



# Archivo de Arte Valenciano



1.-ARMAS DE VALENCIA

Escudo decorativo de fines del siglo XVII, que existió sobre la puerta del primitivo edificio de la Real Academia de San Carlos (Museo de Bellas Artes, Valencia)

Año V

VALENCIA  
Enero-Diciembre, 1919

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 11 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 11 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 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

PUBLICACION

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Año V ❖ Enero-Diciembre

VALENCIA  
MCMXIX





RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN





2.—MORELLA. VISTA PANORÁMICA EN AGOSTO DE 1916

## LA ARQUITECTURA GÓTICA EN EL MAESTRAZGO

MORELLA ❖ FORCALL ❖ CATÍ ❖ SAN MATEO ❖ TRAIQUERA

**N**UESTRAS viejas poblaciones de la región valenciana conservan restos interesantes de la cultura medieval. Muchas fueron tardías, refractarias quizás, a respirar aires de reforma, conatos de innovadora vida. Aferradas al pasado, sujetas al señorío territorial, a la influencia monástica y al yugo estático de la administración gotizante, no sintieron los anhelos de vivir al unísono de otros pueblos más ardorosos en el cambio y mutación de la existencia individual o social, conforme a las nuevas normas del renacimiento. El despertar de esos pueblos fué lento, trabajoso. Toda la actividad política, artística, literaria y comercial había girado siempre alrededor de formas tradicionales. No tienen los pueblos y ciudades valencianas abolengo legendario. Nacieron en la primera mitad del siglo XIII, y aunque poblados fueron por gentes derivadas de regiones históricas, como lo eran Cataluña y Aragón, progenitoras de la nueva estirpe valentina, fundaron, no obstante, una organización nacional más blanda, libre y equitativa, la cual produjo la vida estable en la nueva comunidad, ya fijada al iniciarse la centuria décimacuarta. Persistió este ambiente en las regiones ásperas y montaraces, separadas de los antiguos centros o núcleos del comercio intercomarcano o desplazadas de la ruta nacida en la época gótica. Gracias a tal estado de aislamiento, agravado por la anemia municipal, el viajero puede sorprender aún pueblos con marcada fisonomía ojival, perpetuada en la edificación arquitectónica, en las costumbres sociales y en la singular persistencia del tipo étnico, moldeado en aquel ambiente de vetustez pueblerina.

Un estudio sintético acerca del arte gótico en toda la región valenciana y de su actuación en la cultura pública, sería un verdadero tema de eficaz y provechosa enseñanza. Pero, desgraciadamente, estamos huérfanos de un trabajo inspirado en esos fundamentales principios de arte sociológico. El estudio de las afinidades y sindicaciones espirituales entre la forma artística y la vida social de



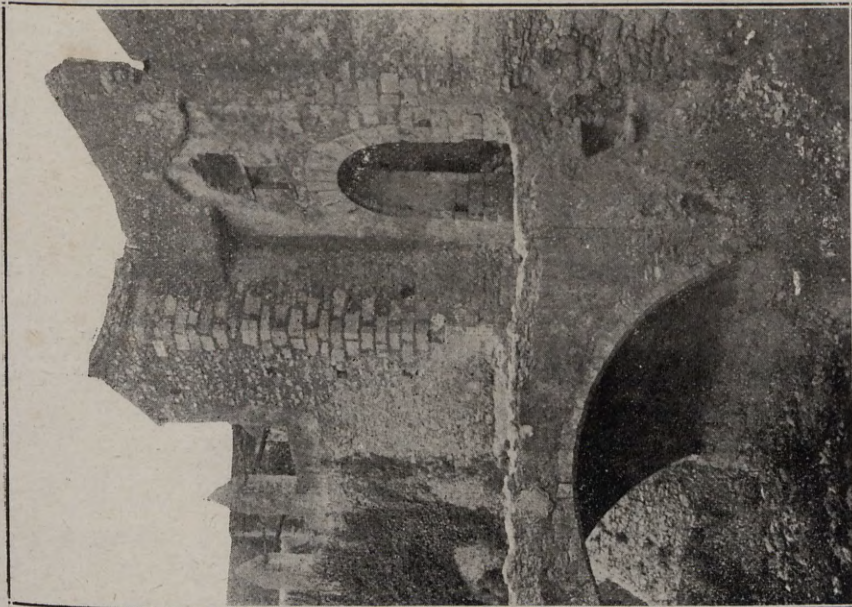


3.--ALMAZORA.—Altar mayor de la iglesia parroquial,  
obra de los hermanos Ochando



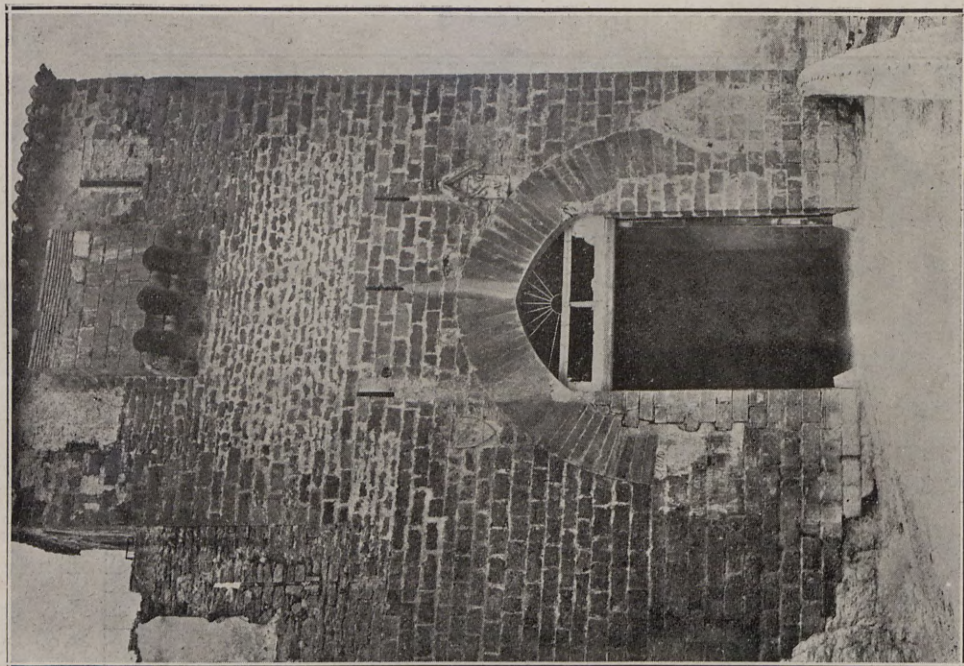


4. - MORELLA.—Recinto murado. Puerta de los Estudios

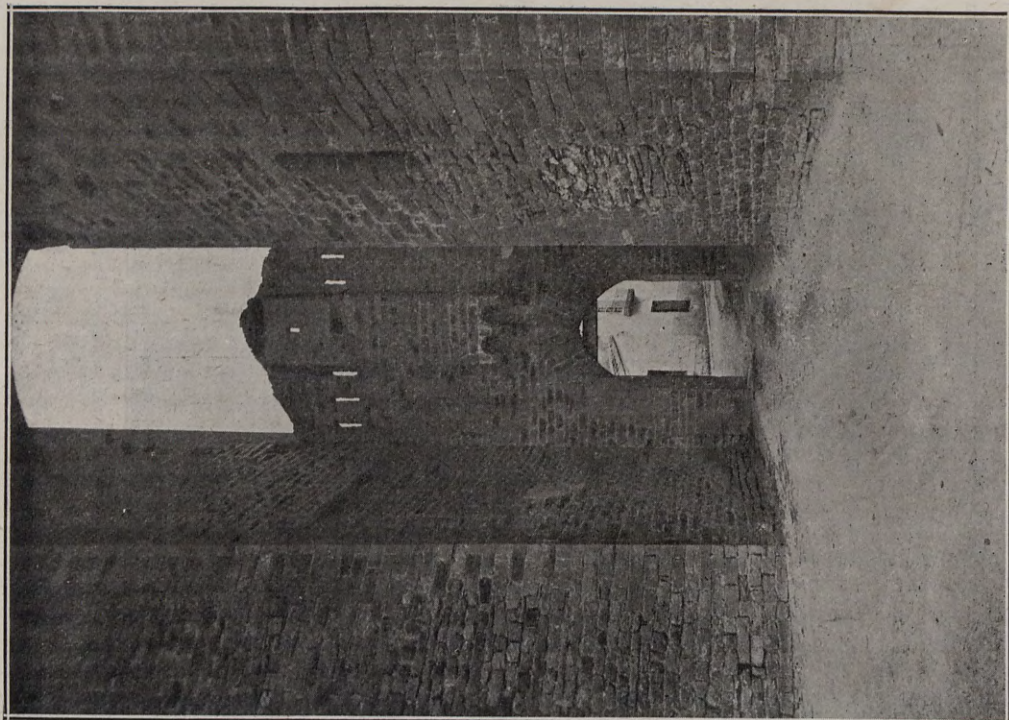


5. MORELLA.—Recinto murado. Puerta del Forcall





6.—MORELLA.—Recinto murado. Puerta de San Mateo



7.—MORELLA.—Recinto murado. Puerta y torres de San Miguel



los pueblos, analizadas en el laboratorio experimental de la moderna crítica, habían de suministrar un conjunto de hechos y observaciones necesarias para señalar el positivo desarrollo del progreso cívico dentro de los límites geográficos de la nación fundada por Jaime I de Aragón, después de su veloz y venturosa campaña bélica coronada con la conquista de Valencia en 1238.

Tal era nuestro propósito al planear este trabajo, dedicado al estudio de un tema de amplio y extenso conjunto. Pero carecemos en la actualidad de los elementos parciales para trazar un cuadro completo. Los datos aportados por la literatura histórica valenciana son aún deficientes, elementales. Precisa reconstituir el período gótico, examinando, directa, personalmente, los monumentos que han escapado a la sistemática destrucción de los hombres, ejecutores inconscientes, la mayor parte de las veces, al servicio de las nuevas ideas, de aspiraciones reformadoras de la vida urbana y del progreso misérrimo, apocado, característico de la sociedad levantina en la renovadora centuria del quinientos.

Por fuerza hemos de abandonar el estudio general para utilizar el acopio de los materiales recogidos en las exploraciones monográficas que vamos efectuando. Fundados en este motivo comenzamos por el análisis de la arquitectura gótica existente en el alto y bajo Maestrazgo, poco conocido de los consagrados a estas investigaciones, sin que por ello se prescindiera, en sucesivos números, de acometer el inventario razonado de la producción ojival en otros centros radiales del reino valenciano.

De todas esas comarcas o regiones que constituyeron el antiguo estado de Jaime I, integrado por las provincias de Alicante y Castellón, fué esta última, en su parte montañosa, ejemplo de vida tardía, perezosa, lenta. La comarca, separada del fértil llano y de la playa mediterránea por intrincadas cordilleras, ha conservado el acento antiguo en todas las manifestaciones culturales de la vida moderna. En esta abrupta y peñascosa región, llamada Maestrazgo, el progreso fué valdío, incompleto. Durante cuatro siglos carecieron de verdaderos caminos auxiliares del tráfico, y aún en el día, ni un modesto ferrocarril rompe la plácida soledad de pueblos y lugares, sólo frecuentados por el carro agrícola o transportista, el típico y arcaico coche-diligencia y el auto de viajeros que fatigosamente cruza y escala las pintorescas *moles*, los naturales soportes de la carretera de Vinaroz a Morella <sup>(1)</sup>.

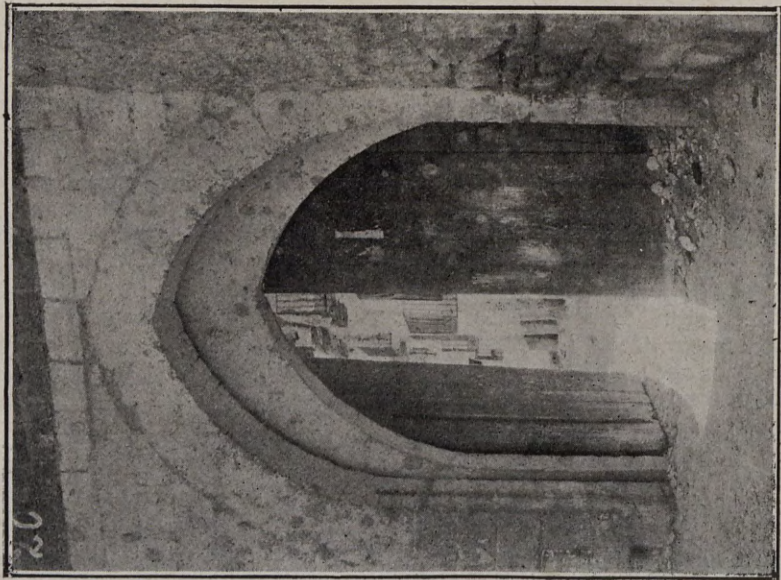
Viajar por esos lugares es respirar aires de antaño, convivir con el espíritu gótico, fraternizar con usos y costumbres que conocieron y practicaron los habitantes de los siglos XV y XVI. La psicología del pasado, fuerte y tenaz, es uno de los mayores encantos que experimenta el visitante llegado de la planicie, con ideas y aspiraciones muy distintas a las imperantes en aquellos nidos de prole humana, asentados en las peladas y apocalípticas cúspides de robustas pirámides, las características *moletas* del sistema montañoso del Maestrazgo. Para el viajero ajeno al pasado, no significa nada el portal de arco circular con largas dovelas, cubierto por seculares capas de cal o el bifurcado ventanal, convertido en balcón moderno, adornado de clavelones invernales o de la fragante y moruna albahaca; para ese hombre, todos los residuos de una lejana civilización no hablan a su espíritu escéptico, a su desconocimiento del sabor urbano que recoge y avalora el excursionista romántico, el apasionado apologista de remotos tiempos. La fábrica arquitectónica simboliza en tales pueblos un pasado esplendoroso, pujante, plétórico de vida. El caserón del noble lugareño, la sede del Consejo popular, la iglesia mayor, los edificios particulares, invitan a la meditación, al respeto, a la evocación de costumbres e instituciones ya extinguidas y sólo recordadas en viejos pergaminos, en dorados retablos, en ornamentados muebles, en telas de extremado y pintoresco carácter decorativo.

(1) Acerca de la influencia del arte gótico valenciano en la región del Maestrazgo y de su desarrollo geográfico, consúltense nuestro trabajo «La más antigua pintura existente en el Maestrazgo de Morella», inserto en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO de 1915, año I, núm. 2, págs. 40-49.





8.—MORELLA.—Recinto murado. Puerta de San Miguel. Parte interior



9.—MORELLA.—Recinto murado. Puerta de la Talega o del Trinquete



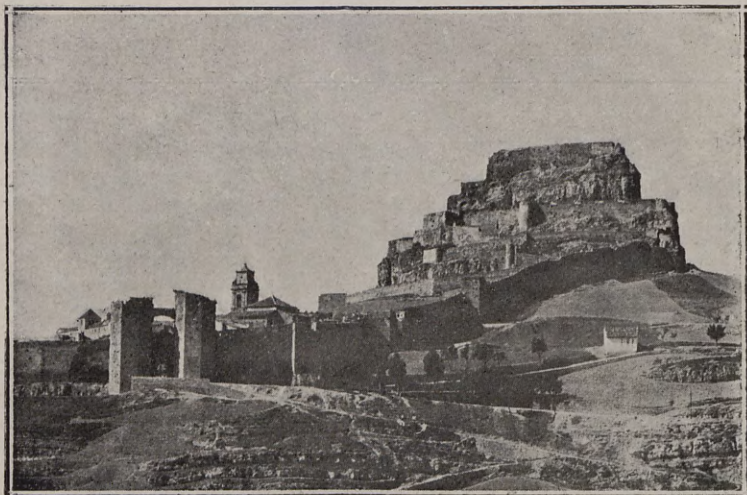


10.—MORELLA.—Recinto murado. Porfallo del Forcall, tapiado

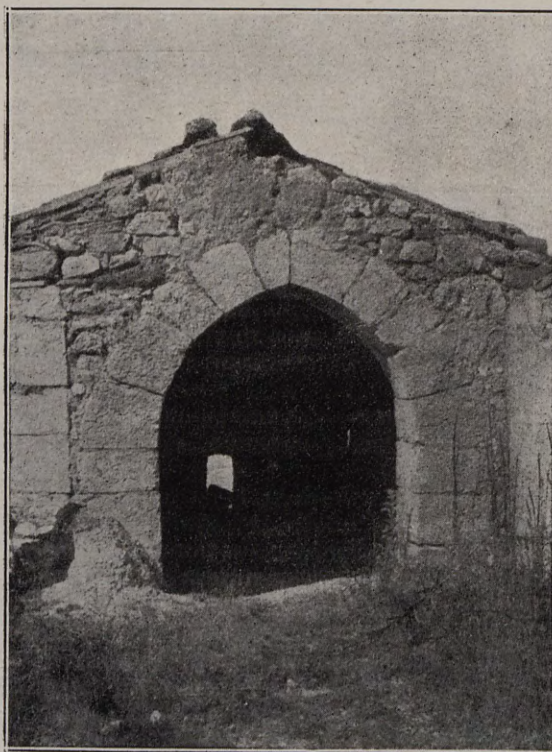


11.—MORELLA.—Recinto murado. Una de las torres con ingreso por el muro interior





12.—MORELLA.— Vista panorámica desde la puerta de San Miguel hasta el Castillo



13.—MORELLA.—Castillo. Restos de una torre del siglo XV



Muchas veces, al recorrer los núcleos poblados del Maestrazgo, hemos sentido el inefable gozo de reconstituirlos conforme a los tipos dominantes en el siglo XV. Pero también hemos lamentado la persistencia del espíritu arcaico, tradicional. El ambiente gótico, puro, activo, floreció en aquellos pueblos hasta fines, mejor diríamos, primeros años de la centuria décimasexta. No se advierte, en estas dos centenarias fechas, la renovación espiritual del arte, el advenimiento del estilo renaciente, con sus filigranas y reminiscencias helénicas o romanas, inspiradas en una ornamentación libre, espontánea, frente a la línea geométrica, inflexible, de la técnica ojival. Para esos pueblos no ha existido el verdadero renacimiento. En cambio acogieron y patrocinaron en la edificación religiosa y laica el arte de fines del XVII y del XVIII, siglos de verdadera renovación arquitectónica. Triunfa en todas partes la decoración barroca con su derivación churrigueresca, logrando el nuevo estilo el favor popular en toda la región, hasta el extremo, sin parar mientes en los gastos, de alterar las líneas ojivales con aditamentos del nuevo y avasallador estilo, o bien reemplazando los retablos primitivos de las iglesias con las portadas arquitectónicas de madera tallada, cargadas de follajes, frutas e imágenes, todo realzado con el rutilante brillo del oro y de la policromía. La influencia del barroco ha tenido en esta región dos fuentes originarias: una, la de los entalladores furolenses actuando en Morella y pueblos circunvecinos, y otra, de los hermanos Ochando, de Almazora, que se extendió por todo el actual partido de San Mateo. Del estilo de los Ochando véñese muchos ejemplares en altares y yeserías decorativas; pero en parte alguna se manifestaron tan fecundos en la inventiva como en el altar mayor de la iglesia de Almazora, pueblo en donde nacieron los celebrados retablistas, envanecido de poseer el más rico y ampuloso altar existente en la provincia de Castellón.

\* \*

Morella es la ciudad más interesante del Maestrazgo. El viaje es hoy bastante cómodo. Un servicio de autos acorta el camino que parte de Vinaroz. Dejando detrás el Mediterráneo, penetra la veloz máquina en la carretera morellana, una de las mejores de España, por sus obras de fábrica, que enlazan la infinita serie de *moletas*, verdaderas pirámides truncadas que forma una laberíntica red de valles y barrancadas peligrosas para todo vehículo. Parte el auto a las tres de la tarde de Vinaroz y a las seis cruza la puerta llamada de San Mateo, al pie de la ciudad. De aquí no puede pasar. Las calles de Morella, excepción de la llamada del Mercado, no permiten el tránsito rodado por sus acentuadas pendientes.

La historia de Morella puede afirmarse nació en el mismo día que la conquistó del poder agareno el noble aragonés D. Blasco de Alagón, pasando la villa al absoluto dominio del invicto Jaime I. Los morellanos nunca consintieron en admitir un señorío que no fuera el real. Merced a los privilegios concedidos por D. Jaime, Morella logró un gran desarrollo en su vida foral y económica. Reflejan esa vida de prosperidad los edificios aún subsistentes, los cuales pregonan el pasado esplendoroso de la urbe. Hoy es una ciudad muerta, abandonada por las familias nobles que trasladaron sus lares a Valencia. Pero sus monumentos góticos son páginas dignas de recordarse, dándole carácter singular los recios muros que la aprisionan, impidiendo la expansión urbana al otro lado de la zona fortificada.

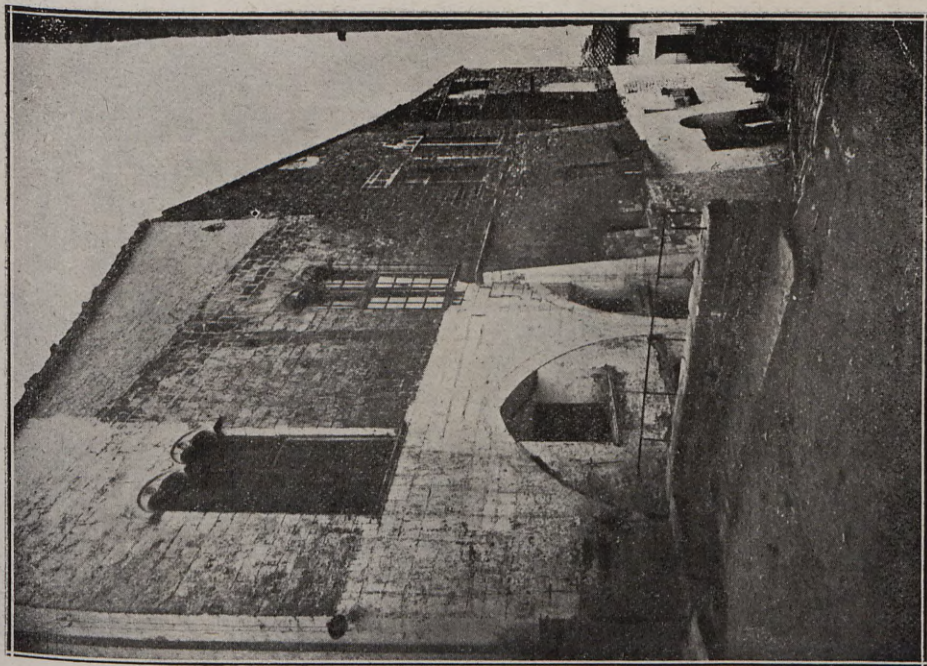
Política y estratégicamente considerada, Morella ha tenido poderosa influencia en el pasado, la cual persiste a pesar de haber perdido aquel carácter de ciudad medieval. Este es el efecto que produce cuando a ella se llega desde la costa. A lo lejos el aspecto es pintoresco. Agrúpase el caserío al pie de un alto y aislado cerro, una *moleta*, en cuya cúspide emerge, como vigilante pétreo, el castillo, la fortaleza centenaria, testigo de cruentas luchas civiles. Esta silueta, enfocada desde lo alto de la carretera de Aragón, se destaca sobre un fondo



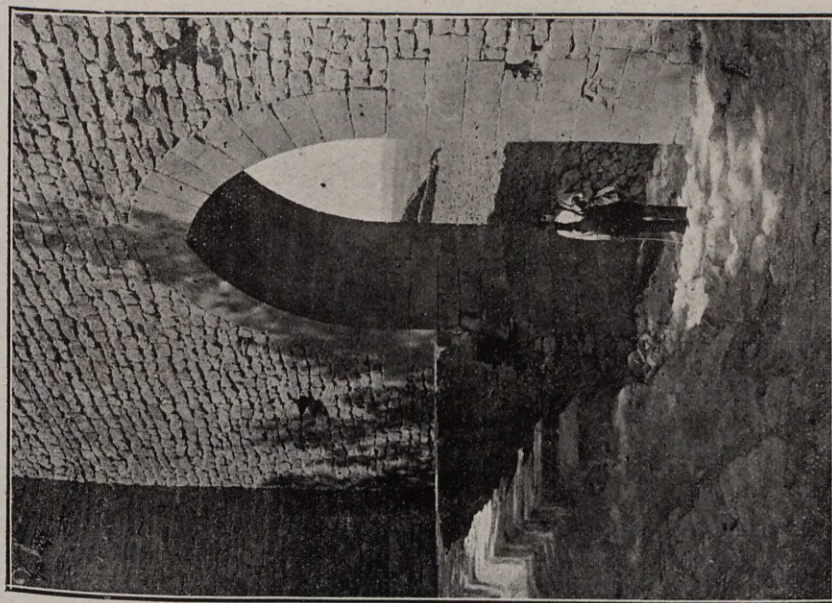


14.—MORELLA.—Casa de Ciurana en la calle de San Julián





15.— MORELLA.— Casa del Ayuntamiento. Fachada lateral.

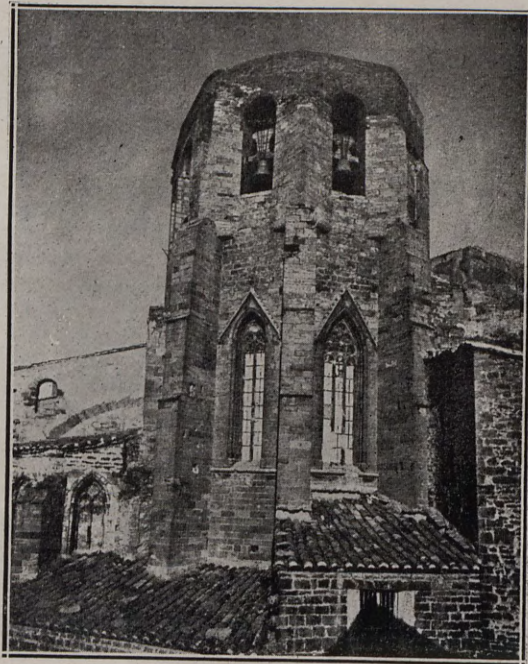


16 — MORELLA.— Acueducto





17.—MORELLA.—Fachada de la iglesia de Santa María la Mayor



18.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Ábside y torre de campanas



desolado, sin atractivo alguno que rompa aquella pesada mole coronada por el castillo defensor de la villa apiñada a la sombra de la fortaleza y, en la parte inferior, el recinto murado; un cinturón de piedra y argamasa defendido por torres y baluartes desmantelados, ruinosos, abandonados a la acción destructora de los elementos.

No penetremos en la ciudad. Visitemos antes este recinto murado, recuerdo del arte militar del período gótico. Morella fué siempre una fortaleza avanzada sobre la frontera de Aragón. Por esto, el más guerrero de los reyes aragoneses, Pedro IV de Valencia, ensanchó el muro y le dotó de torres defensivas. Consta que esta magna obra, impuesta a la villa, se realizaba en 1358, dirigida por un Domingo Zoroball. Consérvase íntegra la base de este recinto, sólo alterada en la línea superior por exigencias de las contiendas bélicas de que fué teatro Morella desde fines del siglo XVIII. El muro tenía, originariamente, nueve metros de altura, medida aplicada a la mayor parte de los recintos murados levantados en tiempo de Pedro IV. Con esta elevación se dificultaba la aplicación de escaleras de mano y otros artefactos para asaltar las torres y murallas. Un antiguo comandante militar de la plaza, muy experimentado en el trazado de planos, nos dijo que este recinto era de 2.500 metros de extensión, apoyándose sus dos cabezas en el castillo, el cual cierra por completo el círculo. En la actualidad existen cuatro puertas principales que flanquean el muro. La más inmediata al castillo es la llamada de los Estudios, en la plaza de este nombre, y en donde estaban en lo antiguo las clases de Gramática. Sólo queda el arco y tres escudos con las armas de Aragón.

Junto al camino viejo del Forcall había un portillo, tapiado en la actualidad. En lo alto destácanse un escudo de Aragón y en los lados otros con torres, armas propias de Morella.

Desde ese portillo, el muro se enlaza con la segunda y pintoresca puerta del Forcall, frente al camino que conduce a ese pueblo. Más adelante está la de San Mateo, llamada así por ser la que comunica con la carretera de esta población. Sobre el arco, lado derecho, hay empotrado un relieve representando a Cristo, escultura de estilo románico y, en el opuesto, el escudo heráldico de Morella.

Llégase desde la puerta citada a la de San Miguel, la más importante por sus obras defensivas y ser la entrada del antiguo camino de Zaragoza. Levántanse a los lados de la puerta sendas y altas torres octogonales de piedra, enlazadas por una cortina central con maticán y en cuya parte inferior está el verdadero portal.

La última puerta, entre las hoy practicables, es la nombrada de la Talega o Trinquete, de doble ojiva, y a continuación, pero ya en la falda del castillo, la denominada Ferriza, ahora tapiada. Es famosa por haber entrado por ella las huestes de Jaime I de Aragón.

Existen además en el recinto murado varias torres desmanteladas, cuyo ingreso se verifica por el muro interior. La mayor parte carecen de bóvedas, derribadas por la acción de las aguas y por otras causas.

Complétase el cerco con el alto castillo que domina a la ciudad. Guarda esta fortaleza tristes recuerdos de los antiguos y modernos tiempos. Remóntase su fundación al período ibérico. Los romanos levantaron defensas muradas, constituyendo uno de los *castros* más fuertes e importantes de la región. Godos y árabes sentaron en él sus reales hasta que en 1235, D. Blasco de Alagón se apoderó del castillo, que luego pasaba a poder de D. Jaime I.

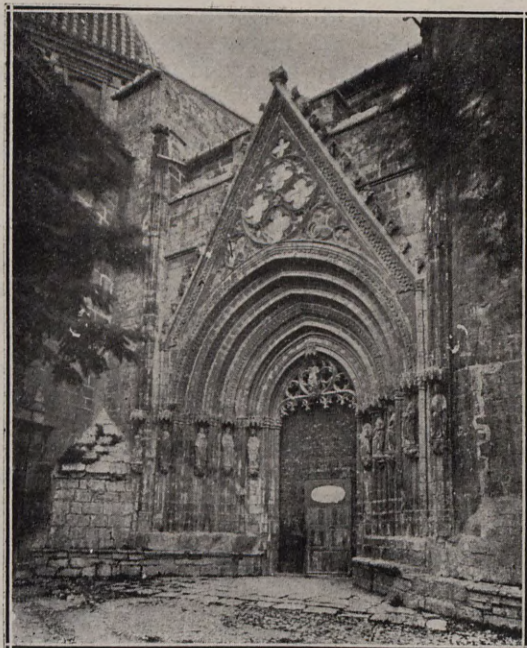
En los tiempos modernos fué escenario de nuestras luchas civiles, cubriendo de sangre y ruínas la comarca del alto Maestrazgo; miles de españoles perdieron la vida en lucha fratricida, unos defendiendo la causa del infante D. Carlos y otros sosteniendo con las armas el trono de Isabel II.

El peñón del castillo está en lo alto de la montaña. Tiene sendos cuerpos, que dividen la fortaleza en dos plazas, como si fuese una amplia ciudadela

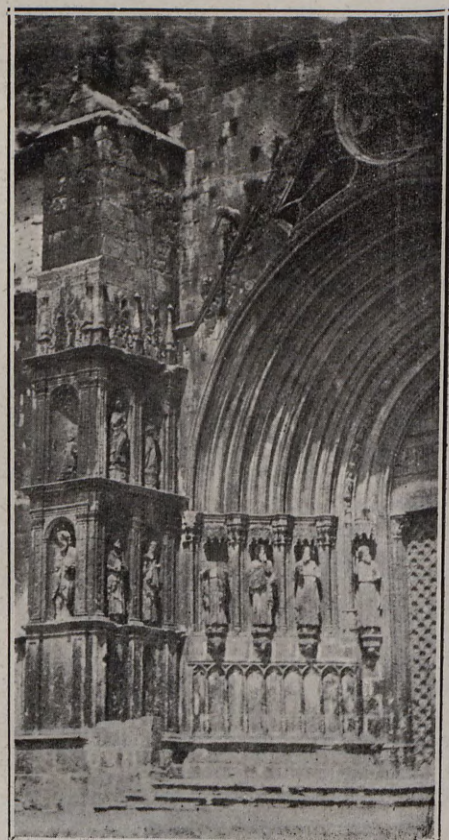




19.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Frontón de la puerta principal

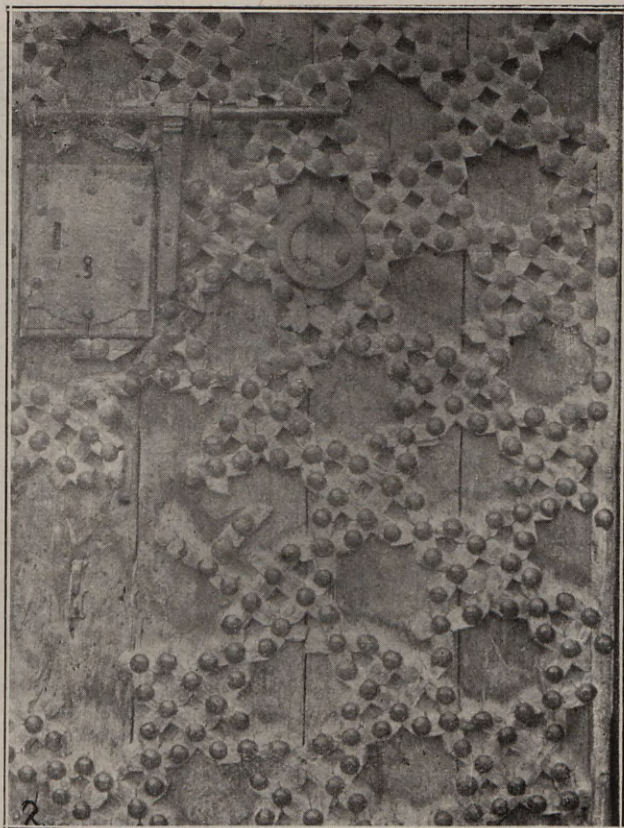


20.—MORELLA.—Santa María la Mayor  
Puerta de las Vírgenes

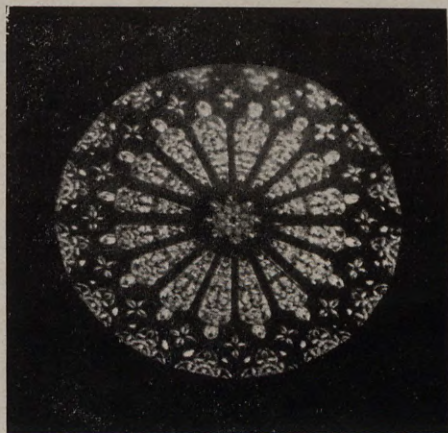


21.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Uno de los  
contrafuertes de la puerta principal. Obra del siglo XVI



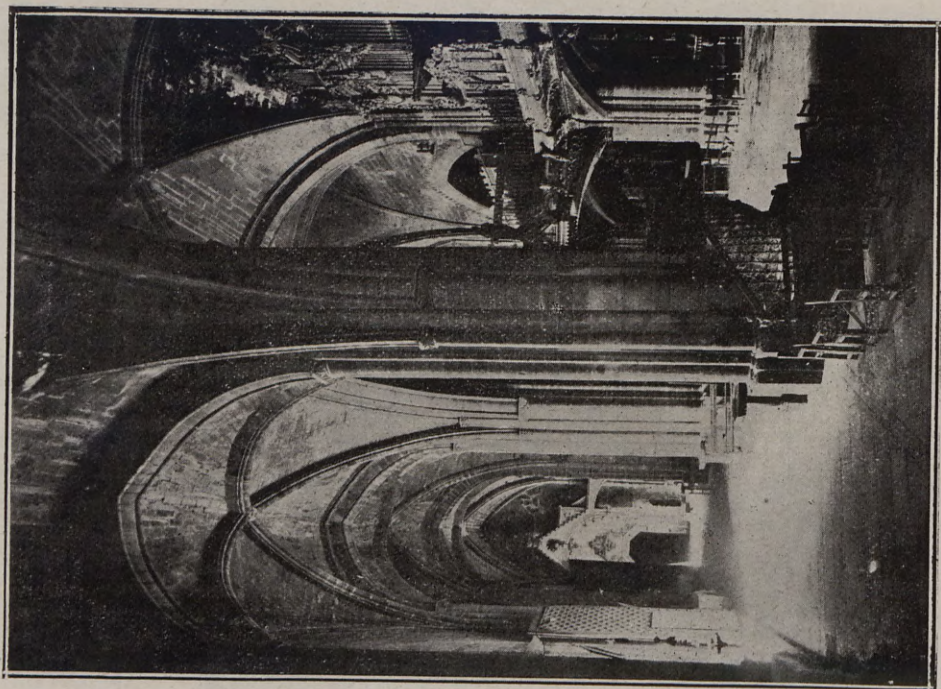


22. — MORELLA. — Santa María la Mayor. Decoración mudéjar aplicada a la tablazón de la puerta principal

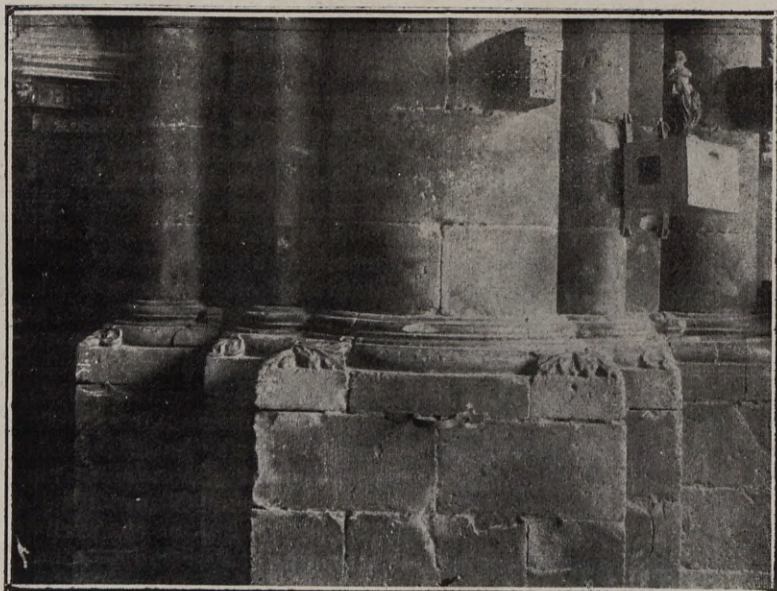


23. — MORELLA. — Santa María la Mayor  
Rosa de la nave central





24.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Vista parcial del interior



25.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Base de los pilares



circular que en el centro tuviese un torreón natural. La escarpa, o muro de roca de la primera plaza, tiene una altura que varía de diez a dieciocho metros; sobre esa colosal terraza se han construido los muros y las troneras, y allí están los cuarteles, pabellones, almacenes, talleres, etc. El segundo cuerpo de la roca se eleva sobre el primero unos doce metros, con muros también verticales. Súbese a él por áspera rampa y se encuentra allá arriba una plazoleta irregular de unos sesenta metros.

En el tiempo de nuestra excursión, Agosto de 1916, hallábase el castillo en completo abandono. Todas las torres y edificios amenazaban ruína por haber sido apeadas sus cubiertas a fin de utilizar las maderas.

El naturalista Cavanilles, cuando visitó este castillo a mediados del siglo XVIII, lamentaba el abandono en que estaba, añadiendo que se hallaba fundado sobre bancos calizos y otros de marga, los cuales «dan motivo a undimientos despues de lluvias. Todo cede, dice, al tiempo y a las aguas, y acaso en los siglos próximos, faltarán los cimientos que hoy sostienen la muralla y las torres de »Morella» (1).

¿Sancionarán los hechos los vaticinios del sabio naturalista? Por ahora no hay indicios y, para nosotros, evocadores del pasado, la fortaleza, en su actual estado, no tiene el mayor interés. Examinando aquellos muros, recorriendo los desiertos recintos, sólo una torre, con arco ojivo, nos recordaba al siglo XV. Muchas generaciones y razas dominadoras dejaron huellas de su paso por el castillo. Las obras modernas cubrieron o destruyeron los testimonios ibéricos, romanos, godos, árabes y cristianos de la reconquista. Una excavación metódica daría por resultado el descubrimiento de las antiguas edificaciones defensivas.

Cuenta Morella con grandes edificios urbanos, levantados, la mayor parte, en los tiempos de su auge político y agrícola, viéndose en las calles céntricas casas de aspecto señorial, con escudos heráldicos que recuerdan a ilustres familias morellanas. Explica esta abundancia de gente titulada el hecho de pertenecer la villa al poder real, condición que facilitaba la existencia de la clase noble y su directa participación en la administración pública. Responde a esta importancia política la casa del Consejo morellano, situada en la calle de la Zapatería. Construida en el siglo XV, experimentó los efectos de varias reformas que la privaron del carácter primitivo. Una inscripción de 1602, colocada sobre la puerta principal, señala una de las más importantes restauraciones. De la obra primitiva o coetánea, se conserva el artesonado del salón de sesiones, formado de viguerío y soportes con el escudo real de Aragón.

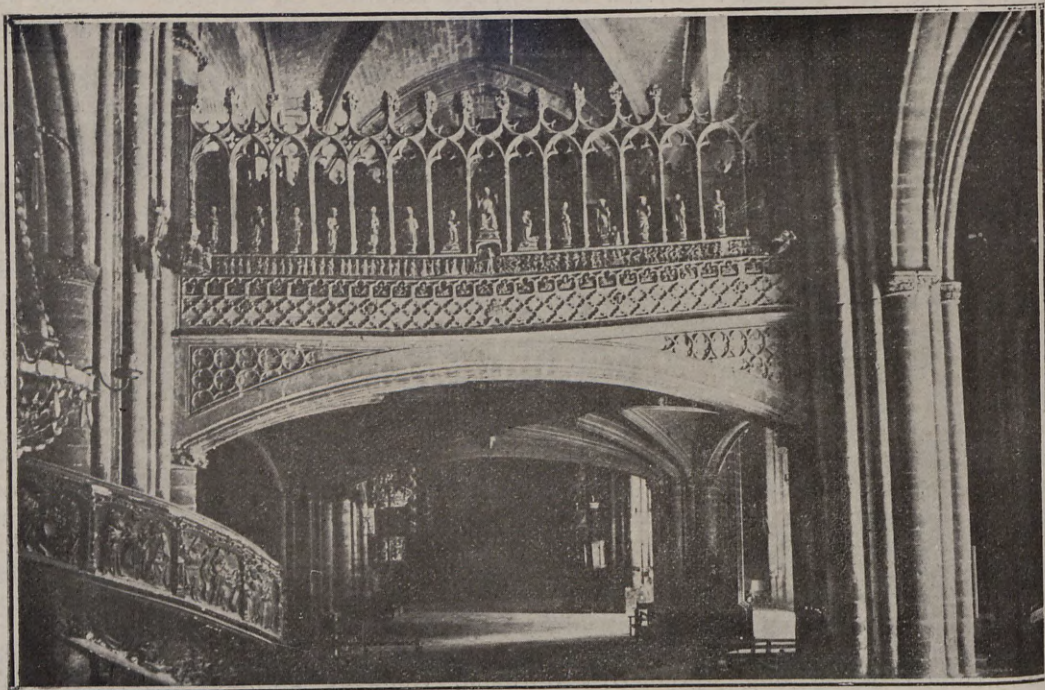
Mayor interés arquitectónico tiene la fachada lateral y posterior con sus ventanales de arcos gemelos y las arcadas en planta baja, restos de la antigua fábrica, modificada por las adiciones y remiendos posteriores.

Como tipos de casas nobles del siglo XV subsisten la llamada de Ciurana, en la calle de San Julián, y algunas otras, reformadas durante los siglos XVI y XVII. Señálanse por sus puertas redondas o de arco ojivo. Corresponde la primera forma a época más antigua que la segunda, cuya estructura se generaliza en los postreros años del siglo XV. Todas estas viviendas carecen en su interior de patio descubierto, el cual no sería útil en país tan frío y destemplado. En cambio el alero, siempre de madera, pertenece por su forma decorativa a los análogos de los viejos caserones de Aragón, en donde ha de buscarse el origen de las construcciones urbanas del Maestrazgo, por descender los repobladores cristianos de Zaragoza, Teruel y otras poblaciones del antiguo reino.

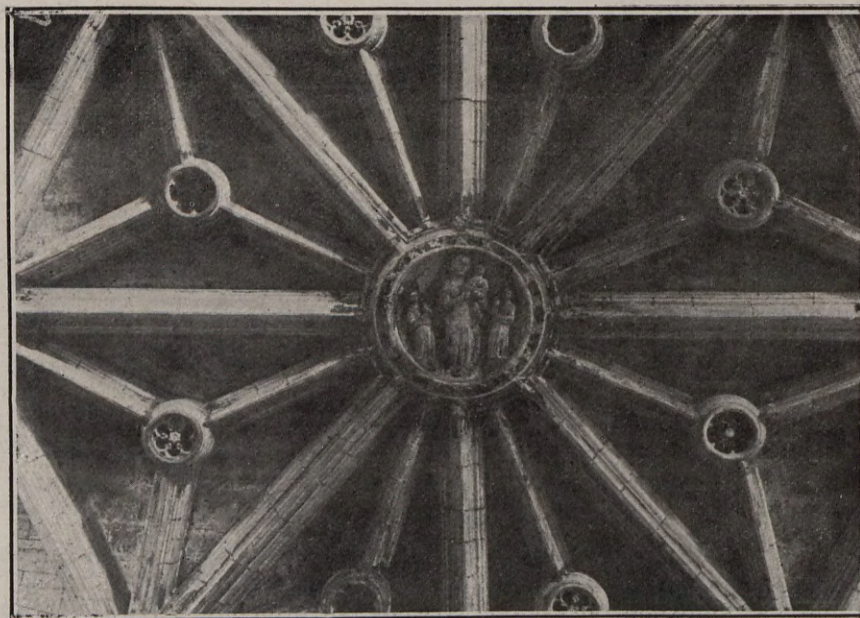
No carece Morella de monumentos relacionados con su vida material. De la arquitectura hidráulica conserva el acueducto para conducir las aguas potables de la fuente de Vinachos, situada a tres kilómetros de la población, junto a la carretera de Aragón. Compónese el acueducto de varios arcos ojivales. La parte más antigua se comenzó en 1320, pero ha experimentado varias reformas. El

(1) *Observaciones sobre la historia natural del reino de Valencia*, vol. I, Madrid, 1797, pág. 11.



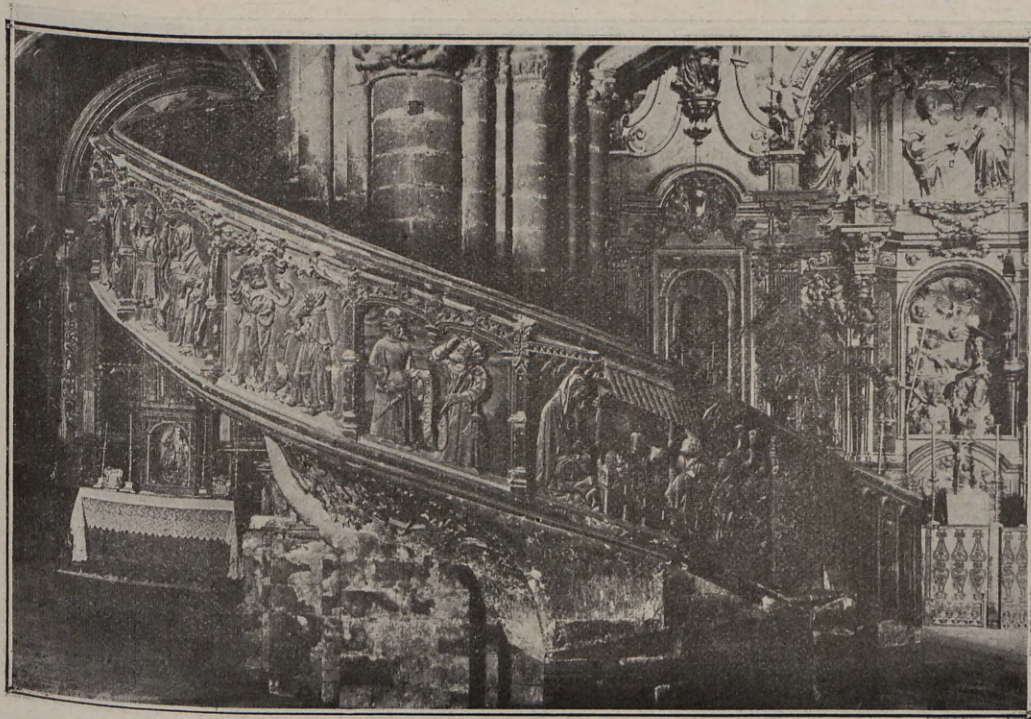


26.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Vista de conjunto del transcoro

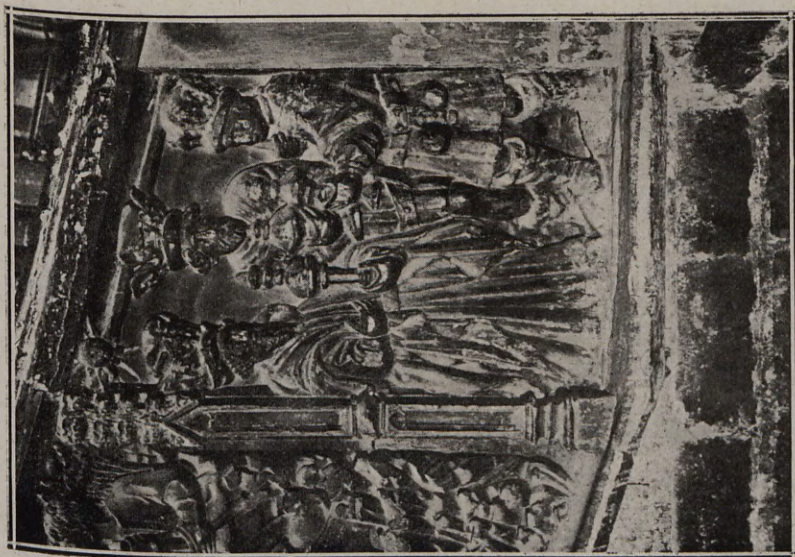


27.—MORELLA.—Santa María la Mayor. Bóveda del coro



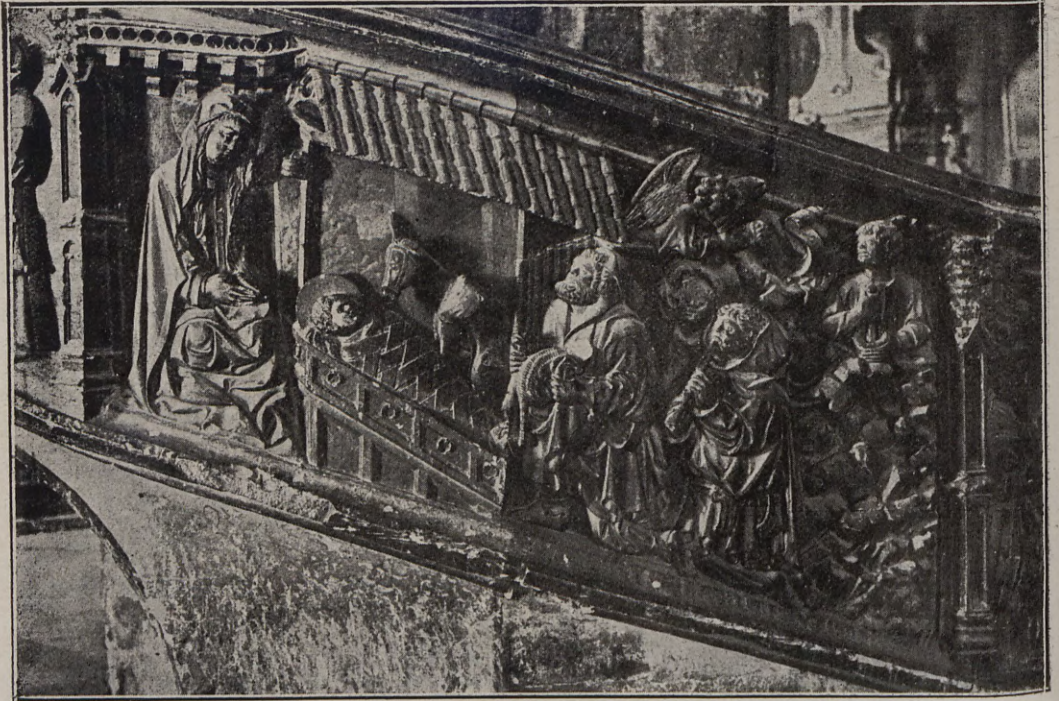


28.—MORELLA.—Santa María la Mayor. La escalera del coro.

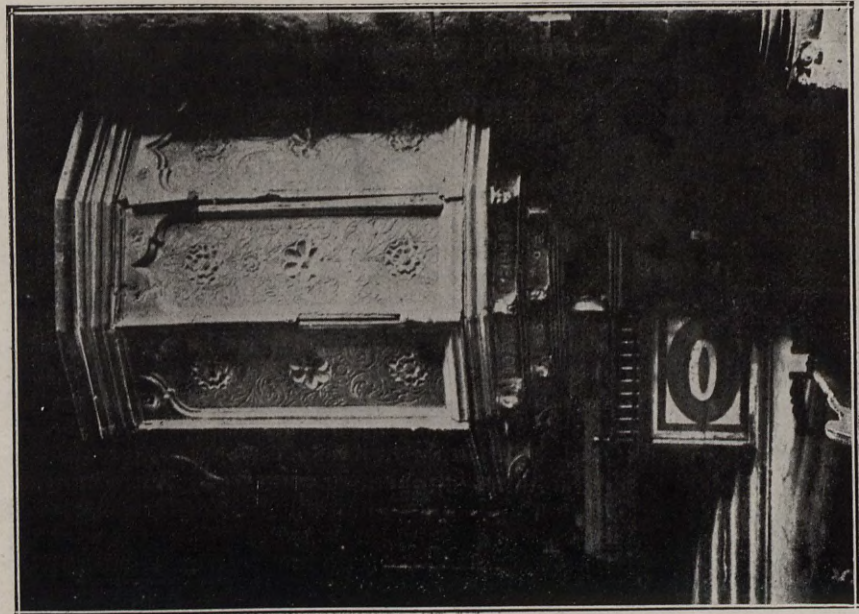


29.—MORELLA.—Santa María la Mayor.  
Tablero de la Adoración de los Reyes en la escalera del coro.





30.—MORELLA.—Santa María la Mayor. La Adoración de los Pastores. Tablero de la escalera del coro



31.—MORELLA.—Santa María la Mayor  
Púlpito de San Vicente Ferrer



grueso de los muros es, por término medio, de 1'37 metros; la mayor altura está en el portillo del camino de Chiva-Morella. En la época de su construcción llegaba hasta los muros de la ciudad; en la actualidad sólo llega hasta el *Hostal nou* (posada nueva), en las afueras o arrabal. Junto a la capilla de San Lázaro, hay seis arcos tapiados por amenazar ruína. Esta obra importantísima se encuentra abandonada, pues la conducción de las aguas se verifica en parte por medio de tubería. La canalización para el uso del vecindario debió efectuarse en la época romana, utilizando otro acueducto destruído al levantar el actual. En algunos sitios se conservan huellas de la primitiva construcción.

La vida religiosa fué siempre importante en Morella. De la religiosidad de sus hijos existen varios monumentos góticos. El más notable y suntuoso es la iglesia arciprestal de Santa María la Mayor, situada en lo alto de la ciudad, al amparo del castillo. Comenzó la obra en 1273, consagrándose en 1318, con asistencia de Jaime II de Aragón. Pocos años después la destruía un incendio, reparándose en 1357.

Es de gran visualidad la única fachada del templo. Levántase en uno de sus extremos el ábside con la fuerte torre de campanas, obra posterior. Sigue la parte correspondiente al crucero, con grandes ventanales ojivos. A continuación la puerta principal, terminando el frente con la segunda y última puerta. En el fondo de esta perspectiva de arte, dominando a la iglesia, destácase el castillo. En Agosto de 1916, unos árboles plantados por el municipio, frente a la fachada, cubrían las líneas de ésta, impidiendo la contemplación de las finas labores que esmaltan la arquitectura ojival de las dos puertas. El estilo indica que fueron construídas a fines del siglo XIV. La mayor, de arco apuntado con arquivoltas, tiene por remate un alto frontón y en su centro un calado. El arco hállase seccionado por un parteluz con la Virgen y su Hijo. Termina la parte superior un friso con escenas de la vida de la Madre de Dios y en la cúspide el Padre Eterno coronando a María. Ocho figuras de apóstoles y profetas completan la ornamentación de la portada. Las hojas de madera que le cierran tienen una decoración mudéjar de estilo aragonés, aplicada y sujeta por gruesos clavos. Parece que esta fachada amenazaba ruína y para asegurarla se levantaron, a fines del siglo XVI, dos cuerpos salientes en forma de robustos pilares, con hornacinas ocupadas por apóstoles y santos titulares, con remates platerescos. Corresponde la segunda puerta a la misma época y estilo. Llámase de las Virgenes por las estatuas de heroínas del Antiguo Testamento que la adornan.

La iglesia es de tres naves con crucero. Diez esbeltas columnas poligonales, de las que nacen gruesos baquetones y delgados nervios que se cruzan en las bóvedas, dan al interior un conjunto de armónica belleza por la estructura y sencillez de los miembros arquitectónicos y decorativos, principal elemento de la nave. Rompe esta armonía de líneas ojivales la pródiga decoración barroca en altares e imágenes, decoración que en el siglo XVIII alteró la fisonomía de la mayor parte de los templos góticos de la región castellanense. No pudo librarse de esta insana reforma la típica iglesia de Santa María la Mayor, la cual por sus dimensiones tiene honores de catedral.

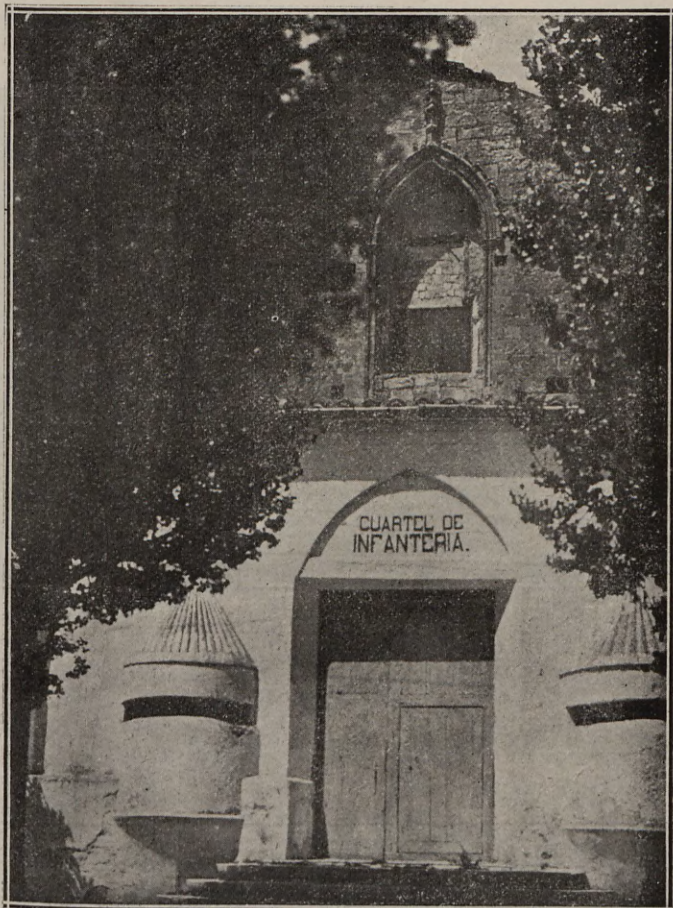
El coro es una de las partes del templo que más llama la atención. Es obra de la segunda mitad del siglo XV, con una bóveda semiplana soportada por cuatro columnas aisladas en la parte central y posterior de la nave y a una altura de cinco metros. En la clave central hay esculpida una Virgen con el Niño en brazos y dos ángeles a los lados. De este florón parten los nervios que sustentan la atrevida obra. Una crestería calada, con imágenes de escultura, forma el transcoro. La escalera enaltece a su autor. Desarróllase el trazado alrededor de una de las columnas sobre las que se apoya el coro. Pero lo más sobresaliente es la baranda en forma de altos relieves labrados en estuco, con escenas de la vida de Jesús, encerrados en compartimientos de talla gótica. En el primero de estos relieves represéntanse los Reyes Magos; el nacimiento de Jesús con la escena de los pastores en el segundo, y en los restantes figuran



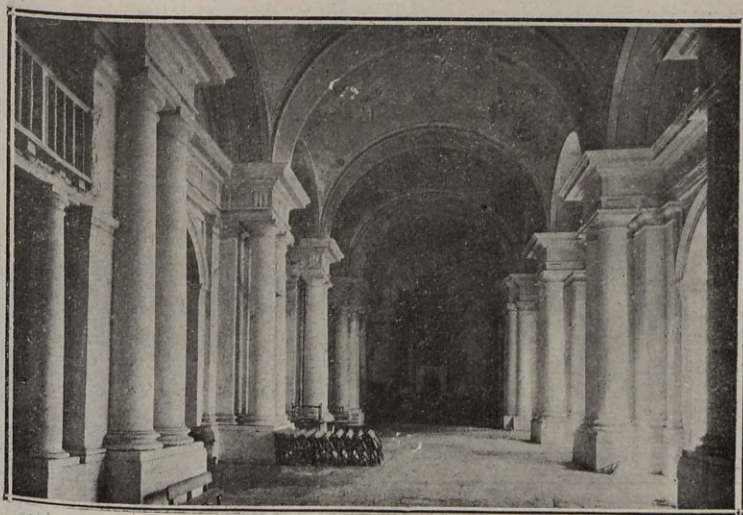


32.—MORELLA. — Cuadro al óleo, de autor anónimo, del siglo XVIII, representando la conducción de la Virgen de la Vallibana a la iglesia arciprestal





33. - MORELLA. —Puerta de la iglesia del exconvento de San Francisco

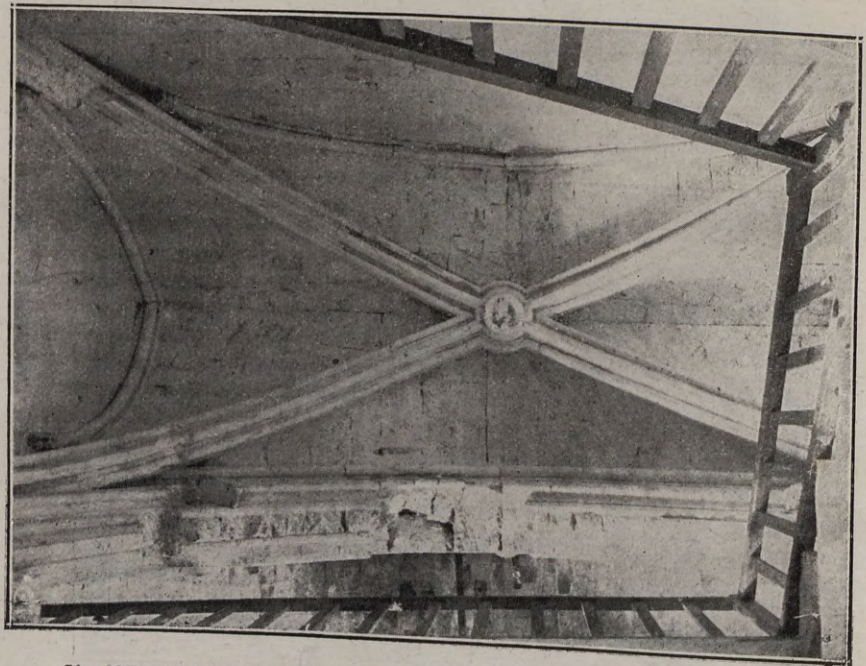


34. - MORELLA. - Iglesia de San Francisco, destinada a Cuartel. Agosto de 1916





35.—MORELLA.—Iglesia de San Francisco  
Abside de una de las capillas primitivas



36.—MORELLA.—Iglesia de San Francisco. Bóveda de una de las capillas destruidas



episodios del antiguo y nuevo Testamento. También es muy artística la decoración inferior de la escalera. De un gran jarrón nacen guirnaldas de flores y hojas que, a semejanza de una red, cubren el plano exterior. Atribúyese esta escalera a un artista italiano llamado José Beli; pero no todo el trabajo es obra suya, pues consta que en 1470, el maestro de talla Antonio Sancho, estaba trabajando los dos primeros cuadros de la baranda, el Nacimiento y Adoración de los Reyes, quedando sin concluir por muerte del entallador.

Al abandonar la iglesia de Santa María recordábamos la sugestiva y emocionante escena representada en un lienzo pintado en el siglo XVIII por anónimo artista. Figura el momento en que la Virgen de la Vallibana, patrona de Morella, es conducida en andas y bajo palio a la arciprestal, fondo de la composición. Dejó en ella consignado el pintor de este lienzo un recuerdo pintoresco de la fe de los morellanos y de su vehemente culto a la popular imagen. Lo más grande de la villa figura en el cortejo procesional, viéndose grupos de enfermos clamando para recuperar, por intercesión de la Virgen, la salud apetecida.

Saliendo de la iglesia arciprestal y siguiendo el camino que conduce al castillo, se llega a la puerta de un gran edificio, sombreado por copudos árboles. En la parte superior asoma un ventanal gótico, pero el resto es un cuerpo saliente de obra relativamente moderna. Dos garitas o troneras, cuya entrada está en el interior, defienden la puerta, leyéndose en el tímpano, en letras negras, sobre fondo blanco: «Cuartel de infantería».

Cerrada estaba la puerta cuando le visitamos. Un exsargento del ejército, encargado del cuartel, franqueó la entrada. Ya no había tropa en el edificio: esto facilitaba nuestra misión.

Perteneció la iglesia al convento de San Francisco. Después de la exclaustación fué destinada a cuartel. La fundación, según cuentan los historiadores eclesiásticos, se remonta a 1272, siendo el segundo de franciscanos en el reino de Valencia. Obedeció la construcción al propósito de conservar la memoria de los mártires San Valero y San Vicente, presos en una cárcel que había existido en aquel paraje, cuando de Zaragoza fueron conducidos a Valencia, donde el segundo fué martirizado.

El templo y el convento corresponden al estilo gótico, pero experimentaron modificaciones extraordinarias. La iglesia primitiva debió haber sido ampliada a fines del siglo XIV, como lo demuestran las líneas arquitectónicas que dejó sin cubrir otra reforma realizada en los comienzos del siglo XVIII, ordenada por el Provincial Fray Antonio Bernat. Corrieron las obras a cargo de dos legos del propio convento: uno valenciano y otro italiano. La estructura gótica, de severidad franciscana, fué mutilada por los frailes amigos del arte neoromano, convirtiendo el interior en nave dórica toscana, transformando columnas y bóvedas de aristas con los nuevos elementos decorativos. Con esta reforma quedó escondido el ábside ojival, cubierto por un muro de ladrillo, al que adosaron un altar de dobles columnas dóricas. No se libraron el coro y las capillas de la profanación artística. Ocho son las abiertas en los muros de la nave. El tiempo, auxiliado por los hombres, ha despojado a estas capillas de las capas de yeso que cubrían nervios y baquetones ojivales.

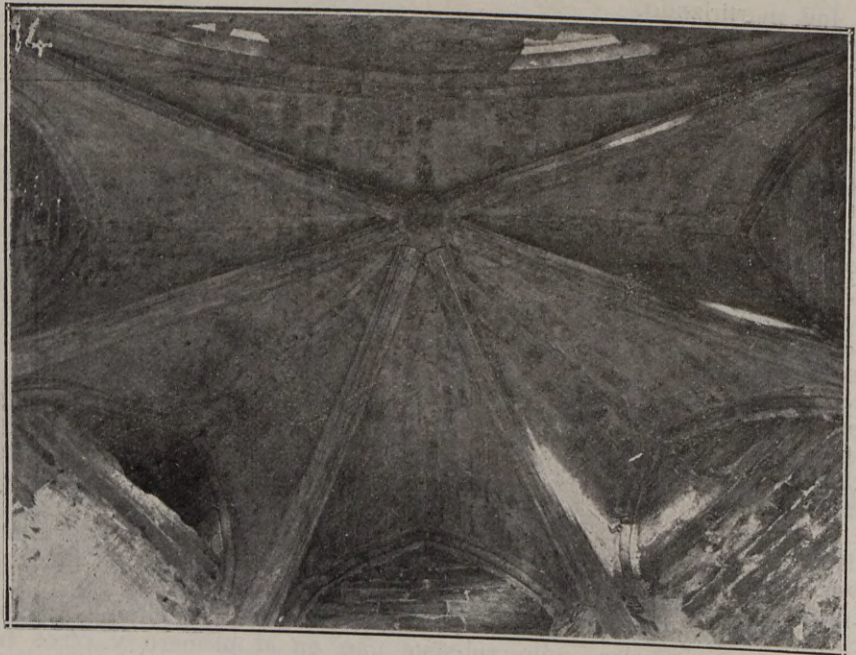
Todas las situadas en el lado de la epístola hállanse en completa ruína, conservándose mejor las correspondientes al evangelio. En los sitios libres de los aditamentos del siglo XVIII, se puede contemplar la estructura de las bóvedas. Da idea de la planta y alzado de estas capillas la conservada al pie de la nave. Desplomóse la bóveda, pero aún conserva el pequeño ábside, viéndose restos de una urna funeraria en cuyo escudo hay esculpidas tres hojas de higuera, armas parlantes de la familia morellana la Figuera, patrona sin duda de la capilla en la época de su construcción.

Diffícil es el examen del ábside por la parte del presbiterio. Fórmale dos cuerpos de tres ventanales: sólo subsiste uno en el primero y otros tres en el segundo, de mayor tamaño, pero destruidos. Desde la falda del castillo puede





37.—MORELLA.—Iglesia de San Francisco. Uno de los ventanales del ábside



38.—MORELLA.—Iglesia de San Francisco. Bóveda del ábside





39.—MORELLA.—Patio del exconvento de San Francisco



40.—MORELLA.—Patio del exconvento de San Francisco. Detalle de los arcos





41.—MORELLA.—Santa María la Mayor  
Parteluz de la puerta principal



42.—MORELLA.—Cruz terminal  
en las cercanías de la ciudad



contemplarse el ábside con los ventanales rotos o tapiados. Esta parte parece la más antigua, recordando construcciones análogas de los cenobios de Poblet y Benifasá, del orden del Cister. Benifasá era camino de Morella.

Del antiguo convento apenas se conservan algunos restos. Las necesidades militares transformaron los departamentos monacales, siendo el patio una de las secciones más completas, persistiendo algunos detalles góticos. Es de forma rectangular con quince arcos gemelos en los lados mayores y catorce en los menores. Todos están tapiados, excepto los utilizados por la tropa como puertas de paso a dependencias interiores. El segundo cuerpo es de construcción moderna, sin vestigios de arte antiguo.

El refectorio estaba situado en la misma falda del castillo. Compónese de una nave con seis arcos apuntados. Después de la exclaustración fué destinado a capilla de Santa Bárbara y luego se instaló en ella la tahona de la fortaleza. Hoy es un montón de ruínas.

Un curioso recuerdo va unido a este refectorio. Cuando el Papa Luna estuvo en Morella para concertar con el rey de Aragón la paz de la iglesia, alterada por el Cisma de Occidente, comió algunos días con los frailes y, molestado por las moscas, las maldijo. Dicese que desde aquel momento ya no se vió ninguna en el local.

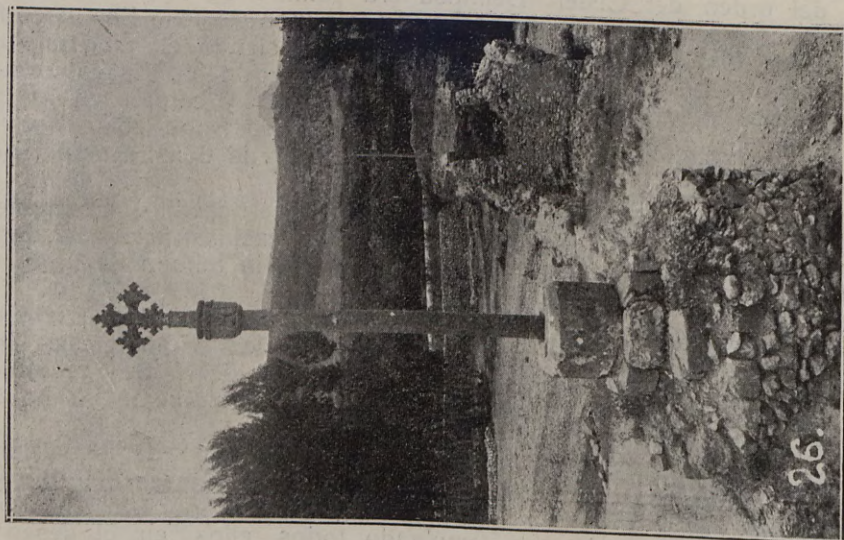
Las cruces terminales, llamadas *peirons*, constituyen uno de los ornamentos más típicos del Maestrazgo. La mayor parte de ellas pertenecen al estilo gótico. En su construcción gastaron los pueblos grandes sumas, por ser en esto muy amantes de poseer cruces vistosas, emulando todos ellos en el deseo de la supremacía sobre el lugar vecino. Ocurría esto en pleno siglo XV y aún en los dos siguientes, ya dominando otro arte, tenemos el ejemplo de La Jana, con sus cruces cubiertas, verdaderos monumentos alzados por la piedad, acompañado del espíritu local, siempre vanidoso. Pero de todos los signos de la Redención, tan abundantes en el alto y bajo Maestrazgo, el más famoso es el existente en el viejo camino de Morella a Zaragoza. Hoy aparece emplazado entre un bosquecillo de álamos, surgiendo poéticamente de aquel fondo de verde esmeralda. Un mástil octogonal sostiene el capitel en que se apoya la verdadera cruz. Ignoramos el nombre del escultor (algún anónimo cantero) que esculpió el símbolo cristiano allá por los años 1450, decorándolo con filigranas ojivales y esculturas interesantes en su aspecto artístico e iconográfico. Destácase en el frente principal la imagen del Crucificado, con ángeles y figuras decorativas. El nudo o capitel aparece exornado con los bustos del Salvador y de los apóstoles, y en el lado opuesto una testa coronada, un obispo y escudos de Aragón y de Morella.

La vieja ciudad retiene vestigios de otras edificaciones góticas. La iglesia de San Julián, emplazada cerca del recinto murado, conserva en parte la estructura ojival, cubierta por una decoración moderna con bóveda de cañón y columnas jónicas pareadas. Algunas obras de arte, las cuales pertenecen al período gótico, pregonan el estilo primitivo de esta fábrica arquitectónica, levantada, probablemente, en la primera mitad del siglo XV. Son dignas de recordarse las dos tablas del pintor Jacomart: una, la mejor, representando a San Pedro, y la segunda a la Virgen, rodeada de personajes.

En el camino llamado de Zaragoza, en las afueras de Morella, subsiste, algo modificada en su interior, la pequeña iglesia de San Lázaro, antigua leprosería. Hoy está dedicada a Santa Lucía. Persevera el ábside gótico, obra indudable del segundo tercio de la centuria décimacuarta.

Corresponde también a la arquitectura primitiva la capilla de San Nicolás, situada en la calle del mismo nombre. Quieren los analistas locales que sea la iglesia coetánea a la conquista de Morella. El interior no ofrece indicios de tan remota antigüedad. Sólo la pequeña puerta de medio punto, con dovelaje de piedra, recuerda el estilo románico decadente de Aragón, tan generalizado en las portadas del Maestrazgo y otras comarcas de la región valenciana.



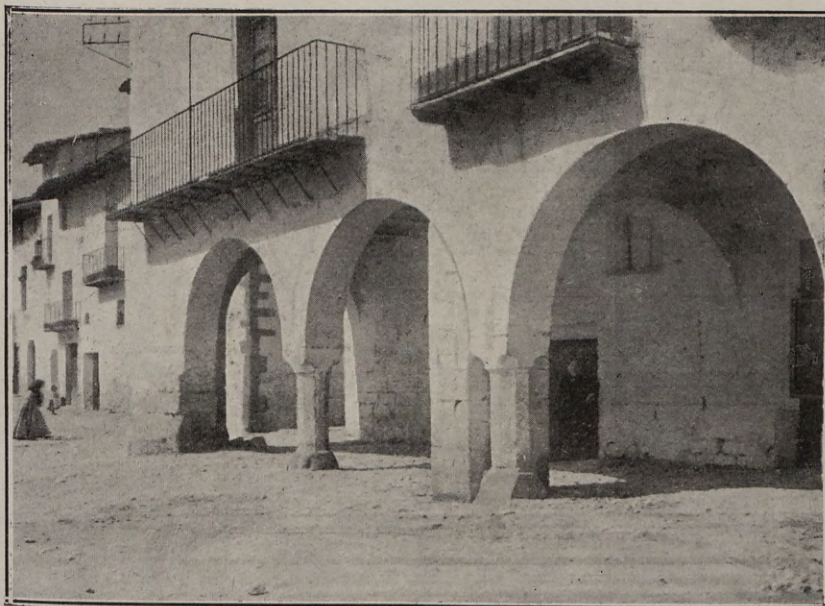


45. - FORCALL.—Cruz y restos de puente romano en el camino antiguo de Morella al Forcall



44. - FORCALL.—Iglesia mayor. El ábside





45. FORCALL.- Soportales de la plaza Mayor

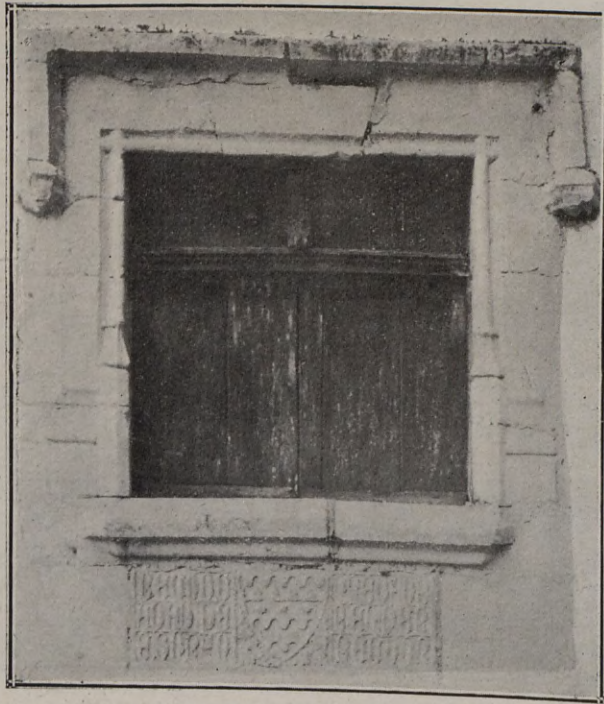


46.-FORCALL.-Restos romanos en la *moleta* de Miró





47. - CATÍ. - Puerta de Santa Bárbara



48. - CATÍ. - Ventanal de la casa Abadía



Morella, por su situación y por los caminos que de ella irradian, es una importante base para excursiones artísticas o arqueológicas. Aprovechando esta facilidad, visitamos la mayor parte de los pueblos vecinos, entre otros, el Forcall, uno de los más antiguos de la región morellana. Dista algunos kilómetros de la cabeza del partido y pueden utilizarse dos caminos: la carretera nueva que sigue el curso del río Bergantes, trazada en lo alto de los montes, o el camino viejo, antiquísimo, sólo practicable por peatones y caballerías. Escogimos este último para la ida y regresamos por el primero. Aquél, más pintoresco, lleno de recuerdos del pasado; éste, más cómodo, pero polvoriento, monótono. Cruzamos el Bergantes, de escaso caudal en verano, aguas arriba de un puente romano en ruinas, emplazado frente al kilómetro cuatro de la nueva carretera. En la cabeza del viejo sendero, junto al molino del *Pont*, destácase la silueta de una cruz gótica, señalando al viajero la entrada de la ruta que ha de conducirle al Forcall. Por ella caminamos durante algunos kilómetros hasta descabalgár en la plaza Mayor, en día de mercado. Es una de las mayores plazas del Maestrazgo, cerrada por cuatro frentes, dos con soportales; otro con la Casa Consistorial con su doble escalera al aire libre y adosada a la fachada, y el granero público, edificio gótico; en otro extremo, la casa del antiguo señor territorial, ahora de la familia Osset, caserón del tipo aragonés del siglo XVI, con su porche o desván aporricado, coronado por el característico alero de madera tallada.

Hay en el Forcall varios edificios religiosos con restos del arte gótico. A este estilo pertenecía la iglesia mayor levantada en los últimos años de la centuria décimacuarta. Incendiada durante la guerra civil carloisabelina, o de los siete años, fué reedificada en estilo corintio. De la obra primitiva sólo subsiste el viejo ábside escondido entre estrechas callejas y difícil de examinar sin el peligroso auxilio de un destrozado tejado de vecina vivienda y desde el cual pudimos fotografiar aquel residuo de la edificación ojival.

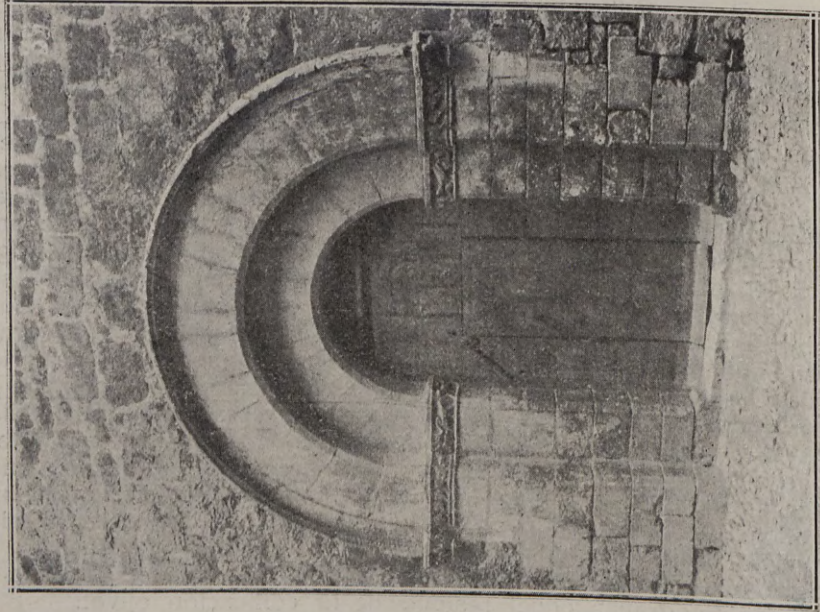
La villa del Forcall debió existir en la época romana. De este período consérvase un resto epigráfico ya registrado en 1795, por el conde de Lumiares, en su *Antigüedades romanas del Reino de Valencia*. Es un cipo funerario que en tiempos del erudito anticuario servía de pedestal a la cruz del cementerio. En Septiembre de 1916 le vimos suelto entre las sepulturas.

Otros restos romanos hay en aquellos contornos. En la afluencia de los ríos Cantavieja y Bergantes, en el paraje denominado la *Moleta de Miró*, hoy de Molinos, por el nombre del propietario, vense copiosos muros de fábrica, locales sin techumbre y por el suelo millares de tiestos de cerámica romana. Discuten los arqueólogos si allí estaba el emplazamiento de una población llamada *Bisbargis*, pero para nosotros la *Moleta de Miró* fué un santuario terminal, tan abundantes en toda la región y con la típica fuentequilla en la cabeza del camino que conduce a lo alto de la meseta. El paraje no puede ser más pintoresco, habiendo conservado el tiempo la entrada del primer recinto murado de la edificación antigua. Unas carriladas, abiertas en el duro pavimento, dicen que son los surcos trazados por las férreas ruedas de los pequeños carros que llegaban hasta el santuario. El dueño de la finca y de la masada inmediata, Sr. Molinos, posee muchas monedas romanas, camafeos y otros objetos hallados al labrar las tierras de la alta *Moleta*, atalaya natural y desde la que se divisa la frontera aragonesa, lindante por aquella parte con el antiguo reino de Valencia.

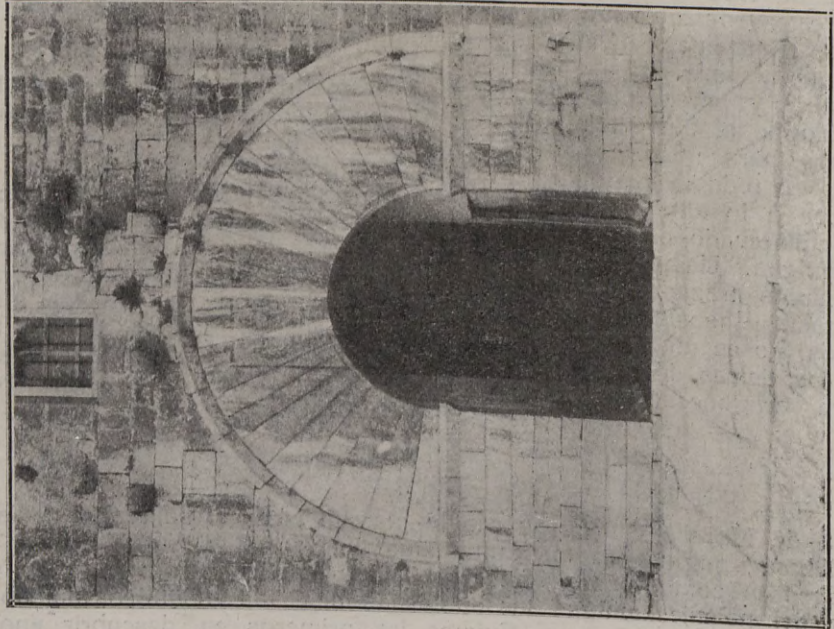
\* \*

El auto de Morella detiene su rápida marcha junto al santuario de la Virgen de la Vallibana, patrona de los morellanos. Un vehículo agrícola nos traslada a Catí. Escasas comodidades ofrece el carro, pero lo accidentado del camino, lo agreste del paisaje, mitigan las molestias del viaje. Catí es famoso en los anales de la pintura valenciana. Fuímos los primeros en descubrir uno de los



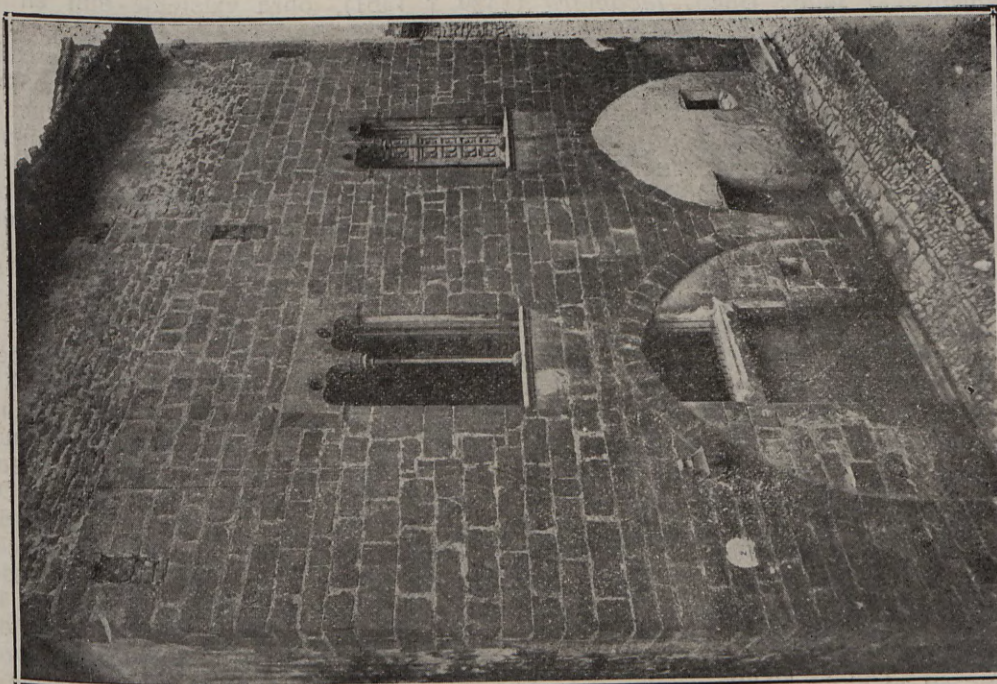


49.—CATÍ.—Puerta principal de la iglesia mayor

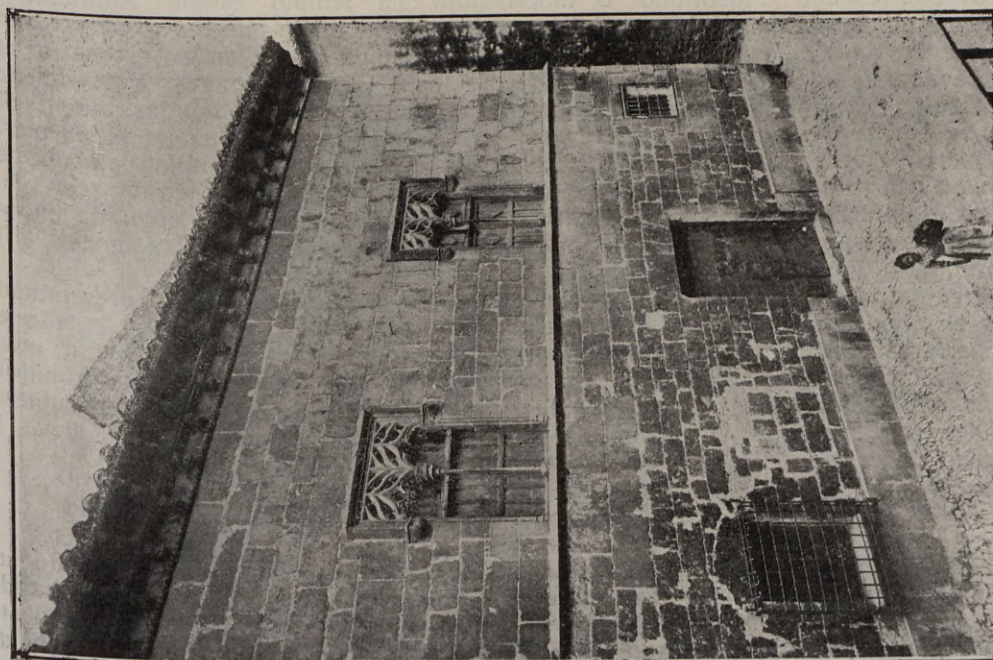


50.—CATÍ.—Puerta lateral de la iglesia mayor





51.— MORELLA.— Fachada de la casa del antiguo Consejo catinense



52.— CATÍ.— Casa particular en la calle Mayor



más típicos retablos del gran pintor de Alfonso V de Aragón, el celebrado maestro valenciano Jaime Baçó, *Jacomard* (1429 † 1461), obra existente aún en la pequeña iglesia catinense.

Desde lo alto del camino domínase a Catí en lo hondo de un valle, cerrado por altos montes. La población, contemplada a vista de pájaro, se destaca sobre un fondo parduzco, sólo matizado por algunos centenares de manchas blancas: las casas de la villa. Al llegar a la entrada, por el lado de Morella, lo primero que llamó nuestra atención fué la torre o puerta de Santa Ana, indicadora de una antigua fortificación. En efecto, el poblado estaba cercado de alto muro con cuatro portales defendidos por torreones. De las entradas fortificadas sólo persisten la de San Juan, de arco de medio punto y dovelas de piedra, y la llamada de Santa Ana, de base cuadrada con arcos practicables. Desapareció la verdadera defensa de esta puerta y en lugar de la torre construyóse una capilla consagrada a la madre de la Virgen.

La estructura urbana de Catí señala un período floreciente. Existen grandes edificios particulares, levantados por los burgueses adinerados de los siglos XV y XVI. Los catinenses fueron grandes comerciantes y ganaron en aquellos tiempos sumas fabulosas con el tráfico de lanas y el ganado vacuno, famoso aún en toda la región. Invirtieron buena parte de esos caudales en levantar casas de piedra, todas de aspecto señorial, blasonadas con escudos heráldicos. De estos viejos caserones, hoy casi abandonados, pertenecen algunos a la centuria décimaquinta. Catí, hasta fines del siglo XVIII, debió ostentar fisonomía gótica, conservada en la actualidad, a pesar de las renovaciones que ha experimentado en la época contemporánea. No se libró de semejantes mutaciones estilísticas la iglesia mayor, de arte ojival. Compónese de una sola nave con bóveda de crucería y arcos apuntados. A pesar de los aditamentos y postizos decorativos hechos en el siglo XVIII, conserva la forma primitiva, con dos puertas laterales. La principal, de doble arco, con una fronda de flora y fauna; la segunda es más sencilla, pero pertenece al tipo característico de la arquitectura románica aragonesa. La casa abadía, junto a esta puerta, ofrece al visitante un ventanal gótico con escudo blasonado e inscripción. El templo estaba terminado al comenzar el siglo XV. Debieron iniciarse las obras hacia el año 1350.

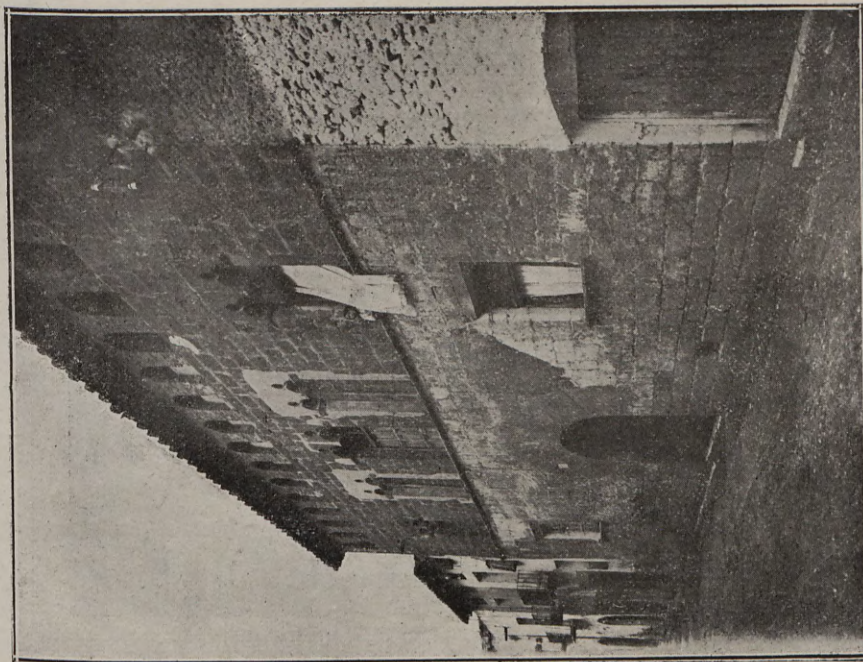
La casa del Consejo vecinal señala la importancia de Catí en el cuatrocientos. Levántase en la calle Mayor, riñón de las viviendas góticas. Fué edificada en 1415, y de su primitiva traza subsisten los dos arcos apuntados que facilitaban el ingreso al zaguán cubierto y en donde está emplazada la escalera. Estos arcos fueron tapiados en 1868, según consta en un rótulo colocado en el dintel del primero. El piso principal es un gran salón rectangular con dos ventanales bifurcados y a plomo de los arcos de planta baja. El segundo cuerpo es obra moderna, como lo es el ancho alero que reserva de las lluvias a la fachada.

Inmediato a la casa edilicia existe un edificio particular, el cual presentamos como el tipo de la vivienda burguesa de los siglos XV y XVI. Toda ella es de sillería labrada y del período ojival, ofrece la puerta de medio punto, pero abriéndose las ventanas de la planta inferior y dotándola de nueva cubierta con alero de madera. Un reloj de sol, pintado en el muro lateral, lleva la fecha de 1630, año sin duda de la parcial reforma.

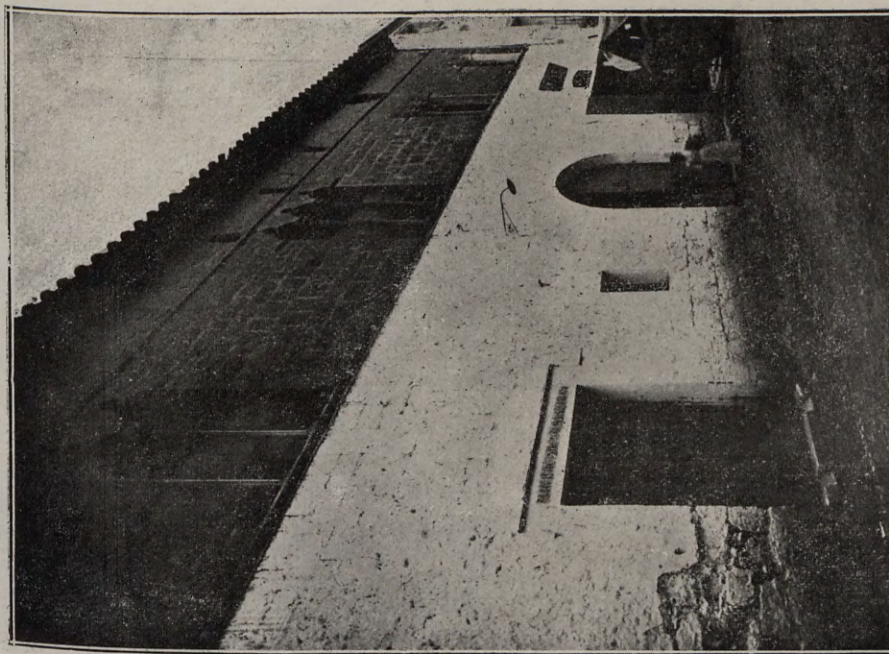
\* \*

De Catí a San Mateo la distancia no es larga. Un buen amigo facilitó un rudimentario vehículo, y metidos en él llegamos a la celebrada villa, cruzando por verdaderos bosques de oliverales centenarios. Hoy es sede de un modesto partido judicial; en lo antiguo era la metrópoli de la potentísima Orden de Montesa, cabeza de veintinueve villas y lugares que constituían una de las





53. - SAN MATEO. - Casa solariega de la familia Borrull

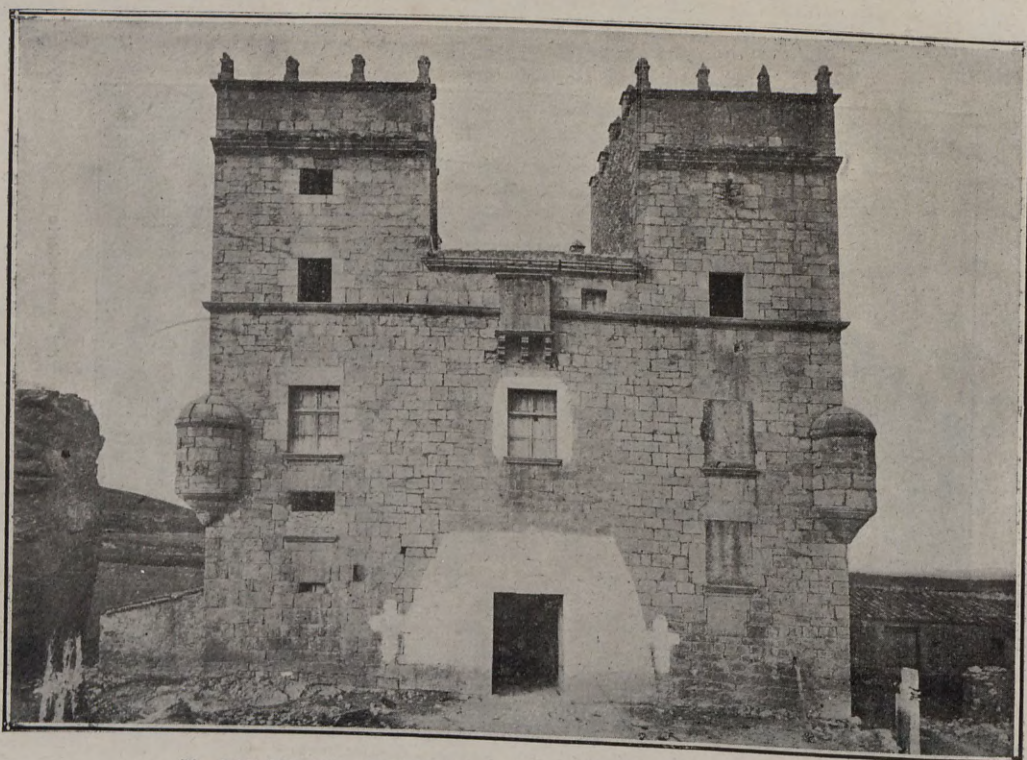


54 SAN MATEO — Casa del Ayuntamiento



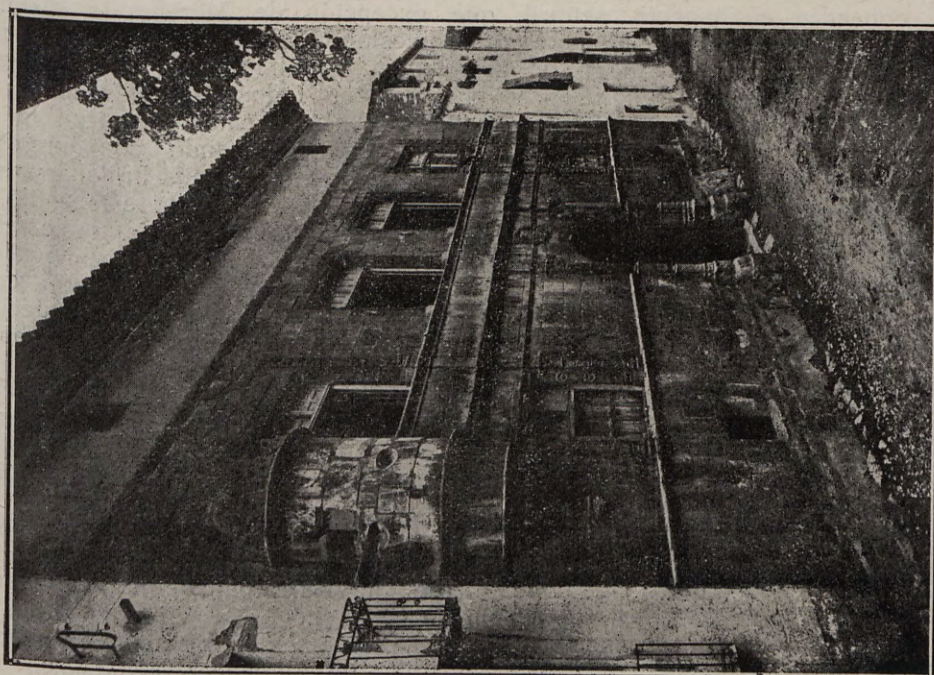


55.—SAN MATEO.—Vista general de la casa llamada «El Palomar»

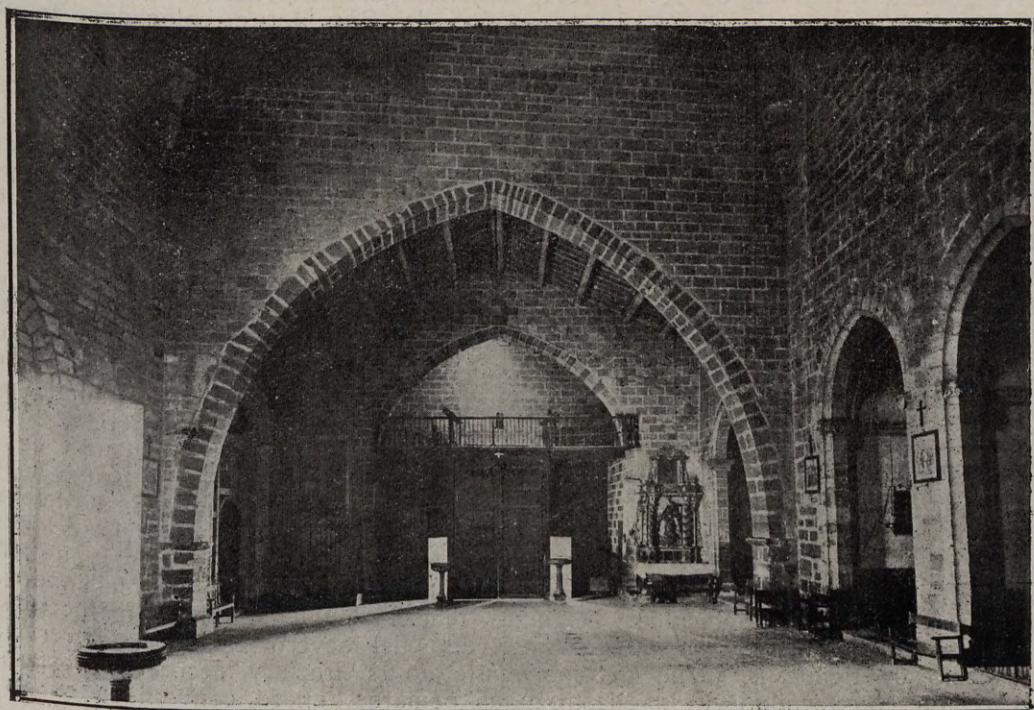


56.—SAN MATEO.—Fachada principal de la casa conocida por «El Palomar»





57.—SAN MATEO.—Palacete del Marqués de Villorés  
en la calle de Valencia



58.—SAN MATEO.—Arcos de la primitiva iglesia. Siglo XIV



varias gobernaciones de la poderosa institución militar y monástica. De aquellos tiempos conserva el aspecto señorial, que excepción de Morella, la distingue entre las más populosas del Maestrazgo montesiano. Cuando el viajero penetra en la villa, advierte desde luego la importancia que ha tenido en el pasado. Pregónanlo sus edificios religiosos y civiles. Por todas partes abundan las señales del esplendor antiguo. Mudos testigos de la decaída grandeza lo son las casas señoriales que adornan calles y plazas, expresando con su gótico estilo corresponden a los siglos XV y XVI, que fueron los más brillantes de la entonces próspera e influyente villa. Subsiste, visible o encubierto este estilo, en las edificaciones urbanas llegadas hasta nuestros días. A pesar de los cambios y alteraciones propios de los tiempos modernos, aún es una urbe medieval por la estructura de su arquitectura de ojiva y por la persistencia de elementos constructivos que tienen su origen en la edificación civil de las centurias décimaquinta y décimasexta. Repítese aquí lo observado en Morella: los portales de copioso número de edificios urbanos ostentan el arco de medio punto con largas y típicas dovelas, conforme al estilo que dominó en el reino de Valencia hasta fines del siglo XVII. La renovación urbana ha tenido por base, en la mayoría de los casos, los edificios góticos, substituyéndose los ventanales por balcones modernos. Debajo de estas adiciones consérvese el esqueleto arquitectónico de aquellas centurias.

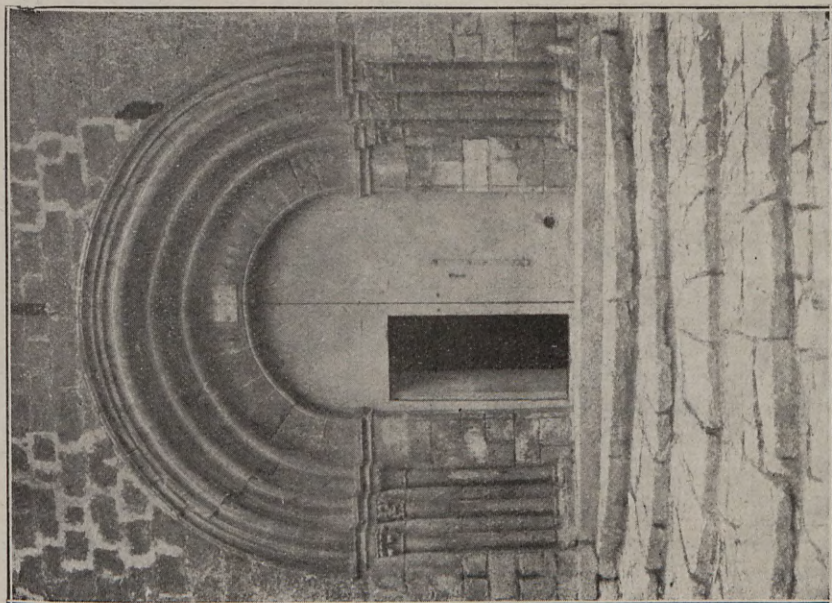
San Mateo estaba también fortificada. Aún pueden verse restos de los altos muros con torres defensivas en todo el recinto. Facilitaban el ingreso cinco portales que persisten en parte, denominados de Barcelona, con puente sobre el barranco, y era la principal comunicación para llegar a Vinaroz, orilla del Mediterráneo; la de Santo Domingo, que conducía al antiguo camino romano de Cervera; la de los Angeles; la de Morella y la de Albocácer, las cuales estaban sobre los caminos de las nombradas villas. Todas estas puertas y puentes corresponden a los siglos XV y XVI, construídos a expensas de los maestros de Montesa, según lo denotan los escudos de San Jorge colocados en las impostas de los arcos.

Varios son los edificios particulares que recuerdan los tiempos fastuosos de San Mateo. Mencionemos, en primer lugar, la casa solariega de la familia Borrull. Existen algunos otros ejemplares de estas nobles viviendas. Casi todas se levantan en el centro de la villa. La de Borrull, de labrada cantería, conserva la tradicional portada de arco, con dos ventanales en el primer cuerpo, cuatro con arcos bifurcados en el segundo, terminando con una especie de ático, el *porche* valenciano, con saliente alero. De este mismo estilo y época es la casa del Ayuntamiento, inmediata a la descrita.

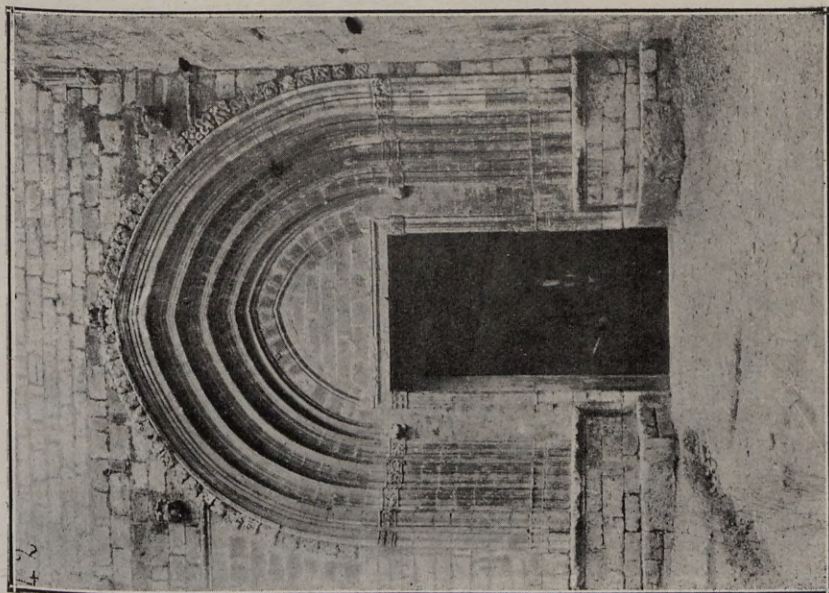
El Renacimiento no tuvo arraigo en la edificación arquitectónica. Ya lo hemos dicho. El espíritu gótico, fuerte y avasallador, se mantiene en los siglos posteriores. No obstante, San Mateo guarda dos monumentos levantados cuando aún no había desaparecido el estilo ojival. Son dos florones que emergen entre los arcos y ventanales gotizantes. La arquitectura renaciente está representada por cida con el nombre de *Torre del Palomar*, situada a dos kilómetros de la villa en la carretera de Morella. Cuadrada es su planta con otras tantas bases angulares dotadas de tambores o garitas. En lo alto véñese matacanes defensivos de las puertas. Cuando se construyó este característico modelo de casa agrícola y castillo, las puertas eran pequeñas; pero más adelante, ya en tiempos modernos, ensancháronse en la forma que lo están hoy, facilitando la entrada y salida de vehículos. Podemos fijar la época de la construcción a fines del siglo XVI. Es un modelo derivado del severo estilo de Herrera, el arquitecto de Felipe II, justificándolo, aparte de la traza y decoración externa, los restos conservados en las destrozadas cámaras, ahora convertidas en graneros y habitaciones de labradores.

No es menos singular, en su estilo, el segundo edificio renaciente: la casa



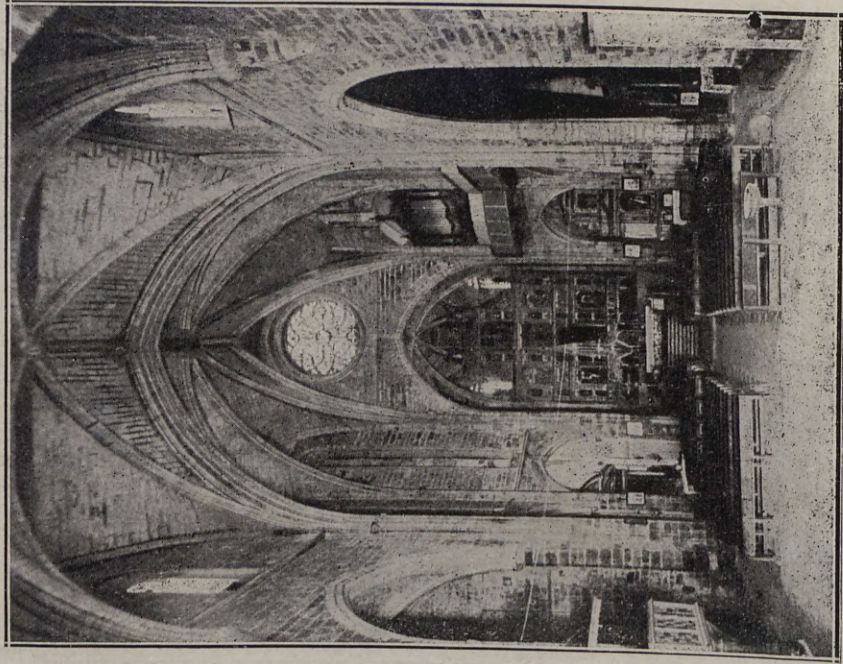


59. — SAN MATEO. — Iglesia arciprestal  
Puerta de la primitiva iglesia

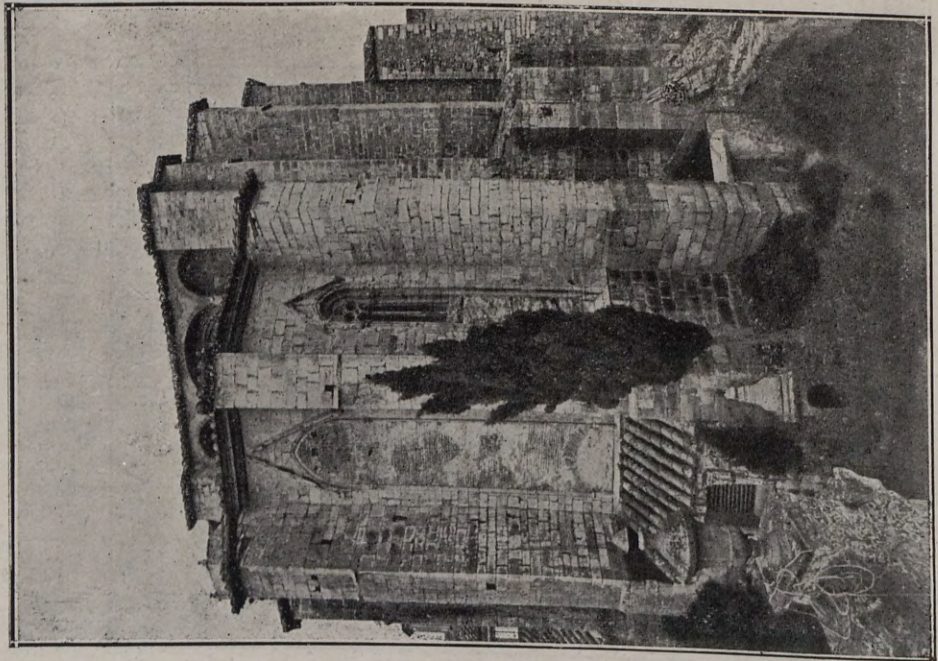


60. — SAN MATEO. — Iglesia arciprestal  
Puerta lateral del siglo XV





61. — SAN MATEO. — Iglesia arciprestal  
Vista de la nave del siglo XV



62. — SAN MATEO. — Iglesia arciprestal  
Exterior del ábside



o palacete del marqués de Villores, emplazada en la calle de Valencia. Recuerda el estilo plateresco de Castilla, con portal decorado por dos columnas abalustradas, ventanales cuadrados con decoración floral y un cuerpo saliente, en forma de garita o mirador, que se destaca de la fachada. Parece no llegó a terminarse con arreglo al plan trazado, confirmándolo el segundo cuerpo de ladrillo y argamasa. El patio cubierto, las dos escaleras y los salones con artonados de viguerío indican fué en su tiempo un conato de edificio en el que se intentó romper la tradición gótica.

La iglesia mayor o arciprestal, dedicada a San Mateo, es uno de los monumentos más notables existentes en el Maestrazgo. Este templo ofrece la particularidad de conservar una parte de la obra primitiva comenzada en los últimos años del siglo XIII. De esta antigua edificación en estilo románico aragonés, se conserva la puerta principal y dos arcadas sin adorno alguno en sus muros. La techumbre, a dos aguas, de madera, es también la primitiva. El ingreso se verifica por la puerta situada a los pies de la nave. La traza es idéntica a la mayor parte de las que del mismo estilo se conservan en la región. Un gran arco, en plena cimbra, se completa con tres arquivoltas formadas por cordones lisos de piedra que descansan sobre tres columnas empotradas a cada lado de aquéllas. Los capiteles están historiados con pasajes bíblicos, y se reproduce entre otros asuntos, la historia de Adán y Eva en la forma acostumbrada en el arte románico.

Interrumpida la obra del templo por causas que ignoramos, debió continuarse en el último tercio del siglo XIV. Guillermo, obispo de Tortosa, en 1.º de Mayo de 1372, concede licencia para edificar altares en la iglesia parroquial. En 15 de Junio de 1424 ya estaba terminada la obra nueva, o sea la ampliación. Así se desprende de la concordia de los Jurados de la Villa con el Obispo de la diócesis para la concesión de capillas y sepulturas en la iglesia mayor. Bajo ciertas condiciones se concede licencia para utilizar las capillas ya existentes y las que puedan construirse de nuevo. Prohíbese, entre otras disposiciones, el colocar sepulturas altas en los muros de las capillas con el fin de evitar se deformase la nave. Sólo se autorizó la inhumación en el suelo. Esta prohibición fué invariable, pues no existe ninguna sepultura emergente: todas tienen la lastra mortuoria al ras del suelo <sup>(1)</sup>. La ampliación de la iglesia se realizó en el estilo gótico. Es de una sola nave, con elegante bóveda de crucería y doble ábside en el que se abren esbeltos ventanales y un artístico rosetón calado.

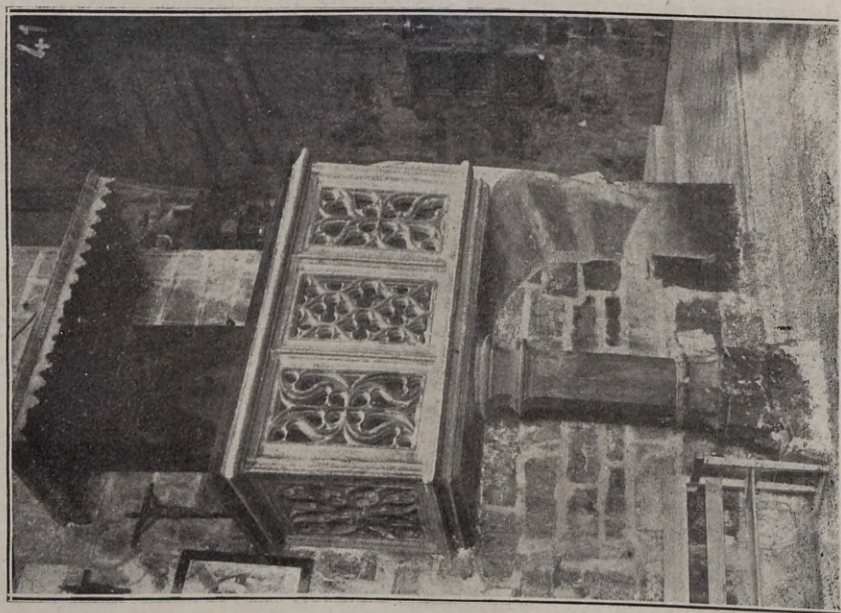
El interior de la iglesia fué revestido, en el siglo XVIII, de adornos churrigueros que desnaturalizaron la construcción ojival. Afortunadamente para el arte, en la noche del 21 de Agosto de 1886 se incendió el órgano y el humo ennegreció toda la nave. Fueron picados los muros y bóveda, arrancando los aditamentos y adornos de alabastro del siglo XVIII, quedando la nave en la conformidad que hoy se ve.

\* \*

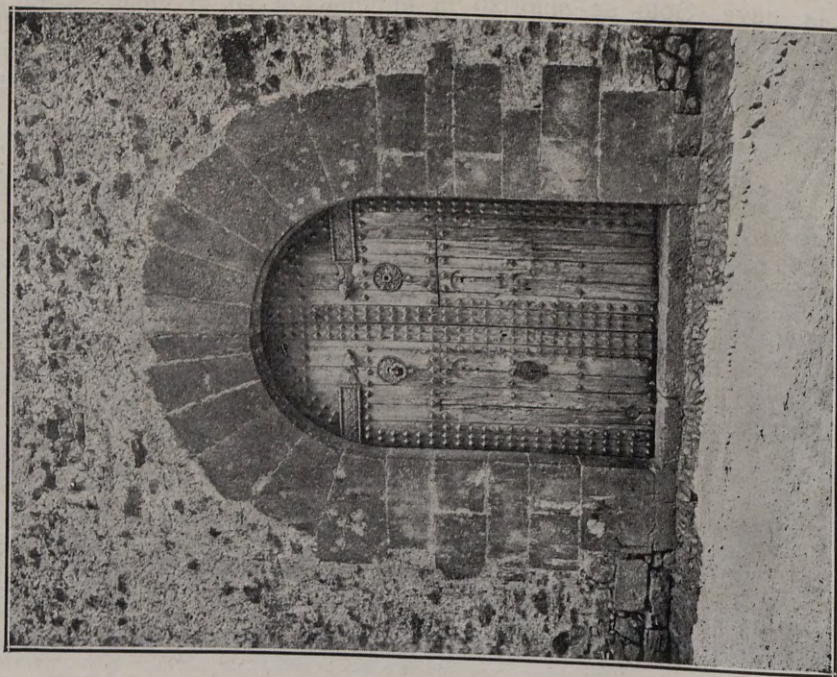
Al volver otra vez de San Mateo a la carretera de Morella hacemos alto, por breves momentos, en Traiguera, antiguo pueblo, y en donde, con verdadero asombro, vimos pujante la fabricación de cántaros de barro con decoración digital en manganeso, exactamente en la forma más concisa de la cerámica llamada ibérica y en los cántaros panzudos de los siglos medios. Parece indudable que esta fabricación tiene abolengo muy remoto, mantenida por el espíritu estático y tradicional de las industrias locales. Aparte de este aspecto, Traiguera ofrece algunos restos del arte gótico, señalando la pequeña fachada de la Casa del Ayuntamiento con su ventanal trebolado y una de las puertas de la iglesia

(1) En el Archivo municipal de San Mateo hemos examinado un códice en pergamino que comprende *Privilegios y escrituras de San Mateo* de 1257 a 1466. Al folio CCIII figura la concordia del obispo de Tortosa con los Jurados.





63. — SAN MATEO. — Iglesia arciprestal. El pulpito



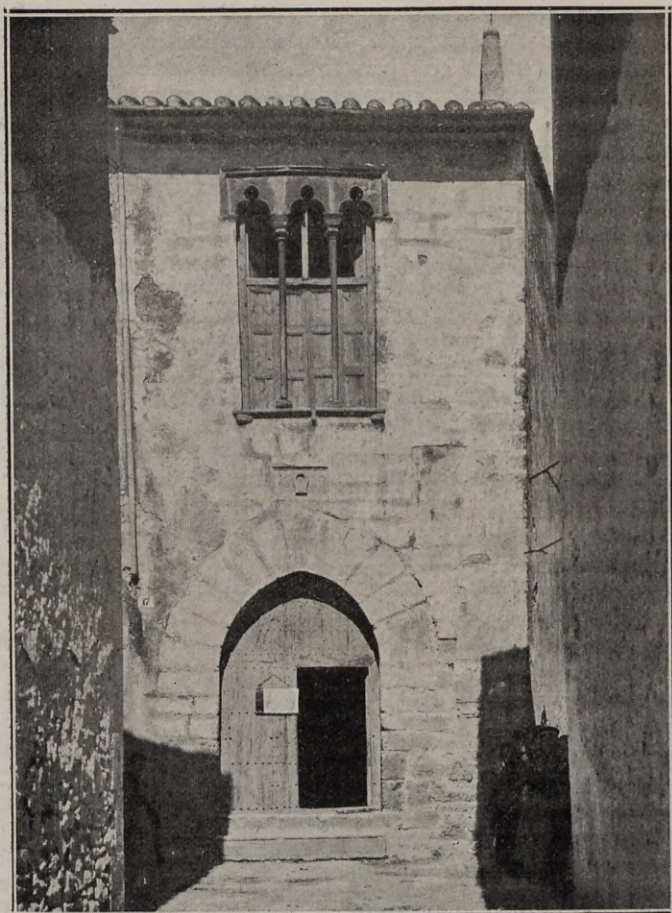
64. — TRAIQUERA. — Puerta antigua de la iglesia mayor



parroquial, con hierros originales, ejemplares típicos de la arquitectura ojival del siglo XV.

No entra en nuestro propósito hacer aquí el inventario de los restos arquitectónicos del arte gótico conservados en la casi totalidad de los pueblos del Maestrazgo. Probable es que ampliemos estas notas escritas al contemplar los monumentos que hemos visto y anotado en nuestras correrías artísticas por la provincia de Castellón. La empresa es ardua y los límites señalados a este trabajo impide darle mayor extensión. Quedan muchos elementos ojivales en la región, así en edificios como en pintura, orfebrería y otras ramas del arte, todos interesantes y dignos de conservarse en las páginas de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.

LUIS TRAMOYERES BLASCO



65 — TRAIQUERA. - Casa del Ayuntamiento



## HALLAZGO ARQUEOLÓGICO EN BORRIOL

LA villa de Borriol (3.500 habitantes), emplazada sobre la carretera actual de Zaragoza, distante seis kilómetros de Castellón, la capital provincial, conserva todavía algún que otro monumento romano (castillo reconstruído y tres miliarios reunidos en la Ermita de San Vicente), y de allí proceden lápidas y otros objetos, hoy desaparecidos; restos arqueológicos que pregonan la importancia que tuviera en otras épocas la población, rica en minas y situada como avanzada y salida de un largo valle por donde, según autorizados historiadores, pasaba la vía romana augusta.

A unos tres kilómetros al Este de Borriol se halla la partida del *Tosal del Azud*. La palabra *Tosal* alude al promontorio de roca arenisca, de unos cuarenta metros de altura, cortado estratégicamente por el Norte y que asentaba por sus laderas superiores una considerable población ibero-romana. Obsérvanse por doquier, muros derruídos de piedra seca, marcando, en su configuración rectangular, emplazamientos de antiguas viviendas y es abundante la cerámica ibérica pintada y el llamado barro campaniense negro. Procedentes de este lugar, conservamos monedas ibéricas de las llamadas *Celsas* y monedas romanas consulares.

Al pie del promontorio, por el lado Sur, en la parte casi llana, lugar probable de la antigua necrópolis, existen predios cultivados y en uno de éstos, propiedad de D. Vicente Alapont, vecino de Borriol, hace unos ocho años, al desmontar un ribazo, apareció una piedra caliza rectangular, de factura indudablemente romana. La forma y estructura labrada de la piedra, los relieves que lleva en una de sus caras y la inscripción votiva formada por las dos letras tan conocidas D. M. (*Diis Manibus*), de carácter lapidario, nos muestran claramente un coronamiento de estela o cipo romano. Como sucede en la mayoría de las estelas funerarias que terminan en un frontón triangular central y dos formas circulares o decorativas extremas, tradición evolucionada que conservan los monumentos religiosos y funerarios romanos de los remates que ofrece el templo griego; este coronamiento presenta el conjunto tradicional, sirviendo, a la vez, de marco elegante y sencillo a los bajo-relieves de dos bustos laterales



66.—FRONTÓN DE LA ESTELA FUNERARIA DE BORRIOL  
(Museo de Bellas Artes de Castellón)

de estelas, y su forma de losa, independiente del cuerpo principal que llevaría esculpida la dedicatoria, sugieren la duda de que este monumento fuese sarcófago o urna cineraria de una familia romana.

de mancebo, que bien pudieran ser efigies alusivas a los muertos, y a la figura central de una matrona o diosa romana que aparece en actitud de ofrenda, sosteniendo en su mano derecha, al parecer, un racimo de uva. Las dimensiones de esta piedra (0'78 m. ancho; 0'60 m. largo; 0'30 m. altura), mucho mayores que las que presentan en general los remates



Las indicaciones que suministran las monedas encontradas y la cerámica campaniense negra nos permiten datar aproximadamente la población ibero-romana del siglo III al II a. J. C. Esta fecha, basada en la correlación de monedas y cerámicas de los mencionados siglos, queda comprobada con la ausencia de restos arqueológicos de épocas posteriores; consecuencia a la que también llegamos históricamente por cuanto sometido y pacificado todo el litoral levantino después de la segunda Guerra Púnica (218 a. J. C.) comienza la verdadera romanización que ha de obligar a la población indígena a descender de sus poblados.

A pesar de la proximidad a la mencionada población cuya época hemos tratado de fijar y de la técnica de ejecución tosca, dura, más propia de imitadores que de artistas originales, que presentan en sus bajo-relieves el coronamiento romano, nos inclinamos a atribuirle fecha posterior que pudiera ser el siglo I o II d. J. C., fundamentando la suposición en la importancia del monumento funerario paralela a plena dominación romana y en los caracteres augústeos de la inscripción votiva.

Este coronamiento, aunque con pequeños desperfectos, hállase en buen estado de conservación y ha sido generosamente cedido por su dueño Sr. Alapont a la Comisión de Monumentos de la provincia de Castellón.

Conviene consignar el valor que para nosotros ofrece el *Tosal del Azud*, siquiera sea como un dato más para fijar el trazado de la calzada romana por el valle de la actual carretera que pasa por Borriol, Cabanes, Cuevas de Vinromá, etc. En efecto, dejando a un lado los testimonios que sobre tan discutido trazado han de aportar las piedras miliarias existentes, junto con otras razones de índole geográfica y estratégica, obsérvanse, a lo largo del mencionado valle, una serie de estaciones importantes ibero-romanas, como «La Balaguera», de Puebla Tornesa; «Puig Pedró», de Villanueva de Alcolea; «Els racons», de Torre En Doménech, etc., indicadoras de la intensa romanización e importancia comercial que tuviera la vía romana, confundida unas veces y paralela otras a la actual carretera.

No terminaremos este trabajo sin indicar la conveniencia de practicar excavaciones en las ruínas de la población y sobre todo en el sitio del hallazgo del coronamiento romano, persuadidos de que no lejos ha de estar la necrópolis de la estación del *Tosal del Azud*, estación cuya importancia ha de marcarse en el arte moviliar de sus inhumaciones.

J. J. SENENT.



# LA COLECCIÓN SIGILOGRÁFICA DEL ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA (\*)

## IV.-Sellos civiles y particulares

Estudiados en las series precedentes los sellos eclesiásticos valencianos, que son los predominantes en el archivo catedral, se dedica una cuarta serie a los no eclesiásticos, de la ciudad y reino, reunidos con el título común de civiles y particulares; denominación circunstancial y que no responde por completo a ninguna de las clasificaciones admitidas: es más una agrupación, fundamentada en la clase de sellos que guarda el archivo.

Los civiles los integrarán dos grupos. El primero estará formado por los reales, incluyendo en él los pertenecientes a las personas que ejercieron o compartieron la jefatura del Estado: reyes, reinas y lugartenientes y gobernadores generales. El segundo por los de funcionarios y corporaciones peculiares del reino de Valencia.

En los particulares se incluirán, con criterio algo amplio y ecléctico, los de personas privadas y aun otros que suelen clasificarse de modo diferente. Formarán parte de este grupo: *a)* los de personas privadas, como ciudadanos, letrados, etc., ordinariamente considerados como laicos; *b)* los de individuos de la familia real no partícipes de la jefatura del Estado, que afectan al reino valenciano, pues sus sellos se suelen aproximar más a los de caballeros particulares que a los reales; *c)* los sellos privados de los que desempeñaron cargos públicos; respecto de los cuales se advierte el uso de dos clases de sellos, los del cargo y los particulares, propios suyos, que reflejan más sus condiciones personales y que, por tanto, deben segregarse de los de cargos públicos; *d)* los de personas eclesiásticas que no ocuparon altos cargos. Es esta última una inclusión discutible, realizada por varias razones: que para la vida e historia valenciana interesan más por el apellido que por el cargo o condición eclesiástica; que dada la duplicidad de sellos, del cargo y personales, aunque los poseedores sean de condición eclesiástica, sus sellos parecen seguir una evolución más próxima a la de los sellos privados, que a la de los episcopales y similares: los más antiguos tienen un gran parecido con los de obispos, oficiales, etc.; pero bien pronto, aunque con casos en contrario, parecen seguir evolución distinta, inclinándose a representar signos personales, que no son siempre el escudo, pero que lo preludian, hasta concluir por adoptar las formas heráldicas, que han de aceptar más tarde los mismos sellos eclesiásticos.

**Sellos reales.**—Publicada la monumental obra del Sr. Sagarra Siscar (1), cuanto se diga de sigilografía real de la corona de Aragón, ha de quedar reducido que por vez primera aborda con gran amplitud un tema nuevo y tan lleno de dificultades.

(\*) Véase pág. 81 número Enero-Diciembre 1918.

(1) Sagarra, Ferrán de. *Sigillografia catalana*. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya. Volum I; Barcelona, Henrich y C.ª, 1916; XXVIII + 273 págs. + LXXIX láminas, fol.





Reverso



Anverso

JAIME I

Cera. Tamaño natural  
1269







El archivo catedral de Valencia ha contribuido a la obra del Sr. Sagarra con algunos sellos únicos o muy perfectos; pero algo quedó olvidado, que es pertinente dar a conocer. Esta parte quedará, por tanto, reducida a hacer una enumeración de los que conserva el archivo, con referencia a los números del Sr. Sagarra, agregando la descripción de los no conocidos y de los que corrigen o amplían su trabajo (1).

Comenzará con los de Jaime I, los más antiguos del archivo, y terminará con los de los Reyes Católicos; puesto que, desde Carlos I, los reales, excepto un caso, son españoles más que particulares de la corona de Aragón y de sus varios estados componentes.

**Jaime I.**—Cera. Número 28 de Sagarra.—Siete ejemplares, mas dos desprendidos, con fechas desde 1254 a 1270. Todos más o menos fracturados; el más completo es uno de 1269 (2), falto sólo de un trozo del borde, y más perfecto, por tanto, que el publicado por Sagarra, por cuyo motivo se reproduce (3). Otros son muy exactos en algunos detalles: la cabeza del rey en uno de 1254 (4), y el asiento, con la parte del cuerpo desde cintura hacia abajo, en otro del mismo año (5). De la cabeza del jinete se ha hecho una ampliación fotográfica de un vaciado, que es la reproducida, con el propósito de dar una idea de como interpretó los rasgos fisonómicos del monarca el grabador coetáneo.



68. — JAIME I  
Cera  
1254  
Ampliado

**Plomo.** Núm. 30.—Tres ejemplares, de 1265 a 1273, mas uno desprendido.

**Alfonso III.**—Cera. Núm. 36.—Dos ejemplares; uno de 1286, citado por Sagarra (6), y otro desprendido (7); el primero bastante buen sello.

**Jaime II.**—Cera. Núm. 40.—Un ejemplar, desprendido (8), aunque algo más completo que el publicado por Sagarra, pues queda todo el centro y la parte superior, distinguiéndose muy bien en el anverso la cabeza del rey y los adornos del respaldo del sillón, losongeado, con águilas y barras, y viéndose de la leyenda, en el anv. + DILIGI... VITATEM y en el rev. + : [S] : IACOBI : D..... CHINONE :

Cera. En un interesante documento de 27 de Julio de 1296 (9) pende un sello céreo de Jaime II (10), no descrito por el Sr. Sagarra, y que rectifica, en parte, las fechas divisorias de dos de los grupos por él fijados para la sigilografía de este monarca. En el sello faltan los emblemas sicilianos, cuyos dominios en el documento no se enumeran entre los del rey, aunque conserva el título de rey de Mallorca: «... rey de Aragón, de Mayorcas, de Valencia e de Murcia, e conde de Barcelona».

(1) Al citar Sagarra las firmas del archivo catedral, suele intercalar una coma entre un 0 inicial y una cifra, 0,627 del núm. 66, por ejemplo. Es extremo que conviene rectificar. Los fondos del archivo se dividen en dos grandes series, legajos y pergaminos; éstos llevan una cifra precedida de un cero, 0627; los legajos la cifra sin cero inicial.

(2) Sign. 0540.

(3) Lámina núm. I.

(4) Sign. 0444.

(5) Sign. 0380.

(6) Pág. 118.

(7) De firmas, 0651 el primero y S. 51 el segundo.

(8) Sign. S. 41.

(9) Las freguas entre Jaime II y D. Juan Manuel. Sign. 0567. Más adelante se estudiará con detención este documento y los demás sellos que le acompañan.

(10) Se reproduce el reverso. No se hace el anverso porque la única diferencia con relación al número 40 de Sagarra es la supresión de las águilas en el respaldo del sillón; y es un detalle muy pequeño para ser perceptible en el fotografiado.



Es circular, de gran módulo. Su anverso es casi idéntico al número 40 de Sagarra, del cual se diferencia en haber desaparecido del respaldo del sillón las águilas sicilianas, quedando solo las barras peninsulares. El reverso también es parecidísimo al número 40, con la variante de la supresión de las águilas. El ejemplar no es completo, faltando los bordes de la parte superior y laterales y la cabeza de la figura sedente, por cuyo motivo de la leyenda no se distingue nada en el anverso y del reverso únicamente... AGONVM : MAIORICARV...



69. — JAIME II  
Cera  
1296

Reverso. Reducido

Cera. Núm. 42.—Un ejemplar desprendido, que es el publicado por Sagarra.

Cera. Núm. 51.—Dos ejemplares, de 1305 y 1314, mas otros cinco desprendidos. Algunos están casi enteros, aunque todos desconchados en los bordes; de las diferentes partes de leyenda se puede entresacar + S' · IACO ..... INIE : ET : CORSICE : AC : COMITIS : BARCHI...

Placa.—En un documento <sup>(1)</sup>, del que ha desaparecido parte de la fecha, pero recubierto de papel, que parece corres-

del siglo XIII, hay un sello de placa, recubierto de papel, que parece corresponder al núm. 44 de Sagarra.

Plomo. Núm. 50.—Un buen ejemplar de 1323.

Alfonso IV.—Cera. Núm. 53.—Un ejemplar, desprendido.

Placa.—Un sello de 1333, recubierto de papel, que parece corresponder al mismo número 53 de Sagarra.

Pedro IV.—Cera. Núm. 55.—Un ejemplar de 1340 y dos más, desprendidos.

Cera.—Núm. 60.—11 ejemplares, desde 1349 a 1386; de muchos de ellos sólo quedan fragmentos.

Cera. Núm. 66.—Un ejemplar, que es el publicado por Sagarra.

Cera. Además de los enumerados hay otros dos documentos con fragmentos tan pequeños, que no se puede precisar tipo.

Placa. 10 ejemplares, desde 1357 a 1379, recubiertos de papel y difíciles de distinguir; sólo en un caso <sup>(2)</sup> es segura la aplicación al número 60 de Sagarra.

Juan I.—Cera. Núm. 68.—Un ejemplar de 1393 <sup>(3)</sup>, citado por Sagarra <sup>(4)</sup>. Está desconchado en los bordes, pero conserva intactas las figuras, resultando un sello mejor que el publicado por Sagarra. Se reproduce <sup>(5)</sup> por este motivo, y por tratarse del más hermoso sello que guarda el archivo catedral.

Cera. Núm. 69.—Un sello de 1392, fracturado.

Cera. Además hay cuatro ejemplares, desde 1388 a 1393, cuyos tipos no pueden precisarse por el estado de conservación.

Placa. Núm. 71.—Un ejemplar de 1389 <sup>(6)</sup>, utilizado como cierre de carta. De la leyenda se distingue ... CIA REX ... VM

(1) Sign. 660 : 9.  
(2) Sign. 660 : 29, y año 1357.  
(3) Sign. 0621.  
(4) Págs. 128 y 216.  
(5) Lámina núm. II.  
(6) Sign. 660 : 41.





Anverso

JUAN I

Cera. Tamaño natural

1393









Reverso

JULIAN I

Cera. Tamaño natural  
1393







Placa. Otros dos ejemplares, dudosos, que parecen corresponder a los números 69 y 71 de Sagarra.

*Martín I.*—Cera. Núm. 77.—Cuatro ejemplares, de 1403 a 1409. Uno de ellos <sup>(1)</sup> completo, aunque recompuesto, pues estaba muy fracturado.

Cera. Núm. 76.—Fragmentos, en dos documentos de 1403 y 1404.

*Martín de Sicilia, gobernador general del rey de Aragón.*—Cera. Número 217.—Un ejemplar, citado por Sagarra <sup>(2)</sup>. El documento está expedido por «Martinus, Dei gratia rex Aragonum, et Martinus, eadem gratia rex Sicilie» ac ducatum Athenarum et Neopatrie dux et ejusdem regis et regni Aragonum »primogenitus et gubernator generalis, et in dicti regni Sicilie et ducatum pre»dictorum regimine et solio omnes tres consedentes, conregentes et conregnantes». Como en el publicado por Sagarra, está muy desconchada la leyenda, viéndose de ella + : INFANS : M ... S : DOMI : REG : ARAGON : FILI<sup>9</sup> : GUBERNATOR <sup>(3)</sup> : GNAL' : I OIB' : REGNIS : 2 : TRIS : SUI ... MONT : ALBI : AC | PAT . ET ... ARTINI : COADIVTOR <sup>(4)</sup> : M ... : RE ... IS : E ... INE : SIC | ILIE : D ... AT ... NEOPATE

*Fernando I.*—Cera. Núm. 80.—Fragmentos de un sello de 1415.

*Alfonso V.*—Cera. Núm. 85.—Cuatro ejemplares, uno de ellos desprendido, con fechas de 1418 a 1427.

Cera. Núm. 98.—Un ejemplar bastante completo, aunque recompuesto por estar fracturado, de 21 de Marzo de 1441 <sup>(5)</sup>. Está en un documento expedido por doña María, como lugarteniente general del rey; pero la leyenda es la del monarca y como tal la anuncia la cláusula «regio sigillo impendenti».

Cera. Núm. 92.—Dos ejemplares de 1422, uno de ellos en buen estado.

Placa.—Tipo no dado a conocer por el Sr. Sagarra. En un documento expedido «in castris nostris felicibus prope Sanctum Barbatum» el 24 de Octubre de 1446 <sup>(6)</sup>. Es circular, de 0'075 milímetros, y muy semejante al número 98 de Sagarra, diferenciándose en las dimensiones del escudo y de la corona: el escudo de 0'028 milímetros en la frente y 0'034 milímetros hasta la punta, y la corona de 0'030 milímetros en el círculo. De la leyenda, en letras romanas, difícilmente se ve . SIG . ..... VTRIVSQ ..... Lo débil del relieve no ha permitido obtener una reproducción.

Placa. Núm. 95.—Un buen ejemplar de 12 de Mayo de 1439 <sup>(7)</sup>. Aunque no completo, lo es más que el publicado por Sagarra. De la leyenda, separadas las palabras por circulitos, se ve ..... M o AL ..... I o DEI o GRA o R....

Placa. Hay además otros 13 ejemplares, desde 1418 a 1448, más o menos borrosos, aunque ninguno completo. Algunos corresponden a los números 93 y 95 de Sagarra; en otros es imposible la clasificación.

Oro. Núm. 90.—Un ejemplar, publicado por Sagarra, unido a documento <sup>(8)</sup> expedido «in castello ville Turris Octaui de districtu ciuitatis nostre Neapolis», el 6 de Enero de 1451. Está formado por dos láminas de oro, que pesan 23 gramos la del anverso y 27'50 la del reverso, debiéndose esta diferencia a que la segunda tiene el diámetro algo mayor, formando un reborde, dentro del cual entra y se sujeta la lámina del anverso, pasando por medio de las dos la madeja de seda que lo une al pergamino. En la leyenda abundan mucho las letras enlazadas, como puede fácilmente apreciarse examinando la reproducción de Sagarra.

Plomo. Núm. 88.—Un ejemplar de 1428, que es el publicado por Sagarra.

Plomo. Núm. 91.—Un ejemplar de 1451 <sup>(9)</sup>. En el reverso están las letras de

(1) Sign. 0606.

(2) Pág. 248. Su signatura es 0550.

(3) Un signo que no se lee bien. Sagarra, utilizando el que publica, transcribe E<sup>9</sup>. Podría ser un signo de QVE.

(4) Signo dudoso, que Sagarra lee Q. Podría ser QVE.

(5) Sign. 2384.

(6) Sign. 13 : 11.

(7) Sign. 23 : 37.

(8) Sign. 0541. Se guarda, no en el archivo, sino en el tesoro de la catedral.

(9) Sign. 0209.



la leyenda machacadas y es muy perceptible una línea de unión, como si se hubiesen juntado dos láminas distintas, que es el modo como se acuñó la bula de oro de la misma matriz.

*María, mujer de Alfonso V.*—Placa. Núm. 165.—Un ejemplar, borroso, de 1441 <sup>(1)</sup>.

*Juan, gobernador general de Alfonso V.*—Cera. Núm. 229.—Un ejemplar de 1446, publicado por Sagarra. El documento se encabeza: «Johannes, Dei gratia »rex Nauarre, infans et gubernator generalis Aragonum et Sicilie, dux Nemorensis, Montisalbi et Petrefidelis, comes Rippacurcie, ac dominus ciuitatis Balagarii, »locumtenens generalis serenissimi domini regis fratris nostri honorandissimi».

Placa. Núm. 230.—Dos ejemplares de 1447. Usa los mismos títulos que en el documento del tipo antes citado.

*Juan II.*—Cera. Núm. 102.—Cinco ejemplares, uno desprendido, con fechas desde 1467 a 1475.

Placa. Núm. 102.—Un ejemplar de 1459 <sup>(2)</sup>, de los que están constituidos por una línea vertical y otra circular de cera, recubierta de papel.

Un documento de este monarca, fechado en Valencia el 15 de Febrero de 1463 <sup>(3)</sup>, está expedido «sots segell secret de la gouernacio, com de present »altre non haiam».

*Fernando II.*—Cera. Núm. 109.—Un buen fragmento de un sello, de 1480 <sup>(4)</sup>, que parece corresponder a este número de Sagarra.

Cera. Núm. 129.—Un buen ejemplar de 1505 <sup>(5)</sup>.

Su estado de conservación permite completar la descripción de Sagarra <sup>(6)</sup>. Usa el rey en el documento una larga serie de títulos, repetidos en el sello: «rex Castellæ, Aragonum, Legionis, »Sicilie, Granate, Toleti, Valencie, Gallecie, Maioricarum, Hispalis, Sardinie, »Cordube, Corsice, Murcie, »Giemnis, Algarbii, Algezire, »Gibraltarum ac insularum Canarie; comes Barchinone; »dominus Vizcaye et Moline; »dux Calabrie et Apulie Athenarumque et Neopatrie; comes Rossilionis et Ceritanie; »marchio Oristanni et Gociani».

Representa la figura sentada del monarca, en un asiento de estilo ojival, llevando cetro en la mano derecha y un globo en la izquierda; a ambos lados dos doseletes, divididos en dos partes: en la inferior el simbólico yugo con las cintas; en la superior dos ángeles



71.—FERNANDO II E ISABEL  
Placa  
1500

(1) Sign. 38 : 13.

(2) Sign. 660 : 63.

(3) Sign. 660 : 69.

(4) Sign. 0644.

(5) Sign. 0624.

(6) Por este motivo se reproduce en la lámina III.





FERNANDO II  
Cera. Tamaño natural  
1503







tenantes con escudos: el de la derecha, de Castilla, Aragón y Granada; el de la izquierda, el de cruz con cabezas de sarracenos. Por debajo del asiento, en una cinta, TANTO MONTA La leyenda SIGIL' FERDINADI : D : G : R : CASTELL' : AR... M : LEGIOIS : SIC : GRA : TOL' : VA..... ORDV : COR : MVR : GIE : 2c'.

Placa. Núm. 140.—Un buen ejemplar, expedido en «Granate», el 19 de Agosto de 1500 <sup>(1)</sup>, que también permite completar la descripción de Sagarra <sup>(2)</sup>.

A ella sólo hay que agregar el llevar las letras E y F entre las cabezas de los leones y la corona: la E a la derecha y la F a la izquierda. La leyenda va sobre una cinta, que se extiende por el borde del sello y se enlaza en la punta del escudo; dice, iniciándose en la cola del león de la derecha, S · FERDINADI · Z · ELIZABET · DEI · GRA · REGIS · Z · REGINE · HISPA..... SICILIE <sup>(3)</sup>.

Placa. Además, otros 8 sellos, desde 1502 a 1510, de gran tamaño, próximamente 0'065 milímetros, pero tan borrosos, que es casi imposible clasificarlos.

*Felipe, hijo de Carlos I, gobernador general de la corona de Aragón.*—Como sellos privativos de la corona de Aragón dentro de la monarquía española, guarda el archivo tres ejemplares <sup>(4)</sup> de uno de Felipe, príncipe, como «gouernador general dels regnes de la corona de Arago». Es circular, de grandes dimensiones, 0'094 milímetros; está formado por el escudo de las barras, de gran tamaño, 0'050 milímetros en la frente y 0'062 hasta la punta, timbrado de corona, y unos adornos a ambos lados; de la leyenda sólo se perciben algunas letras <sup>(5)</sup>.

**Funcionarios y corporaciones del reino de Valencia.**—La enumeración se hará según el modo de estar organizado el reino, principalmente en la época foral, a la que corresponden casi todos los sellos.

*Sello real de la cancellería de Valencia.*—Consta esta denominación en algunas cláusulas de los documentos <sup>(6)</sup>. Los elementos de este sello, que se repiten durante varios reinados, son: el escudo de las barras, timbrado de una celada, guarnecida con lambrequines, sumada de una corona y por cimera el dragón alado; más una leyenda.

Los hay de los reinados de Felipe III, Carlos II y Felipe V.

Felipe III.—Placa, circular, de 0'052 milímetros; de la leyenda sólo se ven algunas letras. Hay un solo ejemplar, borroso, de 1609 <sup>(7)</sup>.

Carlos II.—Tres tipos diferentes, que se distinguirán *a, b, c*.



73.—SELLO REAL DE LA CANCELLERÍA DE VALENCIA  
Carlos II.—Tipo *b*

(1) Sign. 660 : 73.

(2) Por igual motivo se reproduce.

(3) Hay una parte borrosa, la próxima al león de la izquierda.

(4) Signaturas 11 : 48, 22 : 1 y 22 : 46.

(5) No se reproduce por su gran tamaño, escaso interés artístico y estado de conservación.

(6) Las más precisas son:

4763.—24-12-1680.—Encabezado por el virrey como «locumtenens et capitaneus generalis in presenti ciuitati et Valentiae regno; ..... qui hanc sententiam tulimus eidemque sigillum regium apponi iussimus appenditium».

6 : 10.—24-2-1696.—«... regens regiarum ordinum librum in presenti locumthententia generali ciuitatis et Valentiae regni ... et regiae hujus cancellariae sigillum affigi feci».

4965.—9-10-1705.—Copia de documento, certificada por un escribano «en la lugartenencia general de la presente ciudad y reyno de Valencia», y «sellada con el sello real de esta cancellería».

(7) Sign. 12 : 36. No se reproduce por lo borroso y su poca variación con relación a los de Carlos II.



Tipo *a*. Pendiente, pero formado por dos hojas de papel. Circular, de 0'075 milímetros; la leyenda CAROLVS · D · G · REX · CASTELLÆ · ARAGONVM · VTRIVSQVÆ..... HIE. Un ejemplar de 1680 (1).

Tipo *b*. Placa, circular, de 0'050 milímetros; la leyenda \* · CAROLVS [D G] REX CASTELLE · ARAGONVM · VTRIVSQ · SICILIE · HIERVSA · Hay algunos ejemplares, desde 1676 a 1696 (2).

Tipo *c*. Semejante a los sellos precedentes es otro, que se encuentra adherido a un acta de confraternidad entre el cabildo de Zaragoza y el de Valencia (3), primorosamente escrito, y fechado en 25 de Agosto de 1656, reinado de Felipe IV, sin cláusula de sello, registro ni nada que pueda explicar la contradicción entre la fecha y la leyenda del sello (4). Es éste pendiente, encerrado en una caja de plata de 0'055 milímetros; el sello mide 0'043 milímetros y la leyenda, iniciada desde el flanco izquierdo, dice: CAROLVS · D · G · REX CASTELLE ARAGONVM [VTRIVSQ] SICILIE HIERVSA

Felipe V.—Placa, circular, de 0'048 milímetros; la leyenda PHILIPPVS · D · G · REX · CASTELLÆ · ARAGONVM · VTRIVSQ · SICILIÆ · HIERUSAL · Hay ejemplares desde 1703 a 1705 (5).

Desaparecido el régimen foral valenciano, desaparecen estos sellos. Los



74.—SELLO REAL DE LA CANCELLERÍA DE VALENCIA  
Felipe V

posteriores que emplea la Audiencia de Valencia son los generales del rey de España, incluso desde el mismo Felipe V. El de este monarca lo forma el escudo real y como leyenda · PHILIPPVS D · G · HISPANIARVM REX (6)

*Gobernación del reino de Valencia.*—Conserva el archivo sellos de la Gobernación general del reino, de la local del territorio entre el Júcar y Jijona y de la de Orihuela.

De la general hay 6 tipos diferentes, desde mediados del siglo XIV a fines del XVI. Se dan en ellos elementos comunes: el escudo, en losange de ordinario, que en ocasiones resulta cuadrado, y una leyenda; varían en el tamaño y la ornamentación.

Tipo *a*. Se encuentra en un



75.—GOBERNACIÓN DEL REINO DE VALENCIA  
Tipo *a*.—1359

(1) Sign. 4763. No se reproduce por ser idéntico, salvo el tamaño, al tipo *b*.

(2) Se reproduce uno de 1676 y signatura 3 : 23.

(3) Sign. 0574.

(4) Cesaría la contradicción si se tratase de una errata y el año fuese 1666.

(5) Se reproduce uno de 1705 y sign. 6 : 19.

(6) En documento de 1715, sig. 23 : sin número. Lo mismo en los reyes posteriores; en el 7 : 8 hay uno similar de Carlos III, de 1759.



documento de 19 de Septiembre de 1359 <sup>(1)</sup>, expedido por «Arnaldi Johannis... »tenentis locum... Garsie de Loriç... gerentis vices gubernatoris in regno Va- »lencie pro... infante Fferdinando... domini Alfonsi... regis... filio». La cláusula dice: «sigillo sue curie in vetis regalibus jussit inpendenti, more solito, co- »muniri»; y el notario agrega: «sigillo curie gubernationis predictæ comuniuit, »more solito, inpendenti». Es pendiente, circular, próximamente de unos 0'060 milímetros, de cera roja sobre cera amarillenta; el escudo mide 0'040 milímetros entre las puntas superior e inferior y 0'032 milímetros entre las laterales; de la leyenda no se ve nada, pues está des- conchado en todo el borde.

Tipo *b*. «Segell secret de la Gouer- »nacio». Un siglo más tarde, en 15 de Febrero de 1463, Juan II utilizaba este sello «com de present altre non haia». Es de placa <sup>(2)</sup>, circular, de 0'043 milímetros; el escudo es completamente cua- drado, de 0'028 milímetros entre puntas; la leyenda es de muy difícil interpreta- ción: unas letras se ven claras, otras borrosas y otras no existen *Sigillu ... se ... re ... curie ... tionis re ... Valec ...*

Tipo *c*. De fines del XV y comien- zos del XVI quedan numerosos ejempla- res de un nuevo tipo de placa <sup>(3)</sup>. Los



76.—GOBERNACIÓN DEL REINO DE VALENCIA  
Tipo c. 1466-1520

documentos están expedidos por el «governador del regne de Va- »lencia», el «lochtinent de general »gouernador en la ciutat e regne »de Valencia» o el «portant veus »de general gouernador», etc. El sello mide más de 0'050 milíme- tros; pero no se puede precisar el tamaño, pues en todos ellos se tiende a estampar sólo el escudo central, perdiéndose los bordes <sup>(4)</sup>. El escudo mide 0'038 milímetros entre las puntas superior e infe- rior y 0'034 milímetros entre las laterales; va dentro de un círculo formado por ocho líneas curvas, que se unen en ocho puntas, cuatro hacia el exterior y cuatro hacia el interior.

Tipo *d*. De 17 de Octubre de 1506 <sup>(5)</sup>, y estando en uso el tipo anterior, hay un ejemplar de otro, muy parecido. El documento lo encabeza el «gouernador del regne



77.—GOBERNACIÓN DEL REINO DE VALENCIA  
Tipo d. 1506

(1) Sign. 0428. Es el publicado.

(2) Sign. 660 : 69. No se reproduce por el estado de conservación.

(3) 22, desde 1466 a 1520. Se reproduce uno de 19 de Octubre de 1517 y sign. 4670.

(4) Por este motivo no hay ningún ejemplar completo. El más perfecto es el publicado; lo que le falta puede apreciarse por otros, entre ellos uno de 30 de Marzo de 1515 y otro despegado, ambos en el legajo 4989.

(5) Sign. 3691. Se reproduce.



»de Valencia». El sello, de placa, mide próximamente unos 0'060 milímetros; el escudo, 0'035 milímetros entre puntas superior e inferior, y 0'036 milímetros entre las laterales, y va dentro de un adorno formado por ocho líneas curvas, como el precedente: la diferencia consiste, principalmente, en tener una estrella en el centro del escudo; de la leyenda se ven dos letras ... IO ...



78.—GOBERNACIÓN DEL REINO DE VALENCIA  
Tipo e. 1521

»uernador en la present ciutat e regne de Valencia». Es sumamente parecido al anterior, variando algo en los adornos entre el escudo y la leyenda, y siendo, en conjunto, de peor ejecución. Es un ejemplar único y borroso, no distinguiéndose nada de la leyenda.

Gobernación del territorio entre el Júcar y Jijona.—En documentos de fines del XVI<sup>(3)</sup>, fechados en Játiva y otorgados por el «lochtinent de portant veus de general gouernador en lo present regne de Valencia deça lo riu de Xuquer», se emplea un sello de placa, circular, de unos 0'050 milímetros, que lleva también el escudo, cuadrado y de 0'037 milímetros entre puntas, con una leyenda muy borrosa.

Gobernación de Orihuela.—«Offici de »portanueus de general gouernador de la »present ciutat de Oriola». Un ejemplar de 1694<sup>(4)</sup>. De placa, circular, de 0'049 milímetros; lleva el escudo, de forma or-

Tipo e. A fecha poco posterior a las últimas del tipo c, al 24 de Mayo de 1521<sup>(1)</sup>, corresponde un ejemplar único de un nuevo tipo. Expide el documento el «portant veus de »general gouernador en la ciutat »e regne de Valencia». El sello es de placa, circular, de 0'061 milímetros; el escudo, cuadrado, mide 0'034 milímetros; entre él y la leyenda unos adornos; la leyenda, casi completa, dice: + SAGE ..... A GOVERNACIO +

Tipo f. Al último tercio del siglo pertenece el último tipo, en un documento de 19 de Junio de 1572<sup>(2)</sup>, a nombre del «portant veus de general go-



79.—GOBERNACIÓN DE ORIHUELA  
1694

(1) Sign. 4989. Es el reproducido.

(2) Sign. 4982. No se reproduce por el estado de conservación.

(3) 1581 y 1582. No se reproduce por lo borroso.

(4) El reproducido, de sign. 39:24.



dinaria, y una leyenda, en la que abundan mucho las letras encajadas, y que dice: + SAGEL DE LA CORT DE GOVERNACIO DE LA CIVTAT DE ORIOLA

*Baillás.*—Baillía general del reino.—En un documento de 1421 <sup>(1)</sup>, expedido por el «baiulus generalis regni Valencie» y «cum sigillo curie baiulie generalis dicti regnis appendicio sigillata». Es pendiente, constituido por una placa de papel dentro de una caja de madera de 0'063 milímetros; lleva el escudo de las barras, dentro de un círculo trilobulado; de la leyenda se distingue una mitad + SIGILLUM CURIE BAIULIE.....

Baillía de Alicante.—«Batle de la vila de Alacant». De placa, circular, de 0'045 milímetros; lleva escudo, de 0'023 milímetros en la frente y 0'027 hasta la punta, y una leyenda indescifrable. Hay varios ejemplares de 1520 <sup>(2)</sup>.



80 - BAILÍA GENERAL DEL REINO DE VALENCIA  
1421



81.- BAILÍA DE ALICANTE  
1520

Baillía de Alcira.—«Batle de la vila de Algezira». Circular, de las mismas dimensiones que el de Alicante, incluso en el escudo, siendo indescifrable la leyenda. Hay un ejemplar de 1520 <sup>(3)</sup>.

*Maestre racional de Valencia.*—Dos tipos distintos, uno del XIV y otro del XVII, que se distinguirán *a* y *b*.

Tipo *a*. Hay dos ejemplares de mediados del siglo <sup>(4)</sup>. El documento está expedido por el «maestre racional de la »sua cort [del senyor rey]» y «sagellat ab »lo segell pendent del dit meu offici». Adopta este sello, pendiente, una forma especial: la de un escudo, aumentado en parte de la frente por un semicírculo. Es de cera negra, en caja de cera amarillenta, de 0'034 por 0'024 milímetros; todo el campo lo ocupa una leyenda, en cinco renglones, y un escu-

(1) Sign. 0577. Es el reproducido.

(2) Se reproduce uno de 8 de Junio, sign. 4989.

(3) No se reproduce por lo borroso y por su parecido con el de Alicante.

(4) Se reproduce uno de 1361 y sign. 08990.



dito, de barras, entre las dos primeras letras; dice MA | GIS-  
TER | RACIO | NAL | IS.



82.—MAESTRE RACIONAL DE VALENCIA  
Tipo a. 1345-1361

Tipo b. El sello del XVII es  
absolutamente idéntico, salvo ser



83.—MAESTRE RACIONAL DE VALENCIA  
Tipo b. 1680



84.—¿COMISARIO DE AMORTIZACIÓN?  
1410

de placa, el tamaño 0'067 por  
0'048 milímetros, y de mayores di-  
mensiones el escudo que va tim-  
brado de corona. Hay un ejemplar  
de 1680 <sup>(1)</sup>, expedido por el «maes-  
tre racional de la sua real casa  
»[de S. M.] y cort en la ciutat y  
»regne de Valencia», y «sagellada  
»ab lo sagell de nostre offic».

¿Comisario de amortización?

—En un documento de 1410 hay  
un sello <sup>(2)</sup>, falto de casi toda la  
leyenda, y cuya atribución es di-  
fícil por imprecisión de las cláu-  
sulas. El notario legalizante dice  
que «dicti domini commissarii jussu  
»in hoc instrumento sigillum pro  
»hiis deputatum apposuit inpen-  
»denti». El comisario, Francisco  
Martorell, era subdelegado de  
otros <sup>(3)</sup>, constituidos por el rey  
en «nostros certos et speciales  
»comissarios... ad indagandum,  
»petendum... omnes... alchareas,

(1) Sign. 4674. Es el reproducido.

(2) Sign. 0712. Es el reproducido.

(3) «Franciscus Martorelli, canonicus Barchinone, domini regis commissarius et promotor curie sue, et iudex siue comis-  
sarius subdelegatus ab honorabili Guillermo de Martorello, milite, dicti domini regis consiliario et promotore, iudice et comis-  
sario, vna et in solidum cum honorabili Francisco de Martorello, domicello, filio suo, per eundem dominum regem delegato...»



»domos, campos... de realencho, que absque... licencia... in religiosas personas... »in regno Valencie... jam vendite ac translate... esfiterint quoquo modo».

El sello utilizado, muy fracturado y casi reducido a la parte central, es pendiente, de cera roja, dentro de caja de madera; circular, de 0'050 milímetros en la línea interior de la caja; lleva el escudo de barras, en losange, de 0'039 milímetros entre puntas, y una leyenda, de la que sólo quedan unas letras... IAR...

*Visitadores y jueces del real patrimonio de Valencia.*—Un ejemplar único, de 1569 <sup>(1)</sup>, en un documento expedido por los «visitadores, contadores, reuisores, commissarios y jueces del real patrimonio en la presente ciudad y reyno de Valentia», y «sellado con el »sello de nuestro officio». Es de placa, circular, de 0'037 milímetros; lleva el escudo de barras, timbrado, al parecer, de casco, guarnecido de lambrequines, sumado de corona y por cimera el dragón alado; sin leyenda <sup>(2)</sup>.

*Archivero general del reino.*—«Archivero »general por su magestad de los reales archivos del real patrimonio y baylia general y »del de el real palacio, y de los papeles de »la real audiencia, cancellería y superintendencia



85.—VISITADORES Y JUECES DEL REAL PATRIMONIO DE VALENCIA  
1569

general de rentas reales de la »ciudad y reyno de Valencia». Es circular, de 0'059 milímetros; y lleva el escudo de barras, timbrado de corona, y en el campo, a ambos lados, las letras P R. Los numerosos ejemplares que conserva el archivo, desde 1715 a 1762 <sup>(3)</sup>, son todos posteriores a la supresión por Felipe V del régimen particular del reino valenciano.

*Sello del reino.*—Dos ejemplares de uno, que las cláusulas dan como «sello del regne» y la leyenda como de los «tres staments del regne de »Valencia» <sup>(4)</sup>. Sus fechas son de fines del XVII y comienzos del XVIII; el segundo, probablemente, uno de los últimos ejemplares que se estamparían en los días de la desaparición de las cortes valencianas <sup>(5)</sup>. Es ovalado, de 0'080 × 0'064 milímetros. Lleva, en la parte central, los patronos de los tres brazos: en el centro, la Virgen, sedente, con el Niño en el brazo derecho; a la derecha, San Jorge lanceando al



86.—ARCHIVERO GENERAL DEL REINO  
1715-1762

(1) Sign. 2590. Es el reproducido.

(2) Algunos de los extremos de la descripción son imprecisos, por estar el sello algo borroso.

(3) Se reproduce uno de 1715, y sign. 2385: 40.

(4) Signaturas 42: 16 y 48: 13. La cláusula que se encuentra en el último, dice: «... secretari del regne de Valencia, flu la »present, sellada ab lo segell del regne».

(5) Está en una copia de carta del rey, de 3 de Junio de 1707, ordenando que «no se congreguen ni junten los tres estamentos... de esse nuestro reyno de Valencia, ni las juntas de los electos de contrafuero, ni de la costa, ni otra qualquiera que »dimane de dichos estamentos».





87.—SELLO DEL REINO DE VALENCIA  
1678-1707

cláusulas los anuncian como del justicia, bien en lo civil, bien en sus disgregaciones: de «ccc solidos» y criminal. No proporcionan elementos para precisar si siguieron siendo de la ciudad, y en la duda se describirán como del justicia.

«Cort» y «consell» de Valencia. —Encabeza el documento el «justicia Valencie ciuitatis», y tiene como cláusula: «presentem literam per notarium curie supradicte fieri iussimus dicteque curie assueto sigillo duximus communiri». Es pendiente <sup>(1)</sup>, de cera casi negra, con reborde en forma de caja; circular, de 0'048 milímetros. Sus elementos son una ciudad amurallada sobre aguas, que se indican con dos líneas onduladas; consta de un trozo de muralla con cuatro torreones y como surgiendo del centro otra torre con un remate surmontado por una cruz; como leyenda + : S : CVRIE : ET : CONCILII : VALENCIE \* <sup>(2)</sup>

(1) Sign. 0430. Es el publicado.

(2) Este sello ha sido publicado por D. Roque Chabás en los apéndices a las *Antigüedades de Valencia* del P. Teixidor, tomo I, pág. 434.

dragón; a la izquierda, el escudo de barras, en losange, timbrado de corona; la parte inferior y superior del campo del sello con unos adornos. La leyenda, separadas las palabras por estrellitas y adornos, dice + DELS \* TRES \* STAMENTS \* DEL \* REGNE \* DE VALENCIA

*Ciudad de Valencia.* — Se reunirán en este grupo tanto los sellos propios de la ciudad como los de funcionarios de ella.

El más antiguo corresponde al año 1312. Utilízalo el justicia, y es, según la leyenda, «curie et concilii» de la ciudad, expresando así las dos principales atribuciones ciudadanas: regir la colectividad por el «consell» y administrar la justicia en la «cort». El mismo sello lo emplea algo más tarde el justicia en lo civil.

Desde el siglo XV casi todos están faltos de leyenda. Las



88.—«CORT» Y «CONSELL» DE VALENCIA  
1312



El mismo sello, pero de placa, se encuentra en un documento de 5 de Julio de 1355 <sup>(1)</sup> del «justicia de Valencia en lo ciuil» y cuya cláusula dice estar «sagellat »ab lo sagell de la nostra cort».

Justicia de Valencia en lo civil. — Tipo *a*. En un documento de 11 de Enero de 1410, a nombre del «justicia de la »ciutat de Valencia en lo »ciuil» <sup>(2)</sup>. Ejemplar único y muy borroso. Es de placa, circular, de unos 0'060 milímetros, y el diámetro de la línea interior de la leyenda de 0'045 milímetros; consta de un escudo de 0'022 milímetros en la frente y 0'025 hasta la punta, timbrado de corona, y una leyenda indescifrable.

Tipo *b*. Circular, de 0'061 milímetros. Lleva escudo, de 0'024 milímetros en la frente y 0'030 hasta la punta, timbrado de corona; la leyenda no se distingue. Hay un ejemplar pendiente dentro de caja de madera, de 1488 <sup>(3)</sup>, y varios de placa, de 1474 a 1510. El primero en un documento latino, otorgado por el «justicie ciuitatis Valentiae in ciuilibus» y como cláusula «sigillo curiae



89.—JUSTICIA DE VALENCIA EN LO CIVIL  
Tipo *b*. 1474-1510

»nostrae inpendenti, vetis regalibus, impresso sigillatam»; los de placa con encabezamientos idénticos, en valenciano.

Tipo *c*. Ningún otro sello se conserva del siglo XVI. En el XVII y con fechas que lo abarcan casi todo, desde 1611 a 1687, existen bastantes ejemplares <sup>(4)</sup> de otro, cuya ejecución demuestra ser de época anterior. Los documentos los encabeza el «justicie causarum ciuilium »presentis ciuitatis Valencie», dicho también «justicia y juez ordinario de causas »civiles de la presente ciudad de Valencia», y la cláusula lo anuncia como «sigillo »ordinario nostri officii». Es de placa, circular, de 0'047 milímetros; lleva el escudo, de 0'023 milímetros en la frente y 0'029 hasta la punta, partido, de barras en el primero y de barras y águilas en el segundo; la leyenda, bastante difícil, + SEGEL DE LA ...



90.—JUSTICIA DE VALENCIA EN LO CIVIL  
Tipo *c*. 1611-1687

Tipo *d*. Del mismo siglo XVII hay bastantes ejemplares de un tipo distinto, con fechas desde 1607 a 1645 <sup>(5)</sup>. El encabezamiento repite la fórmula de siglos

(1) Sign. 673 : 10.

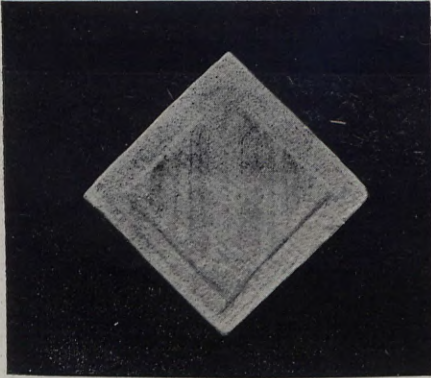
(2) Sign. 661 : 26. No se puede reproducir por el estado de conservación.

(3) Es el reproducido, de sign. 0423.

(4) Se reproduce uno de 23 de Abril de 1628 y sign. 8 : 15.

(5) Se reproduce uno de 6 de Julio de 1613 y sign. 4991.





91.—JUSTICIA DE VALENCIA EN LO CIVIL  
Tipo d. 1607-1645

Tipo a. Circular, de 0'054 milímetros; consta del escudo de las barras, de 0'021 milímetros en la frente y 0'024 hasta la punta, timbrado de corona; de la leyenda se distingue + S : CURIE ..... SOLIDO... Un ejemplar único, de 1409 <sup>(1)</sup>, muy borroso.



93.—JUSTICIA DE VALENCIA EN LO CRIMINAL  
1661

el diámetro total, por lo borrosos que son todos ellos <sup>(2)</sup>.  
«Justicia criminal de la ... ciutat de Valencia».— Dos ejemplares de 1661 <sup>(3)</sup>. De placa, circular, de 0'037 milímetros; lleva el escudo de barras, timbrado de corona, y como leyenda, que no se distingue completa, + SIGILLUM CVRIE ..... CRIMINALIBVS .....

«Coadjudant del racional de la ciutat de Valencia »y archiuier dels libres de la taula de la dita ciutat».— Circular, de 0'029 milímetros; con escudo, en losange, timbrado de corona y unos adornos en el campo; sin leyenda. Hay tres ejemplares de 1639 a 1643 <sup>(4)</sup>.

(1) Sign. 661 : 35. No se puede reproducir por el estado de conservación.  
(2) Se reproduce el menos malo, de sign. 3691 y fecha 6 de Septiembre de 1484.  
(3) Se reproduce uno de 23 de Junio, sign. 4677.  
(4) Se reproduce el de 1639 y sign. 21 : 20.

anteriores «justicia en lo civil de la ciutat de »Valencia». Es un sello de motivos muy simplificados: el escudo de las barras, cuadrado, de 0'035 milímetros entre puntas, sin leyenda ni motivo alguno ornamental.

«Justicia civil de la ciutat de Valencia tro »en suma de ccc solidos». — Dos tipos distintos, ambos de placa.



92.—JUSTICIA DE CCC SUELDOS, DE VALENCIA  
Tipo b. 1484-1503

Tipo b. De fines del XV y comienzos del XVI, 1484 a 1503, consérvanse bastantes ejemplares de otro muy semejante al coetáneo del justicia en lo civil, pero de tamaño menor. El escudo mide 0'023 milímetros en la frente y 0'027 hasta la punta; el diámetro de la línea interior de la leyenda, 0'040 milímetros; la leyenda no se distingue, ni tampoco



94.—«COADJUDANT DEL RACIONAL»  
1639-1643

ANTONIO DE LA TORRE



## EL ALTAR MAYOR DE LA COLEGIATA DE JÁTIVA

HACE ya algunos años, cuando los cromos de vistosos colores aún no habían reemplazado, en el adorno de las viviendas, a los antiguos grabados, figuraba en casi todas las casas de los buenos setabenses, y en lugar distinguido, un cuadro, cuya lámina grabada en acero, representaba el altar mayor de la hermosa Colegiata de Játiva, en cuyo esbelto templete, como en trono espléndido, campea la antiquísima y veneranda imagen de su Patrona la Santísima Virgen de la Seo.

Mide esta estampa 65 por 47 centímetros, de los que ocupa el grabado, sin contar los márgenes, 32 y  $\frac{1}{2}$  por 54, y en la línea inmediata a la escala en palmos valencianos, se expresa el nombre de los autores del retablo y del famoso grabador, más conocido por otro de sus aspectos en el mundo de las artes y las letras, en esta forma: «D. Ventura Rodríguez de la real Academia de S. Fernando y D. P. Juan Guisart de la de S. Carlos lo inv.<sup>on</sup>—Fr. Vicente Cuenca de la real Ac.<sup>a</sup> de S. Fernando lo colocó.—D. Fran.<sup>co</sup> de Paula Martí de la real Ac.<sup>a</sup> de S. Fernando lo grabó, año de 1819» (1).

Esta interesante lámina, de la que no hace mención ninguno de los autores que tratan del célebre taquígrafo y grabador setabense Francisco de Paula Martí, lleva debajo de los citados nombres esta ponderativa y minuciosa inscripción: «Expresion viva de NUESTRA SEÑORA DE LA SEO, Patrona de la Ciudad | de S. Felipe de Xativa, y del Altar mayor erigido en su Iglesia Colegial. | Esta obra levantada sobre varios marmoles y jaspes, excepto el cascaron, sostenida sobre columnas y pilastras de 26 palmos valencianos y ador | nada de bronce dorado en muchas de sus partes, es un portento del arte y el exidio de las otras de su clase».

Tampoco mencionan los autores, entre las obras arquitectónicas de D. Ventura Rodríguez, el retablo monumental de la Colegiata setabense; mas no por esto deja de ser un portento del arte, como reza la inscripción aludida. Su aspecto majestuoso y esbelto, la riqueza de los mármoles y jaspes, el resplandor del oro, sus armónicas proporciones y la pureza de su estilo clásico, que rememora las más gallardas construcciones de los templos helénicos, llenan de admiración y asombro a quien por vez primera lo contempla, y su visión, repetida centenares de veces, recrea el ánimo con el más puro deleite estético.

Madoz, en su *Diccionario Geográfico*, al tratar de la Colegiata de Játiva, inserta una animada y exacta descripción de su Altar Mayor, debida indudablemente a la pluma de algún apasionado setabense de mediados del siglo pasado que no, por su apasionamiento patriótico, deja de ser de una veracidad admirable, expresándose como se copia:

«En el presbiterio se halla erigido su retablo colosal de figura elíptica, que dándose la mano con la forma polígona, llega a confundirse con esta última, y los dos

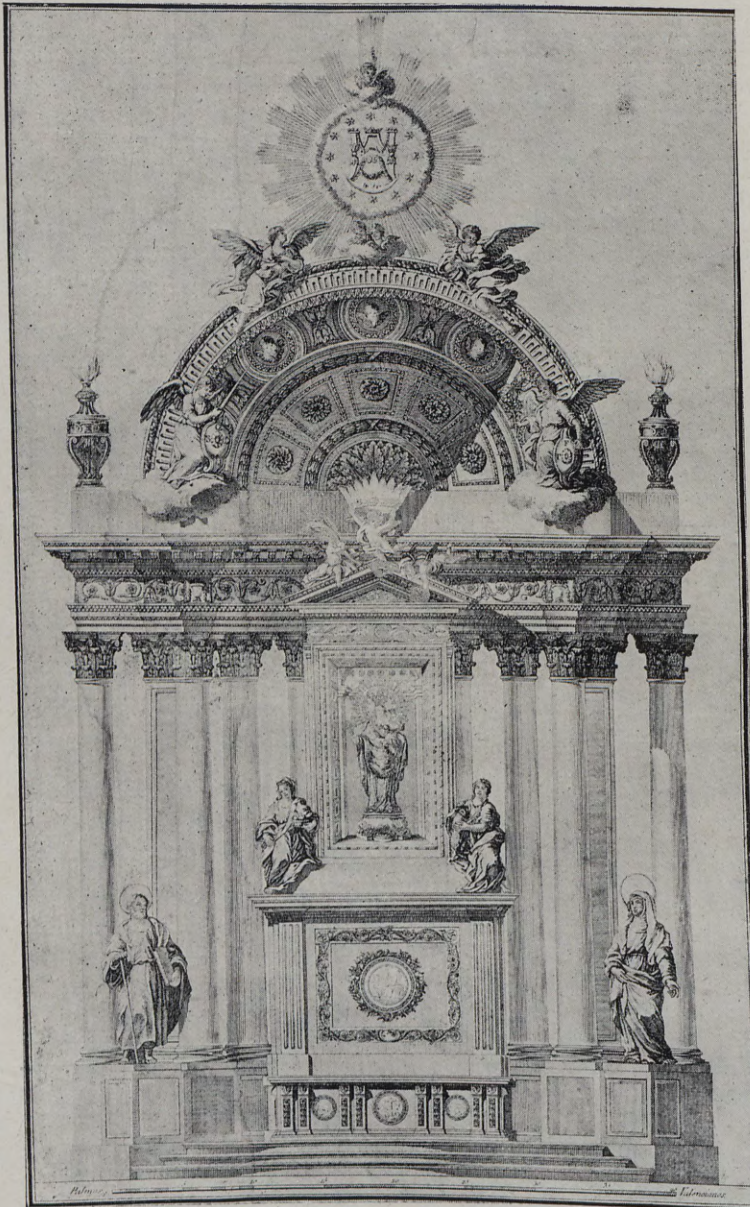
(1) D. Pedro Juan Guisart, que comparte con D. Ventura Rodríguez la gloria de haber sido autor del proyecto de altar mayor para la Colegiata de Játiva, debe ser el inventor de toda la imaginería, por ser escultor de profesión. Fué oriundo de Bohemia. Huérfano de padres, llegó a Valencia, entrando, muy joven aún, en el taller del gran maestro valenciano Ignacio Vergara. Practicó la escultura con notable crédito, mereciendo que la Real Academia de San Carlos le crease académico de mérito en 13 de Diciembre de 1772. Consistió el trabajo práctico en un relieve, en barro cocido, representando a la diosa Minerva conduciendo a un joven al templo de la Inmortalidad, expuesto hoy en el Museo de Bellas Artes.

Son obras suyas, entre otras, seis de las ocho estatuas de estuco que decoran la capilla del Carmen en la parroquia de la Santísima Cruz y las de piedra colocadas en la portada de la iglesia mayor de Ceste.

Ocurrida la muerte del famoso escultor de Murcia, D. Francisco Salcillo, se trasladó a dicha ciudad y en ella falleció el 21 de Noviembre de 1805.—N. de la R.



casca-  
rón y las estatuas que lo decoran, se levanta en planta elíptica sobre un zócalo de



95.—ALTAR MAYOR DE LA COLEGIATA DE JÁTIVA  
según grabado de Francisco de P. Martí

tabernáculo tiene  $82\frac{1}{2}$  palmos de alto y 48 de ancho; en el espacio que comprende se encuentra la mesa del altar, el gran pedestal con sus correspondientes cornisas amarillo tostado, la cual está adornada con una greca cuadrada, y en su centro hay

pedra negra de Callosa, siendo su altura de  $2\frac{1}{2}$  palmos, en el cual se hallan los pedestales de  $5\frac{1}{4}$  palmos de alto, vestidos de diferentes jaspes y de una moldura talón recto de mármol blanco de Carrara; sobrevienen las basas de un palmo y 8 dedos de elevación de piedra negra: en los pedestales más avanzados están colocadas las estatuas de San Joaquín y Santa Ana, de figura un poco colosal, y encima de los otros las dos pilastras y 8 columnas de piedra del Buixarró, que se halla a 2 horas de la ciudad en el término de Barcheta; majestuosas aquéllas por su altura de 26 palmos valencianos, y por ser de una sola pieza con sus capiteles de orden corintio de poco más de 3 palmos, sosteniendo el entablamento de arquitrabe, friso y cornisa, todo de la altura de 7 palmos. Síguese luego el rebanco de 3 id. de elevación, cerrándose la obra por las 4 columnas del centro y las dos pilastras: el diámetro de aquél es de 28 palmos y su radio de 17, coronándolo todo un nubarrado del cual sale una grande tarja, en cuyo centro está colocado el Dulce Nombre de María, teniendo a su pie 2 manebos en actitud de adorarle; y sobre la parte de cornisa y 2 columnas más centrales, se ven colocadas las estatuas de San Miguel y San Gabriel, y en las 2 de los extremos, 2 jarrones de muy bella forma. Este



una tarja con su alegoría, cuyo adorno es de cobre dorado y del difunto patriarca D. Francisco Cebrián y Valda, detrás del que se halla el sagrario. Encima del pedestal está el nicho, y en él la imagen de Ntra. Sra. de la Seo, Patrona de la ciudad, teniendo aquél a sus pies las dos virtudes de la Humildad y Castidad, y terminando el nicho con un tímpano coronado con un grupo de niños. El frontal de la mesa del altar es también pieza delicada, tiene sus repartimientos de pilastras, y entre ellas florones de mármol blanco de Carrara, en los cuales hay entallados de medio y bajo relieve, pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, todo perfectamente combinado y trabajado con prolijidad y esmero. El brillante dorado de todas las estatuas, el de los adornos entallados en el nicho, el de los capiteles llenos de gracia y hermosura, como copiados de los mejores modelos que existen en España, la profusión de los adornos que se advierten en el arquitrabe, friso y cornisa, constituyen un cuerpo elegante y hermosísimo. La escultura de las imágenes de San Joaquín, Santa Ana, San Miguel y San Gabriel, y de los dos mancebos es de D. José Esteve; la de las dos virtudes y grupo de niños de D. José Gil.

Conocidos son estos famosos artistas valencianos y los autores de los planos y del grabado anteriormente descrito; pero no lo es tanto el insigne arquitecto setabense Fray Vicente Cuenca, bajo cuya acertada dirección se ejecutó la obra de este Altar Mayor, ideada por D. Ventura Rodríguez. Nació este inteligente lego franciscano en 26 de Abril de 1767, ingresó en el convento de San Francisco, de Játiva, el 9 de Marzo de 1783, y profesó en el de Jesús, de Valencia, a los 17 años, en 29 de Marzo de 1784, ocupándose ya entonces en las obras de la iglesia de este último convento, bajo la dirección de su arquitecto. Dos años después, a los 19 de su edad, trasladado a Játiva, hizo *ya suelto y sin maestro* (como dice él mismo en sus ingenuas notas autobiográficas) <sup>(1)</sup> la portada principal de la iglesia de San Francisco, de cantería. Ocupóse luego en las obras de varios conventos de la provincia valenciana de su Orden, especialmente en el de Jesús de Valencia, hasta que, en 1795, a instancias de sus compatriotas, fué trasladado a Játiva con objeto de dirigir las obras de la Colegiata en unión de su padre D. Francisco. Envidiosos sus émulos de Valencia y de Játiva, consiguieron privarle del ejercicio de su facultad, fundados en que no tenía el título correspondiente. Trasládose entonces a Madrid por el año 1800 y, después de rigurosos exámenes, confirióle el título de arquitecto la Real Academia de San Fernando, en 1.º de Marzo de 1801. Muerto su padre en 1806, le sucedió en la dirección de las obras de aquella iglesia, desempeñando este cargo y el de arquitecto municipal hasta su muerte, acaecida en su ciudad natal, a 11 de Mayo de 1845, a los 79 años de su edad.

La historia del Altar Mayor que nos ocupa, contiénesese largamente en el párrafo 9 de la *Addicion al Memorial Ajustado* del juicio de un famoso pleito, a que dió lugar el testamento de la fundadora. Hájlase impresa en el «Archivo general de Valencia», sección de Conventos, legajo 385, con este título:

«Addicion al Memorial Ajustado del juicio de vista, de lo resultante del de revista, del pleyto que sigue por caso de Corte en la Real Audiencia de la Ciudad de Valencia, el Real Convento de Religiosas de Santa Clara de la Orden de San Francisco de Asis de la de San Felipe, en cabeza y representacion de Sor Barbara Albero, Religiosa Profesa en el mismo, con el Cabildo Eclesiastico de la Colegial Iglesia de dicha Ciudad de San Felipe, sobre nulidad del testamento que otorgo doña Maria Vitoria Albero y Aparici, Viuda de Don Joaquin Tarrega, ante Francisco Carrizo Escrivano en 11 de Enero 1780. Hecha en virtud de Auto de dicha Real Audiencia de 23 de Julio 1784, con citacion de las Partes, sus Abogados, y Procuradores, de quienes va firmada.—En Valencia: Por Martin Peris, calle del Pozo, junto al huerto de Ensendra Año 1784».

(1) Hállanse autógrafas en un papel suelto, al final de la obra manuscrita de Orellana *Pictórica Biographia Valentina*, y las publicamos por Noviembre de 1916 en *El Obrero Setabense*, en tres artículos, junto con otras interesantes noticias inéditas, relativas a este ilustre arquitecto. En aquéllas sólo se hace mención de las obras que realizó hasta los 40 años de su vida; pero a juzgar por su pasmosa actividad, debieron ser muchas más las que dirigió en los 39 años que aún vivió, después de redactar aquellas notas.



Por ser interesantes todas las circunstancias de esta relación, nos parece conveniente trasladarlas íntegras, no sin dar antes a conocer la ilustre prosapia de D.<sup>a</sup> María Victoria Albero, a cuya generosidad se debe tan suntuoso retablo.

Fué esta noble señora hija de D. José Albero y de D.<sup>a</sup> Teresa Aparici, linajes ambos de los más ilustres de Játiva. El de Albero se remonta a los tiempos de la Reconquista; pues ya en 1252 hallamos a Ximén de Albero, señor de Barig, lugar cercano a Játiva<sup>(1)</sup>. Viciana, en la 3.<sup>a</sup> parte de su *Crónica*, cuenta entre los *muchos ciudadanos honrados y ricos* de Játiva a los del apellido Albero y refiere haber visto *en la sala* de aquella ciudad a *micer Luys Albero, doctor en leyes*, como Jurado de la misma, en 1562. En las pruebas de nobleza de D. Luis Ferrer y Sanz, caballero de la orden de Montesa (1577) que hemos visto en el Archivo Histórico Nacional, al hablar de sus abuelos maternos D. Galcerán Sans y D.<sup>a</sup> Angela Albero, «hija de tal Albero, ciudadano y de »los más antiguos de Xativa», dice un testigo, «que así los abuelos paternos y »maternos los tiene por caballeros y de linaje militar», y otro, que «los Alberos »son ciudadanos antiguos y continuamente ansido oficiales de los officios publicos »desta ciudad». Como se ve por éste y otros documentos, estaban los Albero emparentados con las más linajudas familias setabenses; pues D. Galcerán Sans, marido de D.<sup>a</sup> Angela Albero, descendiente de los caballeros Sans, conquistadores de Játiva, era señor de Miralbó, lugar de la huerta de Játiva que ha desaparecido; D. Luis Johan Albero (1558), tenía por mujer a D.<sup>a</sup> Ana Despuig<sup>(2)</sup>; *na* Isabel Albero (1534) era casada con el *magnífich en Llorens Albero*<sup>(3)</sup>; en 1576 se hace mención de D.<sup>a</sup> Dorotea Albero, mujer de D. Francisco de Beamunt o Beaumont<sup>(4)</sup>, linaje nobilísimo, descendiente de la casa real de Navarra, como lo canta la *Trova* de Febrer:

Santjo Beamont, de Navarra baixa,  
 Branca de sos Reis, e així les cadenes  
 De or en colorat son sa rica alhaixa,  
 E de blau é or centelles encaixa.  
 Es trobá en Valencia trepant les almenes,  
 E demprés en Xativa fon son poblador,  
 Gotjant de grans premis; cases e heretats  
 Li doná lo Rey com conquistador,  
 Estimantlo tots per son gran valor,  
 Per sa noble sanch, é per ses bondats.  
 En Xativa foren sos dos fills restats.

Otra rama de los Albero debió existir en Játiva; pues hallamos mención de varios labradores de este apellido, y en la partida de bautismo del célebre pintor José Ribera (Enero de 1588) figura como *comare* Margarita Rita Albero, *filla de Nofre Albero*, que acaso sea el notario de este nombre y apellido que vemos mencionado en 1598, en la escritura de compra de unos censales, que hizo su viuda Margarita Pons<sup>(5)</sup>; aunque bien pudiera ser otro *Nofre Albero*, yerno de *Miguel Bru laurador* (1551)<sup>(6)</sup>. En 21 de Mayo de 1588 se nombra en cierta escritura al *honorable en hieroni real calsatser e margarita albero sa muller*, que es indudablemente la *comare* del bautismo del Españolito<sup>(7)</sup>. Volviendo ahora al asunto principal, copiamos lo que se refiere en el *Memorial* citado:

«Movida Doña Maria Vitoria Albero de su devocion a Maria Santísima de la Seo, que se venera en la Iglesia Colegial de la Ciudad de San Felipe, penso en que a sus

(1) P. Ribelles, *Apuntaciones*, t. 15 de los mss. del actual Convento de Predicadores de Valencia.

(2) Arch. regional de Valencia.—Conventos, libro 3175, fol. 255.

(3) *Ibid.* fol. 37 v.

(4) *Ibid.* fol. 95

(5) *Ibid.* lib. 1730, pág. 101.

(6) *Ibid.* lib. 3175, fol. 234 v.

(7) *Ibid.* fol. 259 v.



expensas se dorase el Retablo Mayor de ella (1). Y habiendo comunicado la especie en el año 1776, o antes con Doña Micaela Jordan, muger de Don Felix Guardia (2), le insinuo esta, que puesto que queria manifestar su devocion a nuestra Señora, ya que se ponía a gastar, le parecia ser lo mejor, que dexase una memoria, que correspondiese a lo magnifico del Templo, qual lo seria un Tabernaculo de piedras jaspes. Adopto el pensamiento con mucha alegria la Doña Vitoria Albero, y esto fue el origen, y principio de la Obra del Tabernaculo. Desde entonces comenzo ya a proyectar la Obra, disponiendo que se tomasen medidas, y tratando de esta especie con quantos se le presentavan, de suerte, que parece no tenia otra cosa a que atender, manifestando singular complacencia cada vez, que se conducia alguna Columna, o Estatua, o se adelantava algo en la obra. Llevando adelante Doña Vitoria su poderoso deseo, paso recado al Cabildo de aquella Iglesia Colegial, haciendole participe de esta intencion: Que a este fin, y para que tuviese efecto, havia hecho ir de esta Ciudad (Valencia) un Arquitecto de notorio merito: Y que deviendo este pasar a la referida Iglesia Colegial a tomar sus medidas, y las ideas correspondientes para el acierto, suplicava al Cabildo quisiese condescender el permiso del caso, y señalar dia, y hora para la practica de aquellas operaciones. Entendiendo el Cabildo de este Oficio, delibero en 16 de Marzo de 1777, que el Racional del mismo en caracter de su Comisionado pasase a visitar a dicha Doña Vitoria, manifestandola el aprecio que havia hecho de su christiano, y fervoroso deseo, dandola muchas gracias por su favor, e inclinacion a aquella Iglesia, ofreciendola las facultades, que residian en el Cabildo, para cooperar en tan santa empresa, y que podia pasar el Arquitecto a las tres de la tarde del dia siguiente, a cuya hora procurarian asistir los Capitulares. Posteriormente hizo otra suplica Doña Vitoria al Cabildo, que se conocera por la respuesta, y declaracion de este de 18 del propio mes de Marzo. Dixo pues, que concedia permiso a la Doña Vitoria para Colocar en el Retablo o Tabernaculo, y de consiguiente en el diseño, que se estava haciendo, el Cuerpo de San Felix Martir (3). En 29 de Julio del propio año 1777 presento Doña Vitoria al Cabildo el diseño para el Tabernaculo, y vista la aprobacion, y censura del Arquitecto Don Ventura Rodriguez, y la pretension de Doña Vitoria, para que diese tambien su aprobacion el Cabildo, acordo este, que aquella presentase el diseño al Muy Reverendo Arzobispo de esta Diocesis, a cuya aprobacion, o dictamen se sometia, y que por su parte se le escribiese tambien, haciendole sabedor de esta determinacion. Cumplio Doña Vitoria, y cumplio el Cabildo, cada uno por su parte, y en efecto el Muy Reverendo Arzobispo contesto a aquella en 8 de Setiembre de dicho año 1777, diciendola entre otras cosas, que su intencion era muy laudable, y Dios por la intercesion de nuestra Señora se lo premiaria eternamente: Que avia visto el diseño, y el papel original de Don Ventura Rodriguez: Y que como decia bien Doña Vitoria, que lo suntuoso de aquella Fabrica pedia un Retablo correspondiente a los primores de ella, y no veia, que el expresado diseño estuviese aprobado por Academia alguna, era de dictamen, que se presentase a la Real de San Carlos de esta Ciudad, o a la Real de San Fernando de Madrid, para que asi se diese satisfaccion al publico, y lograrse la piedad de Doña Vitoria poner en aquel magnifico Templo una Obra perfecta. Y tambien contesto el Muy Reverendo Arzobispo al Cabildo en 11 del propio Diciembre, incluyendole copia de la que havia escrito Doña Vitoria, y diciendole lo mismo en sustancia. Consequente Doña Vitoria al dictamen, y precepto del Muy Reverendo Arzobispo, ocurrio sobre el particular a la Real Academia de San Fernando de Madrid, cuyo Secretario D. Antonio Pons, con fecha 21 de Noviembre del citado año 1777 escribio a Don Joseph Lopez, encargado para el efecto por Doña Vitoria, remitiendole el dibujo concluido, que havia executado D. Ventura Rodriguez, Director General de aquella Real Academia, que la misma havia aprobado como digno de ponerse en practica. Doña Vitoria paso a mano del Muy Reverendo Arzobispo el referido diseño, o dibujo en 29 del propio Noviembre, diciendole: Que de su parte ya no quedava que hacer sino el deposito, y otras disposiciones, para poner mano, y aun fin a la Obra, que ya corria de cargo de dicho Muy Reverendo Arzobispo, que con su autoridad podria vencer las contradicciones superiores al sexo, edad, y

(1) Este retablo de madera obscura sin dorar, también en forma de templete, digno de figurar entre las obras más geniales del barroquismo valenciano, por su elegancia y esbeltez, ocupa hoy el brazo derecho del crucero, y se venera en él la preciosa y devotísima imagen de Jesús Nazareno, procedente de la iglesia de Santo Domingo, convertida en teatro.

(2) El Dr. D. Félix Guardia y Belvis, Generoso. La plaza de la Calderería de Játiva se llamaba plazuela de Guardia, en el siglo XVIII, por tener allí su casa la familia de este apellido.

(3) No el Patrono de Játiva, como cree el vulgo, sino alguno de los muchos mártires de este nombre. Hoy está en el altar de San Sebastián.



debiles fuerzas de Doña Vitoria, que solo haviendosela dado Maria Santisima, que sabia la sinceridad y pureza con que deseava servirla, havia sido posible conservarse en salud tan quebrantada, y achacosa. Que para esto le suplicava su santa bendicion. Y que respeto a que las Estatuas de las bases, que representavan a David y Ester, podian mudarse a su eleccion, tendria mucho consuelo, que se pusiesen en su lugar las de San Joaquin, y Santa Ana. El Muy Reverendo Arzobispo respondio a Doña Vitoria en 5 de Diciembre del propio año 1777 dandose por entendido de estos antecedentes, y asegurandola estava muy complacido se executase la Obra, de que resultaria una gloria muy especial, no solo a dicha Doña Vitoria, sino tambien a toda aquella Ciudad, quedando en ella un monumento tan precioso: Que le parecia muy bien el pensamiento de poner en las dos basas a San Joaquin y a Santa Ana: Y que le parecia conveniente, que se hiciese el deposito en la Iglesia Colegial en una Arca de tres llaves».

A 12 de Enero 1778, mediante escritura, que recibio el escribano Francisco Carrizo, deposito D.<sup>a</sup> Vitoria Albero «diez mil libras en poder del Canonigo Don Miguel de Lobera, y enterado el Cabildo de estas operaciones, acordio en 15 del propio Enero, que en señal de gratitud se cantase una Misa solemne: Que se le diesen nuevamente gracias a Doña Vitoria, y que se le participase esta determinacion por si queria asistir a la Misa...

... Despues mediante tres Escrituras recibidas respectivamente en 4 de Junio, y 19 de Agosto de 78, y 11 de Agosto de 79, se convino Doña Vitoria Albero con Don Joseph Esteve Escultor, Don Vicente Esteve Arquitecto, y Adornista, y diferentes Carreteros, sobre el coste de la Fabrica del Tabernaculo, en quanto a los sobrajes pertenecientes al Arte de los dos primeros, y conduccion de las piedras por los Carreteros... En este estado, y dia 24 de Enero 1780 murio Doña Vitoria Albero sin haver visto cumplidos sus deseos, bien que quedo la Obra bastantemente adelantada, por estar ya labradas las ocho Columnas, las Basas, las Pilastras, la Graderia, los Zoculos, y otras muchas piedras, y prevenido mucho material de maderas, hierro y cal, que todo se halla depositado en la Iglesia, y las quatro Estatuas mayores que tenia Doña Vitoria en el Salon de su casa. Ha sido preciso poner extensa y menuadamente esta larga serie, y continuacion de sucesos, que de Autos resultan para que no reste duda alguna, ni se pueda poner a question la voluntad de Doña Vitoria Albero de construir a sus expensas el Tabernaculo de que se trata».

Esta resuelta y manifiesta voluntad de Doña Vitoria era la que negaban los testigos presentados por el Convento de Santa Clara, aunque no todos; pues el Dr. D. Vicente Tortajada «depuso que ignoraba, que dicha entrega (de las diez mil libras) fuese por persuasiones del Canonigo Ruesta, y tambien que manifestase displacencia Doña Vitoria por parecerle excesiva dicha cantidad, antes bien la oyo en varias ocasiones hablar el Testigo de que estava tan satisfecha, y contenta, como que sacrificaría todos sus bienes para que se concluyese dicho Retablo. Alguno de los Testigos del Convento da a entender haver oido a Doña Vitoria, que estava poco satisfecha de la Obra del Tabernaculo por su mucho coste. Hemos de creer a las obras mas que a las palabras, que suelen decirse pasageramente. Muchisimos Testigos cada vez que hablava del Tabernaculo, o se conducia alguna Columna, o Estatua, o se adelantava algo en su Fabrica, como que la faltavan expresiones para manifestar su gusto; como que ninguna cosa anelava con mas ansia, que ver concluido su Tabernaculo. Estos eran sus deseos, y estando en su ultima enfermedad, no cesava de instar para que se apremiase a los Arrendadores a que pagasen, porque si llegava a levantarse la Obra. Lloro algunas veces de gozo al ver lo adelantadas que estavan las Columnas y las Estatuas. Y al fin exclamo, que si se acabaran los diez mil pesos, que havia dado para la Obra del Tabernaculo, aun tenia que vender, y si no huviese bastante, saldria a pedir limosna».

«Se lee en diferentes partes de dicho Testamento (de Doña Vitoria Albero) en que manifesto su resuelta, y constante voluntad, que tenia, de que a sus expensas se efectuasen, y concluyesen perfectamente el Retablo, añadiendo que así lo tenia dispuesto, y que el Retablo, o Tabernaculo devia ser de piedra de magnificencia, y gusto correspondiente a lo suntuoso de la Fabrica del Templo, con diseño aprobado por la Real Academia de San Fernando».

Veamos ahora la causa del litigio y sus diversas incidencias hasta la sentencia definitiva, favorable a la continuación y conclusión de la obra del Taber-



náculo de la Colegiata, con el producto de los bienes de Doña Victoria Albero, según consta en el Memorial y en estos términos:

«Con sentencia de vista de la Sala de 5 de Febrero 1783 se declaro por nulo, insubsistente, y de ningun valor, ni efecto el Testamento, que en 11 de Enero 1780 otorgo Doña Maria Vitoria Albero, Viuda de Don Joaquin Tarrega, ante el Escrivano Francisco Carrizo. Y que en consecuencia de dicha nulidad y de la muerte intestada de la misma Doña Maria Vitoria Albero, se difirio, toca, y pertenece su herencia al Convento de Santa Clara, Orden de San Francisco de Asis de la Ciudad de San Felipe, en cabeza y representacion de Sor Barbara Albero, Religiosa Profesa en el mismo, hermana de dicha Doña Maria Vitoria, en cuya representacion le restituya, y entregue el Cabildo Eclesiastico de dicha Ciudad todos los bienes de dicha herencia, con los frutos desde el dia de su ocupacion, con calidad, que dicho Convento deve concluir y perficionar el Retablo, o Tabernaculo, que con anterioridad a dicho nulo Testamento prometio, determino, y comenzo a hacerse de su orden, y consentimiento en el Altar Mayor de dicha Iglesia Colegial, entregando a este efecto diez mil libras para la citada Iglesia Colegial, con arreglo al diseño, o dibujo formado por Don Ventura Rodriguez, y aprobado por la Real Academia de San Fernando, con tal que se de cuenta por el Cabildo, o su Apoderado del estado de dichas diez mil libras depositadas, y su legitima inversion en el todo, o parte, y llevando igualmente cuenta, o recibo en lo sucesivo; y se condeno a dicho Escrivano Carrizo en privacion de su oficio; sin costas» (1).

«2. Dicho Cabildo Eclesiastico en 15 de Febrero de dicho año 83 suplico de dicha Sentencia en el cabo en que declaro por nulo, y de ningun valor, ni efecto dicho Testamento, y en el que en consecuencia de la muerte intestada de Doña Maria Vitoria Albero se difirio, tocaba, y pertenecia su herencia a dicho Convento de Santa Clara, en representacion de Sor Barbara Albero, Religiosa Profesa del mismo, en la qual le restituyese, y entregase el Cabildo todos los bienes de la herencia con los frutos desde el dia de su ocupacion, y admitio la Sentencia expresamente en quanto por ella se manda la conclusion, o perfeccion del Retablo, o Tabernaculo, de que en la misma se trata: cuya suplicacion se le admitio, y se le mandaron comunicar los Autos».

«3. Dicho Convento tambien suplico de dicha Sentencia en el mismo dia 15 de Febrero 83, en el cabo en que declara, que el Convento en calidad de heredero ab intestato de Doña Vitoria Albero, ha de concluir, y perficionar el Tabernaculo, y admitiendola en todo lo demas favorable: Pidio se le admitiese la suplica en el cabo perjudicial, y que para su mejora se le comunicasen los Autos: como se le admitio y mandaron comunicar».

Por último, en el párrafo 6 se establece lo siguiente: «Se ha de servir la Sala en todo caso y contingencia mandar, que subsista lo acordado en orden a deverse hacer el Altar, o Tabernaculo conforme al referido diseño aprobado por la Real Academia de San Fernando, de los efectos que deposito Doña Maria Albero, y quando estos no fuesen suficientes del producto de los muebles, que mando, y devieron venderse, y de los frutos, y rentas que han producido, y produxeron los raizes, y semovientes, que recayeron en la herencia, deviendo dar el Cabildo o su Apoderado cuenta de todas las vencidas desde la muerte de Doña Maria... hasta que quede totalmente concluido el Altar Mayor, o Tabernaculo, que años antes de morir prometio, y empezo a construir a todas sus expensas dicha Doña Maria Vitoria Albero, por ser constante, que en virtud de la promesa, y ofrecimiento hecho por esta y empezado a poner en practica, y execucion, mucho antes de su ultimo Testamento, vino obligada a concluir dicha Fabrica del Altar Mayor, y resultando plenamente probado de Autos, y aun por el mismo Testamento, el grande deseo, y consuelo, que tendria de verla perfectamente acabada antes de morir, y especialmente en el Memorial en que pidio permiso, y licencia a esta parte de la Administracion para poder construir tan suntuosa fabrica, lo que le fue aceptado, dandole gracias, y franqueandole las ahinas, que siempre ha tenido la Administracion de la nueva Obra para su continuacion: No se alcanzaba con que motivo, ni por que medio puede evadirse dicho Convento, o qualquiera otro, que quede por heredero de Doña Vitoria, de dever contribuir en quantos gastos se ofrezcan, hasta la total, y perfecta conclusion del Altar Mayor o Tabernaculo por la dicha prometido, quando el origen de donde procede

(1) *Addicion*, fol. 3.



esta obligacion, no ha nacido, ni proviene de la ultima Testamentaria disposicion, que ha declarado nula e insubsistente la Sala, sino de una promesa, y voto publico hecho por Doña Vitoria a nuestra Señora de la Seo, Titular de aquella Colegial (1); y como segun regla de drecho *a primordio tituli posterior formatur eventus*, dimanando la obligacion de Doña Vitoria de un acto tan serio, y deliberado, como el de la citada promision tan libre y espontaneamente hecha a Maria Santisima; todas estas circunstancias concluyen, que el que quede por heredero de dicha Doña Vitoria Albero, por ningun medio puede exonerarse de cumplir tan grave obligacion, mayormente habiendo sido tan clara, y eficaz la voluntad de la promitente, no solo por obras, y palabras antes de su Testamento, sino que tambien la expresa en este, de que fuese preferida la construccion del Altar y Tabernaculo a sus expensas, a todas las otras perpetuas, y piadosas fundaciones, que en el mismo mando; y siendo inegable, que esta parte de la Administracion tiene derecho a intervenir en todo quanto conduzga a que se cumpla, y execute el Retablo Mayor segun el diseño aprobado: Parece procedente, y conforme la pretension de esta parte de la Administracion».

Con esto parecia que debía darse nuevo impulso a la obra del grandioso tabernáculo, suspendida casi inmediatamente después de la muerte de D.<sup>a</sup> Vitoria; pero, según los datos contenidos en las Actas Capitulares de aquella Colegiata, que debo a la amabilidad del ilustrado Canónigo de la misma Dr. D. Crispín Merenciano, se reanudaron los trabajos en Junio de 1806 con donativos del Prelado Sr. Company, de subvenciones del Cabildo de la Colegiata setabense, que en una ocasión (12 de Mayo de 1807) dió mil libras para este objeto, y con los residuos que se pudieron obtener de la herencia de D.<sup>a</sup> Victoria Albero, amén de algunas limosnas sueltas de los fieles. Quedó concluída la obra para el 5 de Agosto de 1808, en cuya fiesta, la más solemne para el pueblo de Játiva, se celebró la primera misa en el nuevo altar.

Ante él y debajo de la lámpara de la Virgen, dentro del presbiterio, está enterrado el cuerpo de la ilustre dama setabense D.<sup>a</sup> Victoria Albero, por acuerdo del Cabildo, tomado el día de su muerte, en atención a los grandes beneficios que había recibido aquella iglesia de tan noble señora. Gracias a su ferviente devoción y esplendidez puede enorgullecerse la ciudad de Játiva de poseer en su iglesia Colegial una obra maestra del arte arquitectónico y escultórico, capaz de arrebatarse la admiración de propios y extraños. Muy justo fuera que en señal de gratitud y para eterna memoria, se restituyera a la plaza de Enríquez (cuyo nombre ninguna importancia histórica tiene) el título de plaza de Albero, que tuvo en siglos anteriores.

VENTURA PASCUAL Y BELTRÁN.

(1) Así se cree erróneamente. La titular de la Colegiata es la Asunción de Nuestra Señora.



# LA CAPILLA DE LOS JURADOS DE VALENCIA

Importancia artística de la casa del Consejo municipal de Valencia. La capilla en los siglos XIV y XV. El retablo del Juicio final. Influencia del arte flamenco. La capilla en el siglo XVI. Primera obra de carácter municipal en el estilo del Renacimiento italiano. La portada de 1517, del maestro cantero Jaime Vicent. La decoración pictórica. Los lunetos del maestro Miguel Esteve y Miguel del Prado, discípulos de los pintores Fernando Yañes de Almedina y Fernando de los Llanos. Otras pinturas religiosas del siglo XVII.

CONOCEN los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO el admirable artesonado que perteneció a la estupenda «Cambra daurada», verdadera maravilla de arte decorativo del siglo XV, joya, entre otras, de la antigua Casa de la Ciudad <sup>(1)</sup>. Nuestra monografía de este techo ha sido objeto de unánimes elogios por ser la primera descripción sistemática y documentada de aquel portento de los entalladores que florecieron en los primeros años de la décimaquinta centuria. La reseña parcial que hicimos de la sala dorada invita a continuar aquella labor de reconstitución, dando a conocer otros elementos arquitectónicos y artísticos de tan singular edificio municipal, hasta la fecha no sustituido decorosamente. En su interior, y también en los paramentos externos, conservó radiantes ejemplos del buen gusto de los magistrados edilicios, secundados por los más famosos artistas que con sus creaciones honoraban a la insigne ciudad del Turia. Pero difícil es hoy, dispersos o destruidos los tesoros artísticos de la mansión popular, reconstituir los principales departamentos del egregio palacio, ampliado y varias veces decorado en el curso de los siglos XIV, XV, XVI y XVIII por los Magníficos jurados y Honorables consejeros, movidos a impulso de un gran espíritu de arte, aún admirado en las torres de Serranos <sup>(2)</sup>; en la joya arquitectónica llamada Lonja de mercaderes <sup>(3)</sup> y en otros edificios públicos total o parcialmente conservados. La destrucción de muchos de los monumentos de arte municipal, perdidos para la historia y sustraídos al goce de las actuales generaciones por la insana actuación de gente indocta, o rapiñista, hace más vergonzoso el hecho de haber arrebatado al culto de la admiración póstuma, al aplauso propio y ajeno, la casa solariega de los valencianos, cuna donde naciera aquel espíritu ciudadano que brilló en el horizonte político del antiguo reino de Valencia.

De aquellos esplendorosos recuerdos, de aquellos testimonios de arte, sólo se conservan débiles y descoloridas memorias. En nuestro estudio *Los artesonados de la antigua casa municipal* hemos lamentado las escasas noticias que acerca de estas obras de arte suministran los historiadores locales coetáneos y posteriores. Todos ellos limitáronse a simples referencias generales, pero con escaso valor crítico e informativo. Como trabajo de conjunto cabe señalar en la bibliografía regional la diminuta «Descripción de las Casas Consistoriales de

(1) Tramoyeres Blasco, Luis.—*Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia*.—ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1917, I, páginas 51-71.

(2) Consultar *Las torres de Serranos*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1915, I, páginas 1-14.

(3) La Lonja de Valencia se halla reputada como uno de los mejores edificios construidos expresamente para la contratación comercial, una verdadera bolsa del tráfico mercantil. Varias son las obras que se ocupan con elogio de este monumento, pero entre ellas debe figurar en lugar principal la *Architecture civile et domestique au moyen age et a la Renaissance*. París, 1864, vol. II, páginas 173-174. Los autores del libro Mrs. Verdier y Callois, describen, con gran elogio, nuestra Lonja, publicando la planta. Parece que uno de los dos autores había estado en Valencia.







(Ayuntamiento de Valencia)

96.—MAESTRO FLAMENCO.—JUICIO FINAL

Tabla de 1495



Valencia», publicada por el escritor valenciano D. José M. Zacarés en 1856, dando cuenta, en forma harto sumaria, del estado de la capilla dos o tres años antes de su total destrucción<sup>(1)</sup>. A pesar de estos defectos, la reseña es única en su género y a ella acudieron los autores de las Guías de Valencia, sin añadir nuevos datos a los suministrados por aquel autor. ¡Y pensar que en el Archivo municipal estaba, inexplorada, la historia de la famosa mansión! Así han pasado años y más años, hasta que nuestro método de investigación personal, directa, no pudo satisfacerse con la simple lectura de lo escrito y divulgado antes de 1915<sup>(2)</sup>.

Por primera vez acometemos la publicación de los principales documentos relacionados con el aspecto artístico de la capilla de los Jurados, fin primordial de este modesto trabajo. De los datos recogidos podemos fijar, aproximadamente, la cronología de aquel departamento de la antigua casa municipal. No hay noticias anteriores a los últimos años de la décimacatorce centuria. A partir de esta época van surgiendo hechos indicadores del proceso seguido para dedicar un sitio especial donde los Jurados pudieran celebrar cultos religiosos.

La existencia de esa primitiva capilla hállase comprobada por numerosas disposiciones consignadas en las actas del Consejo y en las provisiones de los Jurados. El Archivo de Valencia goza del alto honor de conservar el libro de acuerdos municipales más antiguo de los conocidos en España. Comienza la serie en 1306, continuándose, sin lagunas, hasta el 30 de Agosto de 1707, en que, suprimido el régimen foral por Felipe V, se inicia una segunda serie de actas municipales. Con la nueva monarquía experimentaron los libros consistoriales una importante mutación. Antes de la última fecha se designaban con el nombre de *Manuals de Consells* y *Provisions dels Jurats*, redactados en valenciano. En Agosto del citado año, las actas, a ejemplo de Castilla, llámense *Libros Capitulares*, escritos en castellano<sup>(3)</sup>.



97.—«DAR DE COMER AL HAMBRIENTO»  
(Detalle)

(1) Zacarés y Velázquez, José M.—*Memoria histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de la ciudad de Valencia*. Barcelona, 1856.

(2) Acerca de la organización y fondos documentales del Archivo municipal, puede consultarse nuestra nota «Archivo municipal de Valencia», en la *Revista de A., B. y M.* Madrid, 1897, pág. 411.

(3) Tramoyeres Blasco, L.—«El primer libro de actas municipales, ¿es el de Valencia?» *Revista de A., B. y M.* Madrid, 1903, año VII, números 8 y 9, pág. 81.



Carecemos de datos acerca de los orígenes de la primitiva capilla. Suena por vez primera en los comienzos del siglo XV. Antes del 1400, en 1392, consta



98.—«VESTIR AL DESNUDO»  
(Detalle)

haberse decorado la «Cambra» o sala de los Consejeros, por el pintor alemán, «alemany», Marzal de Sas, establecido en Valencia desde 1390 a 1410 en que suponemos debió haber fallecido, creando una verdadera escuela de pintura y de la que salieron, entre otros, el famoso maestro Pedro Nicolau (1399 - 1409).

El Consejo de Valencia señaló los asuntos para la gran decoración de la sala. Siguiendo el ejemplo de otros consejos municipales del siglo XIV, en 9 de Agosto de 1392, dispuso que el Marzal de Sas pintase en los muros el Juicio final, el Angel Custodio amparando a la ciudad, el Paraíso, el Infierno y otras representaciones similares, temas decorativos propios de la cultura medieval. Escasa debió ser la duración de esta pintura, la cual daba a la cambra concejil el aspecto de capilla (1).

En los primeros años del siglo XV parece iniciarse la idea de construir un departamento dedicado exclusivamente a las ceremonias religiosas, dotándole de retablo y otros objetos litúrgicos. Para el culto público había dos sacerdotes que rezaban otras tantas misas diarias, oídas por los Jurados y demás funcionarios forales. Estos sacerdotes estaban obligados los domingos y días festivos a celebrar las misas en la capilla particular de la «presó comuna», cárcel popular, que, con arreglo a la legislación de Jaime I, existía en el propio edificio de la Curia. Esta capilla fué acordada en 9 de Marzo de 1454. La celebración de los actos religiosos exigía ropas y toda clase de ornamentos. A esta necesidad respondieron los Jurados con varios acuerdos desperdigados entre el cúmulo de asuntos que constituyen el nervio de la administración comunal. Por ellos sabemos que los encargados de su-

(1) Archivo Municipal de Valencia.—*Manual de Consells*, fol. 17, v., años 1392-96, núm. 20, A.



Septiembre de 1417 recibía el encargo de confeccionar un terno completo. Durante la misma centuria, en 7 de Junio de 1496, le fué confiada, a otro Gilabert, la construcción de una casulla y un frontal encarnado.

Ignoramos las obras de pintura existentes en la capilla antes del 15 de Noviembre de 1494. En este día acuerdan los Jurados la compra de un retablo representando el Juicio final, colocándolo como cabecera de la capilla. Gran fortuna es para la historia del arte valenciano la conservación de esta notabilísima obra de la escuela flamenca, según pueden juzgar los lectores a la vista del grabado que ilustra este texto.

Fuimos los primeros en darle a conocer. Derribada totalmente la Casa capitular en el año 1860, depositóse la tabla, con otras pinturas, en la clausura del convento de monjas de San Gregorio, patronato del Ayuntamiento. Perdida la memoria del depósito, una verdadera casualidad nos puso en contacto con el retablo. En los primeros días de Noviembre de 1900 la sección de Arqueología de la sociedad valencianista *Lo Rat-Penat*, practicó una visita al convento, y, en la clausura, colgada en el muro, descubrimos la tabla del Juicio final, cuya pérdida habíamos lamentado en distintas ocasiones. Gratamente sorprendidos con el inopinado hallazgo, dimos cuenta de él en el periódico *Las Provincias*, de Valencia, correspondiente al 19 del mencionado mes. Más tarde fué objeto de un estudio crítico publicado en *Museum*, la notable revista de arte editada por la casa Thomas, de Barcelona (1).

Gracias a nuestras pesquisas se conoce hoy la historia de la adquisición de este retablo. Por acuerdo de los Jurados de 15 de Noviembre de 1494, cómprase al mercader Juan del Anell, o del Anillo, mediante la suma de 64 libras valencianas, hechas efectivas al siguiente día por la *Claueria comuna*, o tesorería edilicia. Equivale esta cifra a unas 2.500 pesetas de nuestra actual moneda. Pagáronse,



99.—VISITAR A LOS ENFERMOS  
(Detalle)

(1) Tramoyeres Blasco, L.—«El arte flamenco en Valencia. Una tabla inédita del siglo XV». *Museum*, Barcelona, 1911, núm. 3, páginas 98-109.



además, 20 sueldos por derechos de correduría y sisa. La adquisición de la tabla respondió a la idea de representar en la capilla y, en sitio preferente, el Juicio final, para recordar sin duda a los magistrados populares el que procedieran con equidad y justicia en la resolución de los asuntos a ellos confiados.

El tema representado en el centro del retablo es el Juicio final, y en las fajas laterales, una verdadera orla decorativa, las obras de Misericordia. La composición principal está desarrollada dentro de un arco de medio punto, flan-

queado por delgadas columnas que nacen de un basamento poligonal. En ambos lados, ocho compartimientos con doseletes ojivales, rematando estas andanas con el correspondiente pináculo. Sobre el arco corre una faja y en las enjutas sendos medallones. Todo este marco simula la decoración escultural de una portada gótica. Los doseletes, pináculos, columnas, base y remate están dorados y las sombras acusadas por rayas de color negro, lo propio que los fondos de las historias laterales. Parece trabajo hecho a pluma por un iluminador de códices, o bien imitando la técnica de un grabado sobre madera.

Representanse en esos compartimientos las siete obras corporales de Misericordia; pero como la simetría da ocho espacios, el artista añadió una escena simbólica de la vida de Jesús, alusiva también a los actos de misericordia y humildad, completando de este modo las ocho historias necesarias. En los dos medallones de las enjutas representanse igualmente escenas bíblicas.



100.—LORENZO ZARAGOZA  
 REMATE DEL RETABLO DE BONIFACIO FERRER  
 Obra de 1397 a 1400  
 (Museo de Valencia)

En el del lado derecho, la parábola de las diez Vírgenes fatuas y prudentes, formando dos grupos. Las primeras con las candelitas apagadas, y, las segundas, llevándolas encendidas, se dirigen a recibir a su dueño. Un ángel, en la parte superior, con rótulo ondulante, expresa el sentido profético de la parábola, alusiva al Juicio final. En el segundo medallón figura el banquete de Herodes Antipas, en el cual Herodias, madre de Salomé, pide la decapitación de San Juan Evangelista. En el centro de la sala donde se celebra el festín, el verdugo presenta en un plato la cabeza del Precursor.

Composiciones pictóricas de igual significado figuraron también, conforme a lo expuesto, en la mayor parte de los palacios comunales de Flandes durante el siglo XV. Recordemos, como ejemplo, que para el de Lovaina pintó Thierry Bouts (1410 † 1475) un Juicio final y Gérardo David (1460 † 1523) otro en el



de Brujas. Por las tablas conservadas y por las referencias de las perdidas, se vé que este tema fué uno de los favoritos en el arte flamenco. Humberto, o Juan Van Eyck, debieron completar el famoso retablo de Gante, el *Cordero místico*, con una predela, desconocida hoy, en la cual se supone pintaron pasajes del Juicio final.

Admitidos esos antecedentes icónicos del arte flamenco, no ha de maravillar el que la escuela valenciana primitiva, tan estrechamente relacionada con este arte, reprodujera el propio asunto en gran número de retablos. La más antigua representación del tema la hallamos en la *espina* o remate del retablo existente en el Museo de Valencia, llamado de Bonifacio Ferrer, pintado, según opinión nuestra, de 1397 a 1400 por el maestro valenciano Lorenzo Saragoza o Zaragoza. Analizando algunos detalles del retablo, adivínase que el artista debió haber permanecido algún tiempo en la corte Pontificia de Aviñón.

Un segundo maestro anónimo de la misma escuela valenciana, pero de arte ecléctico, pintaba, hacia 1470, otro Juicio final, existente en el propio Museo; tabla con recuerdos del arte borgoñón y lejanas reminiscencias, en los desnudos, de la escuela florentina.

De otro artista local, de fines del prolijo siglo XV, conserva el Museo la tabla central de un retablo de artesa en la cual se representa, con el realismo propio de la época, la temible y pavorosa escena en que Dios ha de premiar a los buenos y castigar a los réprobos, conforme al concepto icónico vulgarizado por los flamencos en tablas y grabados de madera, profusamente extendidos en Italia, Francia y España por



101.—ANÓNIMO VALENCIANO

JUICIO FINAL

Obra de 1470

(Museo de Valencia)



medio de las estampaciones xilográficas (1).

¿A qué autor pertenece la tabla del Ayuntamiento? Difícil es la contestación. Desde luego puede afirmarse que no es de maestro valenciano, procediendo originariamente de Flandes. Justifícase esta opinión, aparte del asunto y de la técnica usada, el ser la tabla de roble flamenco (214 cm. por 123). Los pintores regnicolas no utilizaron esa clase de madera exótica, y si la emplearon fué en obras de reducidas dimensiones. El vendedor del retablo, Juan del Anell, era, sin género de duda, uno de los muchos flamencos establecidos en la ciudad del Turia, los cuales sostenían activo tráfico por mediación de la *Gran compañía alemana*, dedicada en pleno siglo XV al intercambio de productos de la región con los países del Norte de Europa. Valencia mantuvo en este período estrechas relaciones de arte con Flandes, ya directa, ya por mediación de aquella entidad bancaria. Justifícase este consorcio artístico con las huellas del arte eyckiano y su influencia sobre el valenciano, tan eficaz en el caso del pintor Luis Dalmáu, quien en 1431 pasó de Valencia a Brujas para estudiar en el taller de Juan Van Eyck el famoso retablo *El cordero místico*, de Gante, precursor de *La Virgen y los Consejeros*, pintada en 1455 por encargo de los magistrados municipales de Barcelona (2).

No hallamos en Valencia, en el período de 1460 a 1470, pintor alguno a quien atribuir la tabla de los Jurados. Que no fué pintada por encargo expreso de éstos, lo justifica el hecho de adquirirla de un mercader y el de haberse abonado 20 sueldos por la correduría y los derechos de sisa — gabela

(1) Tramoyeres Blasco, L. — «La ilustración del libro en Valencia durante los siglos XV y XVI». — ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, núm. 2, 30 de Junio de 1911, páginas 59-76.

(2) El mismo. — «El pintor Dalmáu. Nuevos datos biográficos». — *Cultura Española*. Madrid, 1907, número VI, pág. 555.



102.—MAESTRO VALENCIANO  
JUICIO FINAL  
Fines del siglo XV  
(Museo de Valencia)



sobre la importación—, gasto que no se habría realizado en el caso de ser obra directamente comprada a un maestro de los domiciliados en la ciudad. A dos pintores, residentes en esta época en Valencia, se les pudiera atribuir la tablá. En 1449 aparece domiciliado un Luis Alimbrot, natural de Brujas, y del que no conocemos obra alguna, designado en los documentos como *pictor cortinorum*, pintor de cortinas, o *cortiner*, como se decía en valenciano. Cítase en 1470 a un Jorge Alimbrot, hijo tal vez del primero y del cual tampoco conócense sus obras.

No pudiendo, por los motivos expuestos, adjudicar la obra a ninguno de los pintores locales del último tercio de la centuria décimaquinta, ni tampoco a los italianos Francisco Pagano y Pablo de San Leocadio, que entonces trabajaban en la Catedral, parece razonable que señalemos su filiación icónica y estilística como medio de esclarecer, con los escasos datos disponibles, el probable origen del retablo. Teniendo en cuenta las modificaciones coloristas, experimentadas por algunas restauraciones realizadas en el siglo XVII, es evidente que se trata de una obra inspirada en otras similares de Roger Van der Weyden (1397-1464). Recuerda, en su composición accesoria, la *Crucifixión* de este artista, expuesta en el Museo del Prado, pero aún más, en su aspecto iconístico, la portezuela izquierda del tríptico en la que se representa el Juicio final y las obras de Misericordia. Pero esta puerta, como su compañera con las efigies de Adán y Eva, arrojados del Paraíso, no son de la mano de Van der Weyden, pudiendo atribuirse al bruselense Colin Coter (1470-1493). También pudiéramos señalar la filiación, dentro siempre del tema iconográfico, con el retablo del Juicio final de Santa María de Danzig, Alemania, atribuido a Hans Memling (1430-1495). Las analogías son casi idénticas y la agrupación de las figuras muy parecida.

La segunda capilla fué obra del siglo XVI, figurando en las actas del Consejo desde el 17 de Julio de 1517 en que se acordó su construcción por los



103.- HANS MEMLING  
JUICIO FINAL  
(Danzig. Iglesia de Santa María)



propios Jurados. Dispusieron el emplazamiento en el espacio existente desde la Cámara o sala del Consejo secreto hasta el departamento inmediato al Archivo del Racional, esto es, en el lado más próximo a la Casa de la Generalidad, hoy Audiencia territorial. A este efecto acordaron también la construcción del



104.—EL ANGEL SAN MIGUEL.  
Talla valenciana de 1460  
(Ayuntamiento de Valencia)

Santísima Virgen con el Niño en los brazos, y dos ángeles que tocan la flauta y la cítara; figuras todas de poco mérito; no así los floroncitos y demás adornos; una verja de dos hojas, de hierro dorado, sirve de puerta».

«La capilla, añade, obra del maestro Jaime Vicente, costó 6.500 sueldos valencianos, fué construída como ya se ha dicho en 1517; forma un cuadrado de 30 palmos con bóvedas de crucería, en cuyos arranques hay florones con las barras de Aragón; el retablo compuesto de cuatro columnas corintias en el primer cuerpo y dos en el segundo fué dorado con mucho gusto por Jaime Andreu, que lo concluyó en 19 de Diciembre del mismo año, y se le abonaron 20 ducados de oro... Frente al altar se conservan todavía los seis siales con reclina-

portal recayente a la sala secreta con basamento de piedra blanca ¿mármol? Toda esta obra había de ser hermosa, bien proporcionada y la capilla con bóveda. El acuerdo de los magistrados municipales se ha conservado, concebido en estos lacónicos términos:

«Jam dicto die veneris xvij mensis Julij anno anatiuitate domini MDxvij. Los magnífichs jurats, Racional y sindich a justats, ut supra, proueheren que la capella de la sala de la dita ciutat se faça, co es, de la cambra del consell secret al apartament de la cambra que sta al costat del archiu del magnífich Racional ab hun arch e ab los peus de pedra blanca y rextat, corresponga a la dita cambra de consell secret, e que sia feta molt bella de volta y tal qual pertany a tant insigne ciutat. E que les despeses ques faran sien pagades per lo magnífich administrador de la longa noua de la dita ciutat, que huy es y per auant sera fins sia acabada ab tota perfectio ab rexes e pintada ab totes les coses que nesesaries seran menester. Testimonis &ª.» (1).

Zacarés, en la descripción citada, habla primero del salón llamado de Consejo secreto, verdadero vestíbulo de la capilla. En uno de sus frentes alzábase el portal de entrada «de arco semicircular, dice el autor, sobre pilastras pareadas corintias, deja unos casilicios en que se hallan colocadas las estatuas de los dos Santos Juanes; sobre las pilastras las de los Santos Vicente Mártir y Ferrer, y los apóstoles Juan y Santiago; en las enjutas Serafines; en las ménsulas y pilastras escudos de armas y trofeos; y bajo el arco con apoyo en las impostas, la

(1) Archivo Municipal de Valencia.—*Manual de Consells*, fol. 375, v., año 1517-1518, núm. 57, A.



torios de nogal que servían para los seis Jurados. En los recuadros sobre la cornisa están pintados al fresco los cuatro Evangelistas, y en los planos el Salvador, la Purísima, los Santos Vicente Ferrer, Luis Bertrán y Pedro Pascual; los venerables Señor Patriarca, Francisco Gerónimo Sauri, y los Beatos Nicolás Factor y hermano Francisco del Niño Jesús, ejecutados con muchísima inteligencia».

La somera reseña de Zacarés indica que nuestros antiguos magistrados populares demostraron siempre, en materia de obras públicas y en otras manifestaciones honoríficas para la urbe valenciana, digna y laudable emulación en el



105.—MIGUEL ESTEVE  
SAN PEDRO  
(Ayuntamiento de Valencia)

embellecimiento de los edificios comunales, representados, en primer término, según sabemos, por la «Casa de la Ciutat», resumen de la vida ciudadana en la que desenvolvíanse la nobleza, la burguesía y la plebe. Vivían estas clases dentro de un ambiente de grandeza, simbolizada, en su aspecto artístico, por la feliz coordinación de la pintura, la plasticidad de la escultura y la espléndida armonía del oro con los rutilantes matices de la policromía gótica o renacentista. Bien se justifica este noble y tradicional espíritu en los acuerdos para la construcción de la capilla, como igualmente en el empeño de realizar las obras de escultura y pintura casi simultáneamente. Al acuerdo inicial de 17 de Julio de 1517 siguieron los capítulos para contratar la obra de la portada de ingreso con el maestro Jaime Vicent, sancionados en 17 de Septiembre del propio año.

Suma trascendencia tienen esos capítulos por señalar la entronización, en la arquitectura municipal, del nuevo arte renacentista, del glorioso estilo italiano



que invade a España desde el centro radial de Roma. Por primera vez, según creemos, los Jurados expresan su criterio de que el arco de la nueva capilla sea hecho conforme al gusto romano, sujetándose el constructor a la planta o diseño facilitado por los propios magistrados. El romanismo en el arte, en la literatura y en las costumbres había invadido todas las esferas de la sociedad valenciana del siglo XVI. Iniciado por la pintura, desde los comienzos de la anterior centuria, se adapta a las más eficaces modalidades de la vida, constituyendo ese admirable espíritu de renovación, llamado el Renacimiento español por excelencia. A él acuden, bajo la norma italiana o romana, para la traza y decorado de los monumentos levantados por la administración edilicia de la



106.—MIGUEL ESTEVE  
SAN PABLO APÓSTOL  
(Ayuntamiento de Valencia)

época junto a las fábricas góticas, cuyas formas estéticas y constructivas cedían el paso al nuevo estilo que con entusiasmo aceptan las corporaciones civiles y eclesiásticas, secundadas, en esta empresa, por las clases sociales más elevadas.

Ejemplos de esa férvida adaptación abundan en los capítulos concertados con el maestro Jaime Vicent. Todos los artículos o *items* del contrato evidencian el tenaz propósito de los Jurados, o de su asesor artístico, de que el portal de la capilla sea un espécimen de arquitectura a lo italiano, a lo romano, significado análogo para nuestros artistas de aquel período. Ofrecemos a los lectores que no estén en disposición de leer el contrato, redactado en valenciano, un resumen de los *items* o artículos directamente relacionados con el nuevo estilo.

El portal o arco de la capilla, de piedra, había de ser conforme al arte romano y con arreglo a un dibujo, «mostra», que se entregaba al maestro Vicent, el cual ha de obligarse a realizar el trabajo en la forma convenida.



Al describir los pedestales o basamentos del portal exigen el ser decorados de molduras y en el centro esculpida «una armería italiana, esto es, una coraza o auriga con unas flechas y carcajes, por ser cosa *nueva* y que requiere el hallarse en aquel sitio».

Las pilastras y planos del portal habían de estar ornamentados de molduras, candelabros y follajes, y aunque no se expresa el orden arquitectónico escogido, por la descripción del proyecto y por lo que consignó Zacarés, testigo de vista, podemos asegurar fué aplicado el estilo corintio con todas las bizarrías decorativas conque fué vestido en el plateresco español, utilizado en esta obra, cuya pérdida hemos de cargar al balance desastroso de los administradores municipales de la segunda mitad del siglo XIX.



107.—MIGUEL ESTEVE  
SAN BARTOLOMÉ Y SAN MATEO  
(Ayuntamiento de Valencia)

La reseña del erudito valenciano de 1856, no es muy exacta en la parte escultórica, elemento principal en el decorado del arco de ingreso a la capilla. Siguiendo el texto de la capitulación entre los Jurados y Jaime Vicent, podemos fijar el emplazamiento de los elementos escultóricos. En los frentes de los basamentos aparecían esculpidos los trofeos de armas a lo romano ya descritos. Sobre sendas repisas (*pasteres*), en los espacios de las dobles pilastras, las imágenes de los patronos de Valencia San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, sostenidos por ángeles con el escudo heráldico de la ciudad. Encima de estas imágenes y dentro de hornacinas en forma de veneras (*pechinas*) San Juan Bautista, en un lado, y el Evangelista, en el opuesto. Como remate de las pilastras figuraban las estatuillas de San Jaime y de San Jorge, emblemas de la realeza aragonesa.

En las enjutas del arquitrabe colocáronse dos guirnaldas, «trofes italianes», cerrando sendos medallones, seguramente efigiados relieves de antiguos empe-



radores romanos. Finalizaba la portada con un arco de medio punto, lindamente decorado por guirnaldas de follajes, y, en su centro, sentada en sillón decorativo, la Virgen con el Niño Jesús en brazos y a los lados ángeles tañendo instrumentos músicos. Sobre las impostas del arco dos jarros o florones a lo italiano, digno remate de aquel característico arco que facilitaba el ingreso a la suntuosa capilla.

El contrato entre los Jurados y el entallador Jaime Vicent, aprobado en 17 de Septiembre de 1517, reproducése a continuación como elemento histórico en el proceso constructivo de la capilla, en esta forma:

«Die jonis xvij mensis septembris, anno jam dicto anatiuitate domini MDxviij. Capitols fets y fermats entre los magnífichs perot carbonell, generos, en Vicent çæra,



108.—MIGUEL DEL PRADO  
SAN JUAN EVANGELISTA  
(Ayuntamiento de Valencia)

en Geronim bayona, en miquel ambros de gras, e en gaspar vilaespinosa, ciutadans jurats en lo any present de la insigne ciutat de Valencia, en semps ab lo magnífich mosen perot cruylls, caualler, absent del present acte, en nicholau benet dalpont, ciutada Racional dela dita ciutat, de una part e mestre Jaume vicent de la part altra, sobre hun portal que ha de fer en la capella de la sala de la dita ciutat, de pedra fet al art roma, justa forma de vna mostra que los dits magnífichs jurats han donat, la qual mostra lo dit mestre Jaume vicent sia tengut de fer sols de mans e los senyors de jurats sien tenguts de donar pedra, fusta pera bastiments, cordes y totes les coses que seran menester per assentar la dita obra,

Item, mes es pactat y concordat que lo dit mestre sia tengut y obligat de fer lo dit portal, segons la mostra es stada donada ab les coses següents:

Primo, que lo portal sia fet de dealtaria, segons la disposició del lloch fins ala



uberta com pora comportar laltaria darli la amplaria que pertany molt bonagracia lo portal.

Item, quels pedestals ques lo principi del enuasament, questiga de molt bonagracia, ni alt ni bax en quey haia en aquell pedestal, co es, un enuasament de motlures, axi altes com baxes, y en lo mig de aquells, quey haia vna armeria ytaliana, co es, vna cuyraça o auriga ab vnes flexes y vnes carcaxes per ques cosa noua y requeix star alli.

Item, dos pilars acada costat del portal, los quals pilars ab ses vases y capitells y perls cantells dels pilars fes motluretas ab sos candelers de fullanes.

Item, mes que entre los dos pilars de cada costat que haia de fer una pastera mol galant obrada, on ha de estar la ymage de Sen Vicent ferrer y sobre lo cap de aquella ymage, en la pastera, vna pechina ab vna motlureta para daurar aquella y al peu de les dos pasteres quey haia hun festo ytalía, y dins en aquell, hun angel ab les armes de Valencia ab vna corona molt ben fet.

Item, que sa de fer per al dit portal la branca de aquell desde baix fins aprendre vnes motlures, axi per la vna cara com per l'altra, ab ses candeleros de fullanes y hun capitell de motlura ab savasa ab son arch de allí enauant, quey haia hun arquitrau ab hun cornisonet de damunt y entre motlura y motlura hun fris et molt ben fet y pel faxo del dit arch que vagen vnes jaldetes ab ses motlures y en lo mig de aquelles unes roses hitalianes, y mes en lo dit arch quey haia vnes roses pengant de noua fantasia hitalianes.

Item, en lo front del portal, en huns triangles, vnes trofes hitalianes y en lo mig de aquelles vnes medalles les que ses senyories volran.

Item, lo arquitrau que ve sobre los capitells dels pilars principals, ha de star molt ben fet y damunt aquell son fris ab son corniso que vaga seguint los (*blanco*) que venen sobre los pilars y acada canto dels pilars, sobre el corniso, vna figura acada canto, co es, a hu, sent Joan bafiste e sent Joan euangeliste y alcostat de aquelles figures ha de hauer hun pilastro, hu deça y laltre della, ab ses vases e chapitells y ses motlures y candeleros de fullanes molt ben fets.

Item, mes que de aquell pilastro a la ymage del canto, quey haia vna obra ytaliana feta con hun arbota y en lo mig de entre pilastro en pilastro, vna nostra senyora aseyta en vna cadira ab huns angels als costats per acompanyar aquella y esta asentada dins en hun arch fet al roma, molt ben obrat, y als cantons del arch huns vasos ytalians pera companyar aquells.

Item, al costat de nostra senyora, damunt lo pilar, dos ymages de sent Jaume y sent Jordi, segons la mostra.

Tots los quals capitols lo dit mestre vicent mirat y contat tota la obra que sa de



109.—LOS FERRANDOS  
MUERTE DE LA VIRGEN

(Colección de D. Vicente Lassala, Valencia)



fer, axi ymages com tot laltre, segons que de sus es capitulat y segons la mostra, la qual resta conseruada en poder del scriua de la sala e acabada segons se pertany, los dits magnífichs jurats, Racional y sindich li prometen pagar al dit mestre vicent, sis milia cinchcens solidos moneda real de valencia, los quals prouehexen que lo magnífich en arcis vinyoles, administrador de la longa noua, done y pague per les tandes y solucions dauall insertes y expressades y aquells en la reddicio de sos comptes per lo magnífich Racional lisia admesos en compte.

Item, es pactat y concordat que lo dit mestre vicent promet, axi com ab los presents capitols promet ab sagrament y ominage de mans y de boca en poder del magnífich Racional, se obliga que en lo temps dauall insert en lo qual te hauer acabat lo dit portal segons desus es pactat y segons la mostra, no pendra obra alguna, y tots dies fara, o fer fara, fahena en dita obra, fins aquella sia acabada, segons desus es dit, apena de perjur y altres penes als dits senyors de jurats, Racional y sindich arbitraran e elegiran.

Item, es pactat y concordat que lo dit mestre Jaume vicent promet es obliga als dits senyors de jurats, Racional y sindich, presents y acceptants, que per tot lo temps de la present juraderia haia complidament segons la mostra y capitulacio hauer acabada la dita obra perfectament, puix noli fallga pedra alguna pera la dita obra.

Item, es pactat que los dits senyors de Jurats, Racional, Sindich y lo dit administrador de la longa, pague y sia tengut pagar al dit mestre Vicent a arbitre del dit administrador en arcis vinyoles y del scriua de la sala, si y segons la obra li sia pagat y segons la gent que fara faena.

E lo dit mestre Jaume Vicent presta sagrament y omenatge de mans y de boca, se obliga als magnífichs Jurats en nom de lur offici e al dit scriua de la sala loch y vens de tots aquells de quis pertany y pertanyer pot y deu de present,

o en lo es de venidor, tenir y seruar tota la de sus dita capitulacio, segons desus es inserta. E per attendre y complir totes les dites coses y sengles de aquelles obliga, &, &.

E mes prouehexen que tota la pedra, cals y tot lo necessari que sera mester, sia pagat per lo dit en arcis vinyoles, administrador de dita longa, e sino ni ha prou que de continent si done recapte per que no estiga per pedra, de acabarse lo dit portal. Testimonis, &.> (1)



110.—¿M. DEL PRADO?  
FRAGMENTO DE ANGEL CUSTODIO  
(Ayuntamiento de Valencia)

Escasas son las noticias biográficas que tenemos acerca del *lapicida*, cantero, Jaime Vicent. Con seguridad puede afirmarse fué escogido por los Jurados como artífice competente para ejecutar, en el nuevo estilo renaciente, la portada de la capilla, aunque tenemos la certidumbre de que este maestro y con él sus con-

(1) Archivo Municipal de Valencia.—*Manual de Consells*, 1516-1518, núm. 57, A.



temporáneos, estaba educado en las prácticas del arte gótico, cuyas últimas manifestaciones coincidían en Valencia con la aparición de nuevas formas artísticas rodeadas de los mayores prestigios.

En 1525 figura en las cuentas municipales un Juan Vicent, entallador, por haber esculpido las efigies de los reyes aragoneses Don Juan II y Don Fernando el Católico y el emperador Carlos V, para completar la serie de los monarcas de Aragón existentes en la Casa municipal.

La parte decorativa de la capilla fué confiada a dos pintores: Miguel Esteve, pintor de «retales», retablos, y Juan Martí, pintor titular de la ciudad. Sustituye este último a Martín Girbes en 11 de Marzo de 1501, ejerciendo el cargo hasta su fallecimiento ocurrido el 17 de Junio de 1529, siendo reemplazado por Juan Cardona. No sólo era, a juzgar por los datos que hemos recogido, un notable pintor decorador, sino también en la pintura de retablos. En 1507 pintó el de las monjas *Repentides*, o de la Penitencia, llamadas de San Gregorio; al siguiente año ejecutaba otro de la *Adoración de los Reyes*, para la capilla de la Lonja, que decoraba en 1518. Ninguna de estas obras se conservan en los edificios municipales.

A Juan Martí le correspondió el dorado y el pintado de la parte arquitectónica de la capilla, conforme se detalla en los capítulos para la ejecución del trabajo, aprobados por los Jurados en 20 de Septiembre de 1518. Por este documento justificase el estilo dominante en aquélla. Ya hemos visto en el convenio para la obra de la portada que en sus cláusulas y preceptos impónese al escultor Jaime Vicent el estilo italiano, es decir, el propio del Renacimiento que en la fecha citada imperaba ya en las obras públicas y privadas que se construían en Valencia. Los Jurados aceptan, de un modo franco y decidido, la aplicación decorativa aportada por el nuevo estilo, abandonando el arte gótico aún dominante en los principales miembros arquitectónicos de la Casa municipal. Estas cláusulas nos dan a conocer que los paramentos de la capilla y su techumbre de cañón estaba decorada con pilas-tras, fajas, capiteles y molduras que corrían por el arranque de la bóveda. La parte de policromía era la adecuada a estos elementos ornamentales.

Los *capitols* o pliego de condiciones estipuladas entre los Jurados y el pintor Juan Martí, puede ofrecerse como un modelo en esta clase de contratos, siendo digno de reproducirse a continuación:

«Die lune xx. mensis septembris anno jam dicto anatiuitate domini M. D. xviii: los magnífichs en gaspar felip cruylles, generos, en ffranci gil, en guillem march e en miquel berenguer, ciutadans, Jurats en lo any present de la insigne ciutat de valen-



111.—MIGUEL ESTEVE  
CABEZA DE LA VIRGEN  
(Ayuntamiento de Valencia)



cia, ensems ab los magnífichs mossen miquel angel bou, caualler, e en berthomeu vernegal, ciutada, absents del present acte, e en nicholau benet dalpont, ciutada, Racional de la dita ciutat de vna part, e en Joan martí, pintor de la part altra, feren e fermaren certs capitols entre aquells en e sobre lo pintar de la capella de la sala de la dita ciutat, los quals son los següents.

Capitols fets y fermats y ordenats de e com hande esser daurats y acabats los cruers y obra de la dita capella, dich de tot lo que toca als cruers e mollures dentorn y dels colors quey ha de hauer per les copades.

E primerament, que los cruers de la dita capella hande esser, vna per vna, daurats tots los bosells e chanfrants, segons sta ja senyalat en la dita capella, que son totes de color de ocre e mes fas daurar tots los entorns de la dita capella, dich les dos mollures que corren al entorn, los quals no son senyalats de color, segons los altres, los quals aquells han de esser tots dor, saluo alguns chanfrans que seran de color, dich de atzur fi, en los altres de carmesi, e tot ha de esser finissim e les colors per lo semblant dels millors que trobar se poran.

Mes que daurat que sera tota la obra de la dita capella, dich tots los bosells e chanfrants y cordes e entorns, en fi que tot lor que puxa entrar en tota la dita obra de la capella (*blanco*) que entrara en la dita pintura deles figures que han de esser de colors al oli que del altre (*blanco*) de daurar mes auant, que en les dites copades que nomenat hauen que han de ser de adzur hi haja de fer sobre la dita copada de sobre lo dit adzur, amodo de vna vinyeta la vora (*blanco*) axi que haia de daurar tota la obra que toca a la dita dauradura acabada ab tota perfectio, axi dor com de mans a juhi de bons mestres, los quals les senyors de jurats voldran.

Item en la faja que es en la fi de la capella, sia de adzur fi ab letres dor, y les vases dor ab lauors que donat liseran.

Item prouehexen que li sien donats tres milia solidos, moneda reals de Valencia, per tot, ço es, en tres terces, la vna de cominent, l'altra miga obra sera, e l'altra acabada e que sia, pagat per lo magnífich administrador de la longa nova, que es lo magnífich en gaspar vila spinosa, ciutada, sia acabat per los altres administradors. Testimonis &c. (1).

Los Jurados de 1518 tenían (así se desprende de sus acuerdos) verdadero deseo de adelantar las obras decorativas de la capilla, contratando simultáneamente el decorado de la parte arquitectónica y el relativo a la pictórica que había de completar, en forma muy artística, el admirable conjunto de la pequeña iglesia.

Conocemos los capítulos concordados entre los magistrados forales y el pintor Juan Martí, encargado de realizar la primera parte de la obra ornamental. Pero en el orden cronológico, los capítulos de la pintura al óleo preceden en dos días a los primeros. El contrato se estipuló con el pintor Miguel Esteve. No abundan las noticias biográficas de este maestro. Consta que en 1513 figura en el libro de *Tacha* o empadronamiento económico, domiciliado en la parroquia de San Martín, tachándole doce sueldos, lo que indica estaba calificado en la segunda categoría de los maestros pintores que ejercitaban el arte en la ciudad del Turia. En 1424 registrase la existencia de otro pintor llamado Juan Esteve. ¿Sería un antecesor?

Pero si no conocemos todos los detalles de la vida artística de Esteve, los lunetos y otros fragmentos pictóricos pintados para la capilla, señalan la filiación estilística del maestro. El examen de esos trabajos nos permiten colocarle entre los discípulos o imitadores de los celebrados pintores manchegos Fernando Yáñez de Almedina y Fernando de los Llanos, los cuales, procedentes de Italia, llegan a Valencia antes de Marzo de 1507 para pintar las puertas que cerraban el altar de plata colocado en la cabecera de la Catedral valentina, obra importantísima por varios conceptos.

La actuación de los dos manchegos en Valencia, de 1507 a 1513, ha sido objeto de notables trabajos por parte del Dr. Chabás y del crítico francés Mr. Bertoux. Pero hay aún dos puntos dudosos, no aclarados, en la vida de

(1) Archivo Municipal de Valencia.--*Manual de Consells*, 1516-1518, núm. 57, A.



los Ferrandos. Por primera vez, y de un modo episódico, dijimos en estas páginas, que aquellos artistas, a juzgar por las obras conocidas, debieron haber estudiado los elementos del arte en Valencia, marchando, bien preparados, a Italia, donde consta trabajaban en 1505 y 1506. Tampoco es ahora la oportunidad de exponer los fundamentos de nuestra opinión; pero sí diremos, anticipando la idea, que ambos artistas dominaban la técnica al óleo con una maestría superior al estado de este aspecto en los restantes centros pictóricos de España y también con un dominio no corriente aún entre los pintores italianos, educados en las prácticas del fresco y de la tempera, de uso general a fines del siglo XV, como lo fueron muchos de los profesionales que florecieron en los primeros años del 500.

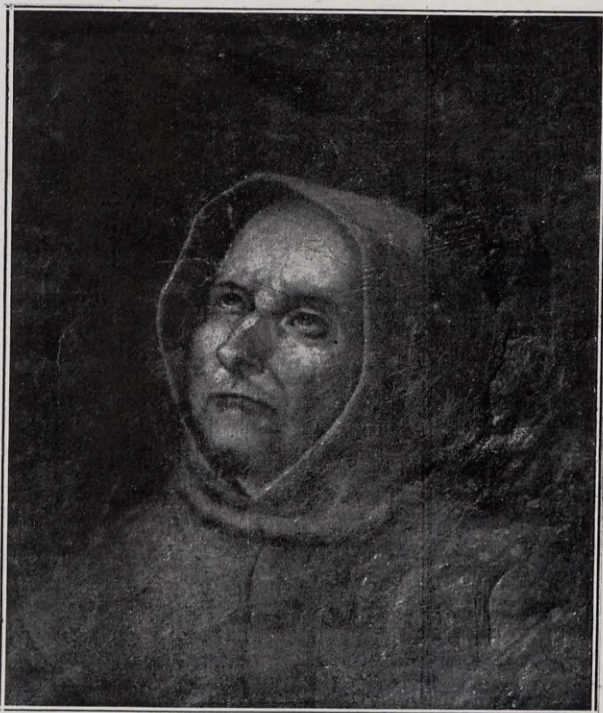
Sabido es que Valencia adoptó el procedimiento al óleo con antelación al resto de España e Italia. La leyenda de haber sido introducido el nuevo sistema en la región itálica por Antonello de Messina, divulgada por el Vasari, ha quedado reducida a una simple conseja, desde el instante que se ha demostrado que el mesiniano no fué a Brujas, educándose en los talleres de Barcelona o Valencia, según lo confirman las obras anteriores a su peregrinaje a Venecia, las cuales derivan de los maestros levantinos que influyeron en el desarrollo y formación del arte pictórico en la Italia meridional <sup>(1)</sup>.

Dentro de esa anticipada manifestación, vemos en Valencia el desenvolvimiento de la pintura oleosa en los retablos de Jacomart (1429-1461), luego en el grupo de Osona (1465-1490) y en las del padre de Juan de Joanes, Vicente Macip (1480-1550) que educa en la práctica del óleo al italiano Paulo de San Leocadio.

En el terreno de las suposiciones cabe aceptar que los dos Ferrandos estudian juntos y juntos se encaminan a Italia en busca de campo más dilatado para sus aspiraciones artísticas. Una vez en aquélla, Fernando Yáñez de Almedina contrae relaciones de arte con Leonardo de Vinci, conforme consta de los documentos aportados por Gaye, en estos términos:

«30 Aprile 1505. Alla pintura della sala grande per piu colori et vasselte, comprati a Lionardo da Vinci, et fiorini 5 d'oro paghati a Ferrando Spagnolo, dipintore, et a Thomaso che macina e colori dati, lire 59.13».

«30 Agosto 1505 a Ferrando spagnolo, dipintore, per depignere con Lionardo da Vinci nella sala del consiglio fiorini 5 larghi e a Tomaso di Giovanini Merine su garzone per macinare e colori, fiorini 1 in oro». <sup>(2)</sup>.



112.—JUAN ZARIÑENA  
EL PINTOR V. FR. NICOLÁS FACTOR  
(Ayuntamiento de Valencia)

(1) Venturi, Lionello.—*L'origine della pittura veneziana*. Venecia, 1907, pág. 227.

(2) Gaye. *Carteggio inedito d'Artisti del sec. XIV, XV e XVI. II*, págs. 89 y 90.



¿Pero qué sabemos del compañero Fernando de los Llanos? ¿Quedaron huellas de su paso por Italia? Este es uno de los puntos a dilucidar en la vida artística de los dos camaradas durante el tiempo que actuaron en Florencia.

Identificado queda «Ferrando Spagnolo» que pintaba en la sala del Consejo florentino con el Fernando Yáñez de Almedina. En cambio, del otro anónimo carecemos de datos fehacientes, indubitables. No obstante, creemos posible identificar al de los Llanos en el pintor español anónimo que ayudaba a Domenico Pecori, discípulo de Don Bartolomeo, como lo asegura Vasari diciendo: «... nella quelle opera (una tabla) gli aiuto un pittore spagnuolo que coloriva bene a olio, ed aiutaba su questo a Domenico che nel colorire a olio non aveva tanta practica, quanto nella tempera» (1).

El comentador del Vasari, Gaetano Milanese, añade al texto copiado que ese anónimo español no podía ser ni Juan de España, lo *Spagna*, ni el Ferrando de Leonardo. El propio Vasari confirma esta opinión, asegurando que el anónimo español pintó, en colaboración con Domenico Pecori, además de la tabla citada, otra de la *Circuncisión del Señor*, para la Compañía de la Trinidad de Arezzo, notabilísima obra que aún se conserva en la iglesia de San Agustín. Consta que este último trabajo comenzó de 1505 a 1506, fecha en que Fernando Yáñez ayudaba al de Vinci en Florencia. A fines del último de los citados años debieron regresar a Valencia, llamados, en 1507, para pintar las puertas del altar de cabecera en la iglesia Mayor (2).

El recuerdo artístico de los Ferrandos en Valencia, estaba aún pujante en 1518. Las puertas del retablo de la Catedral acreditaron a los dos manchegos y a los pintores que les auxiliaron en esta obra. Uno de éstos lo fué, seguramente, el valenciano Miguel Esteve, y a él acuden los Jurados para el decorado pictórico de la capilla.

Siguiendo nuestro método de exposición, reproducimos el convenio original celebrado entre los Jurados y el maestro Esteve para el *estall*, ajuste, de la decoración oleosa de la tantas veces mentada capilla.

Nueve son los *items* o artículos que constituye la esencia del contrato. En el primero se estipula que el retablista Esteve deba pintar entre las enjutas de los medio puntos de los muros, ángeles sosteniendo instrumentos músicos, con las alas doradas y matizadas de colores, conforme a los ángeles existentes en la capilla de la Catedral, que habían de servir de modelo (3).

Segundo. Los pilares de los cuatro ángulos de la capilla habían de decorarse con ángeles pequeños, sosteniendo en las manos rótulos o escritos y pintados en éstos los atributos de la Pasión de Jesucristo.

Tercero. La decoración pictórica de los medios puntos o definiciones de la bóveda era lo más importante. En el arco principal, o sea el situado encima del altar, representábase la majestad de Jesucristo con aureola de querubines, los cuales habían de ser idénticos a la majestad pintada en la capilla de la Catedral. En los otros medios puntos doce apóstoles, bien acabados, sentados en un banco con espaldar en forma de dosel, teniendo en una mano las insignias de su martirio, según se acostumbra representar a los apóstoles, y en la otra un libro, conforme estaban pintados los apóstoles de la propia capilla de la Seo valenciana.

Cuarto. Todas las pinturas habían de estar a la perfección y al óleo, obligándose, antes de pintar, a dar tres manos de aplicación o aparejo, a fin de combatir la humedad del yeso, evitando de esta forma que se altere la pintura y se desprenda, como suele ocurrir con mucha frecuencia cuando se pinta sobre pared.

(1) Vasari. *L' Vitis*, III, pág. 222. Edición de Gaetano Milanese, Florencia, 1885.

(2) El Dr. Chabás publicó el contrato en *El Archivo*, V, pág. 377.

(3) Esta cláusula se refiere a las pinturas al fresco que en el presbiterio de la Catedral ejecutaron los italianos Francisco Pagano y Paulo de San Leocadio en 1472. Esta decoración desapareció con la reforma del actual Presbiterio, comenzada en 1674. La falsa bóveda cubre la antigua, en la cual aún se conservan restos de la pintura de Pagano y San Leocadio.



Quinto. Que todos los colores utilizados por el Esteve han de ser de los más finos y mejores que puedan hallarse.

Sexto. Que ponga en el trabajo todo lo que requiera la pintura, así en ropas, diademas de las imágenes, doseles y campos.

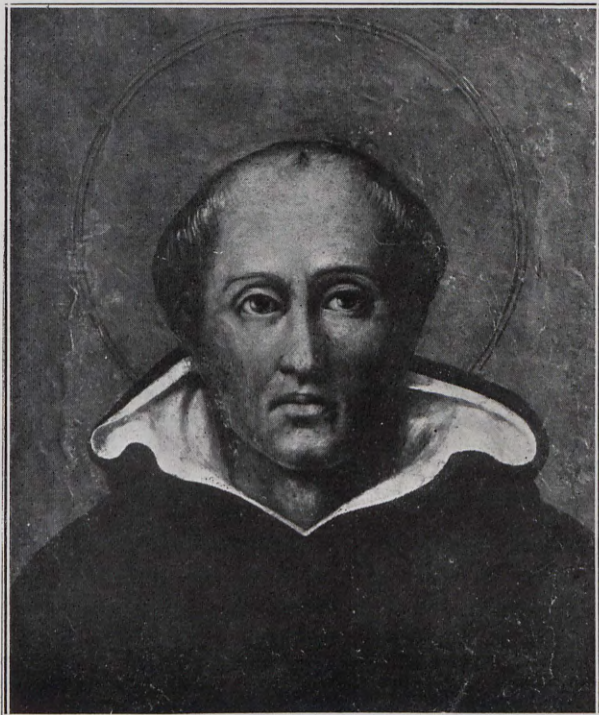
Séptimo. Que la pintura será ejecutada con toda perfección y a juicio de los Jurados, Racional y Síndico.

Octavo. Que la obra se termine a fines del próximo Enero, bajo pena de cincuenta libras.

Noveno. Que por el trabajo de pintar la capilla se le abonen 4.400 sueldos, moneda real de Valencia, en tres pagas; la primera, de 50 libras, al comenzar la obra; la segunda, de otras tantas libras,

cuando hubiera realizado la mitad de la pintura y cien libras al dar por terminado el trabajo, siéndole abonados los 4.400 sueldos por el Administrador de la Lonja nueva.

El extractado documento tiene verdadera importancia técnica e histórica. Conocemos por él todo el programa que el maestro Esteve desarrolló en la capilla, señalándose, con toda claridad, las condiciones especiales de la decoración pictórica y otras no menos interesantes en el orden artístico. Además tiene también el interés de completar, con otros documentos ya publicados, las noticias relacionadas con las prácticas seguidas en los talleres de Valencia durante los siglos XV y XVI, pues en la mayor parte de los casos, las condiciones mediante las cuales habían de ejecutarse los trabajos estaban redactadas por los mismos artistas, consignando en ellas preciosos datos de carácter técnico, efectivas normas de aplicación pictórica o escultórica, conforme se desprende leyendo el contrato que por primera vez se reproduce aquí:



115. — JUAN ZARIÑENA  
SAN VICENTE FERRER  
(Ayuntamiento de Valencia)

«Die sabbati xviii mensis septembris anno jam dicto anatiuitati domini M D xviii. Los magnífichs mossen miquel angel bou, caualler, en ffranci gil, en berthomeu vernegal e en miquel berenguer, ciutadans, Jurats en lo present any de la insigne ciutat de Valencia ensemps ab los magnífichs en gaspar felip cruylls, generos, e en guillem march, ciutada, absents del present acte, en nicholau benet delpont, ciutada, Racional, e en Thomas de assio, notari, sindich de la ciutat de vna part, e en mestre miquel steue, pintor, de la part altra, feren y fermaren certs capitols sobre lo stall de pintar la capella de la sala de la dita ciutat y feren los capitols del tenor següent:

Capitols fets y fermats per e entre los magnífichs Jurats de la insigne ciutat de Valencia, Racional y Sindich de aquella, de vna part, e mestre miquel steue, pintor, de la part altra, sobre lo pintar de la capella de la sala de la dita ciutat, los quals son los següents:

Primo, ha de pintar lo dit mestre miquel steue entre los cruers de la dita capella, en lo pla, angels que han de esser ab tota perfeccio acabats e tenint cascu de



aquells en les mans, sos strumets de musica e que les ales de aquells sien daurades e matizadas de colors, segons stan los angels de la capella de la seu, pintats, e que lo instrument de cascu sia diferenciati de altre, de modo que en tota la capella noy haja dos instruments de una mateixa manera.

Item, que en lo pla dels cruers dels racons, ha de pintar angels de chiqua forma, tenint en les mans scrits, e en los scrits, pintats tots los inproperis de la pasio de nostre senyor deu Jesucrist.

Item, que en lo entorn de la dita capella, queyha certs migs redons, los quals son finicions deles voltes de la dita capella, ha de pintar primerament en lo mig redo principal, que be damunt lo altar, la maiestat de nostre senyor deu Jesucrist e en lo entorn de aquella hun arach de cherubins, molt ben acabats, segons sta en la magestat de la capella de la seu de Valencia, e en los altres migs redons, ha de pintar los dotze apostols, molt ben acabats, stant, o seyts, en hun banch ab doser a les spales, tenint en la una ma cascu les insignies de son martiri, segons se acostumen de pintar los apostols, e, en l'altra ma, hun libre, segons estan pintats los apostols de la capella de la seu de Valencia.

Item, que tota esta pintura ha de esser pintada ab molta perfeccio e pintada tota al oli, e ans de pintar sia obligat de donar tres mans de aparell, lo qual sia sol exligue la unitat del abgeps, porque per sdeuenidor la pintura nos altere ni aximateix surta com moltes voltes acostuma de sortir e alterarse la pintura ques fa sobre paret.

Item, que les colors que ha de posar en la dita pintura sien molt fines, en tota perfeccio les millors que per trobarse se poran.

Item, que pose molt compliment en tot los que la pintura requerra, axi en robes, diademes e fresos deles dites ymages, com en cara en docers, campers e qualseuol altres coses e que tot lor sia fi.

Item, que la dita pintura sera ab tota perfeccio aconeguda dels magnifichs senyors Jurats, Racional y Sindich.

Item, que pintat sera la dita capella per tot lo mes de jener, primeruinent, e aso, sots pena de cinquanta lliures, moneda reals de Valencia.

Item, que tot lo pintat y daurat e qualseuol altra obra e cost que en la dita capella lo dit mestre miquel fara, li sia donat quatre milia quatrecents solidos, moneda reals de valencia, co es, entres pagues, co es, cinquanta lliures en començar la fahena les atres cinquanta lliures quant haura fet la mitat de la fahena, e les cent lliures en hauer acabat de tot la dita fahena, los quals dits quatre milia quatrecents solidos li sien pagats per lo magnifich en gaspar vila spinosa, ciutada, administrador de la longa nova de la dita ciutat, en ja forma de sus dita e de continent que lisia pagat cinquanta lliures. Testimonis foren presents a les dites coses mosen thomas ripoll e mestre Joan marti, pintor, habitants de Valencia.» (1).

No parece tuvo efecto la cláusula de que la pintura había de terminarse por todo el mes de Febrero de 1519. Seguramente Miguel Esteve vióse obligado a concertar la ayuda con otro pintor para dar fin al trabajo contratado con los Jurados. Dedúcese esto de un documento notarial de 9 de Abril de 1519, en el cual consta que el Esteve reconoce haber pactado con el pintor Miguel del Prado, la ejecución de la mitad de la pintura, recibiendo la parte correspondiente a lo estipulado, como en efecto así se cumplió por el primero. No consta si esta intervención de Miguel del Prado se hizo con el beneplácito de los Jurados. Sin duda aceptaron éstos lo propuesto y el administrador de la Lonja abonó directamente al Prado las cantidades que le correspondían por el trabajo realizado.

¿Quién era este pintor Miguel del Prado? Carecemos de noticias suyas. En el documento que otorgó Esteve, reproducido a continuación, no se expresa si era valenciano o forastero. Sólo en las ápoas o cartas de pago por él autorizadas, se dice era habitante de Valencia, designación que no aclara el punto dudoso acerca del origen de este maestro. Difícil es señalar la parte pictórica correspondiente a cada uno de los dos artistas. Para nosotros, el Miguel del Prado fué otro de los ayudantes de los Ferrandos. El documento en que por primera vez se cita al pintor Prado es el que ofrecemos a continuación a los lectores:

(1) Archivo Municipal de Valencia. — *Manual de Consells*, 1518, núm. 58, A.



«Dicta die viiiij aprilis anno M.<sup>o</sup> d.<sup>o</sup> xviiiij.<sup>o</sup> Lo honorable en miquel stheue, pintor de retaules, ciutada de la ciutat de Valencia: Gratis & confessa y en veritat regoneix al honorable en miquel del prado, pintor, habitador de la dita ciutat, present, eacceptant e als seus. Que en lo stall que ell dit miquel steue ha pres de pintar la volta de la capella de la sala de la dita ciutat, per lo qual stall los magnífichs Jurats, racional e sindich li han prouehit ser donats e pagats quatre milia e quatrecents sous per lo administrador de la Lonja de la dita ciutat, juxta forma de certa capitulacio feta entre los dits magnífichs jurats, racional e sindich, de vna part, e ell dit en Miquel stheue, de la part altra, continuada en libre de consells y stabliments de la dita ciutat en calendari de xviiij de setembre proppassat ne toca la mitat al dit en miquel del prado, lo qual es tengut a fer la mitat de la dita fahena, e per aquella ha de hauer lo dit en miquel del prado tant solament cent y cinch lliures dels dits quatre milia



114. - J. J. ESPINOSA  
CORONACIÓN DE LA VIRGEN  
Obra de 1662  
(Ayuntamiento de Valencia)

miquel stheue, ans del present acte, podia fer, prometter contra les actes coses o alguna de aquelles no fer ni venir per alguna via, causa e raho sots obligacio de sos bens &. E lo dit en miquel del prado, acceptant la dita regonexença ecessio, promes fer co acabar de fer ab tota perfeccio ebon compliment la mitat de la dita fahena en la forma emanera que lo dit en miquel stheue es obligat y ha promes fer la dita fahena. E per les dites coses attendre &. obliga &. Testimonis &» (1).

En el mismo día que se otorgó el anterior documento, y ante el propio notario, Miguel del Prado declara recibir veinticinco libras a cuenta de las ochenta que en virtud del contrato había de percibir por la pintura de la capilla.

equatrecents sous del dit stall, dels quals co del que de aquells ell dit en miquel stheue fins asi ha rebut ne ha donat ja vint ecinch lliures al dit en miquel del prado en paga rata de les dites cent y cinch lliures, e axi que del que resta hauer e cobrar dels dits quatre milia e quatrecents sous lo dit en miquel del prado, ha de hauer e rebre huytanta lliures a compliment de les dites cent y cinch lliures, les quals dites huytanta lliures el dit en Miquel stheue vol eli plau que lo dit en Miquel del prado les reba e puxa rebre del dit administrador de la Lonja. E amaior cautela el dit en Miquel stheue fa cessio e transportacio al dit en miquel del prado, present e acceptant e als seus, de tots los drets e accions a ell dit miquel stheue pertanyents, bers e contra la dita ciutat, eo contra lo dit administrador de la longa, a exactio e recuperacio de les dites huytanta lliures, dels quals drets e accions lo dit en miquel del prado puxa vsar e en virtut de aquells demanar, hauer e rebre les dites Lxxx lliures e de aquelles fer mar apoca o apoques e altres cautheles e ferne ases planes voluntats, axi com ell dit en

(1) Archivo Municipal de Valencia.—*Protocol de Actes* del notario Jaime Eximeno. 1519, núm. 24.



Reproducimos las épocas relacionadas con el pago de cantidades a Esteve y a su colaborador, las que completan la historia de este trabajo:

«Disapte a xviii<sup>o</sup> de maig any M D xx.

Item doni e pagui a miquel estheue, pintor, quaranta lliures a cumpliment de aquells Cxv sous a sapart pertanyents los dona a ell e a miquel del prado, pintor, per pintar la volta de la capella de la sala E hay apoca a xxiiij de maig de dxx».

«Disapte a xviii<sup>o</sup> de maig any M D. xx.

Item doni e pagui a miquel stheue, pintor de retaules, vigenti quinque lliures reals de valencia, en paga rata e per part de aquells iijciii que la dita ciutat es tenguda pagar per pintar la volta de la capella de la sala juxta la capitulacio feta per los magnifichs jurats. E hay apoca a xvj de nohembre M D xviiiij».

«Diuendres a xxiiij del mes de febrer any Dxx.

Item doni e pagui a miquel del prado, pintor, cessionari den miquel estheue, pintor, consta de la dita cesio rebuda per mi Jaume eximeno, notari, a viii<sup>o</sup> de abril any M. D xviii<sup>o</sup> cinquanta cinch lliures acompliment del pintar la voltra de la capella de la sala de la present ciutat per prouissio feta a xx del mes de febrer a xxij del dit mes de febrer dit any Mil Dxx».

«Dicto die marcis xxiiij mensis madij anno anativitate domini M D. xx: los magnifichs en nofre ferrando, en geroni ceruera, en geroni blasco, ciutada Jurats en lo any present de la insigne ciutat de valencia, en semps ab los magnifichs en francesch de fachs, qui ya es mort, e en baltasar miquel, ciudadans, absent del present acte, present lo magnifich en Vicent saera, ciutada, Racional de la dita ciutat, ajustats en la longa noua dels mercaders, prouehexen que mestre miquel stheue, pintor, sia acabat de pagar del pintar la capella de la sala de la dita ciutat, juxta forma del stall que fonch fet en lo pintar la dita capella, lo que allo hara de pagar lo administrador de la longa noua de la dita ciutat. Testimonis &» (1).

Creemos llegada la oportunidad de abordar un problema por ahora insoluble. La mayor parte de las obras oleosas pintadas por Esteve y del Prado para la capilla desaparecieron cuando se verificó el deplorable derribo de la Casa Consistorial. De los doce medios puntos, representando el Apostolado, sólo gozamos hoy de seis restaurados y dos con la simple imprimación del dibujo. Los primeros son: San Jaime, San Pedro, San Bartolomé, San Mateo, San Juan Evangelista y San Pablo; de los segundos, San Marcos y San Jaime el menor, y de las figuras aisladas, mencionadas en el contrato, perdura un Angel Custodio y la efigie de la Virgen, pues las cabezas de San Vicente Ferrer y del Beato Nicolás Factor, aunque también proceden de la pintura paretaria, son imágenes rehechas algunos años después, cuando Juan Zarifiña restauró la mayor parte de las pinturas de Esteve y del Prado existentes en la capilla.

¿Qué pinturas podemos atribuir a cada uno de los dos maestros? La contestación es harto difícil. Hasta la fecha desconocemos las obras auténticas, personales, de Miguel Esteve. Sólo por relación de analogías podremos, de hoy en adelante, agrupar en torno de este artista algunas de las muchas tablas que los aficionados y anticuarios suelen atribuir a los pintores manchegos, los maestros educadores del Esteve y seguramente de Prado.

Pero evidenciadas estas afinidades de escuela y técnica, no ha de ser tarea dificultosa el aumentar el catálogo de las obras, que, indistintamente, puedan atribuirse a los dichos discípulos de Fernando Yáñez de Almedina y Fernando de los Llanos. El primer paso está dado, y, desde luego, podemos señalar la filiación estilística de los lunetos, derivados de la copiosa labor que en Valencia realizaron aquellos insignes maestros. Para evidenciar esa influencia bastará solo, sin acudir al ejemplo de las puertas del retablo catedralicio, comparar la tabla inédita de la colección Lassala, de Valencia, con los medios puntos reproducidos en este trabajo.

No queda, con lo expuesto, aclarado el difícil tema de la atribución. Para nosotros, pero de un modo provisional, pertenecen a Miguel Esteve las figuras de

(1) Archivo Municipal de Valencia.—*Manual de Consells*, núm. 58, A.

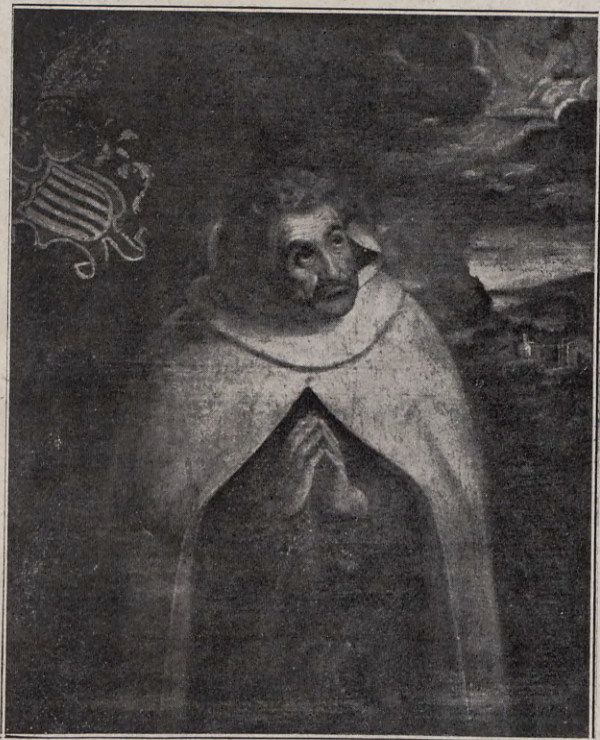


San Jaime, San Pedro, el grupo de San Bartolomé y San Mateo, el Angel Custodio y la cabeza de la Virgen. A Prado, el San Juan Evangelista y tal vez los dos lunetos no restaurados. Todo ello descansa en la hipótesis de ser trabajos personales, individuales, siendo posible la mancomunidad de ambos pintores en las obras ejecutadas, probablemente, desde los comienzos del destajo o contrato de 1518.

Así parece confirmarse en la simetría observada en el dibujo y colorido de las ropas, tratadas de conformidad a la técnica usual en los Ferrandos, señaladamente en la manera de acentuar las luces por medio de gradaciones concéntricas, colocando el foco luminoso, por ejemplo, sobre las rodillas o centro de la imagen, para extenderlo hasta el resto de la figura.

La capilla de los Jurados experimentó varias modificaciones en los años posteriores al de 1519. Difícil es

la tarea de señalar cada una de las reformas, acomodadas, casi siempre, a exigencias de los tiempos. En los libros Manuales y de Provisiones de los siglos XVII y XVIII consignáronse algunas de esas reformas, pero no siempre los datos son lo suficientemente explícitos para fijar la índole de las mutaciones realizadas. Una de las más importantes parece verificóse en 1642, a juzgar por las obras ejecutadas. El cantero Tomás Leonart comenzó en Enero del citado año la construcción de un arco o portal levantado en la sala del Consejo, paso para la capilla, «per hon se entra a la capella», destinado al culto de un antiguo Cristo de escultura, obra adquirida en 1496, cuyo actual paradero ignoramos. El edículo o arco era de piedra labrada, de Ribarroja, tasada por el escultor Fray Gaspar Sanmartín, de la orden del Carmen, y Pedro Ambueça, pedrapiquero, en 235 libras, cuatro sueldos (1). En ambos lados del Cristo, suponemos que en los muros de la sala, se colocaron dos grandes cuadros decorativos representando



115.—JUAN ZARIÑENA  
EL HERMANO FRANCISCO DEL NIÑO JESÚS  
(Ayuntamiento de Valencia)

a San Vicente Mártir y a San Vicente Ferrer, patronos de Valencia. Pintó estos lienzos Andrés Marzo, secuaz de Francisco Ribalta, recibiendo, en 26 de Agosto de 1664, el importe de este trabajo, tasado en 80 libras. Los dos lienzos, en los que aparecen los santos rodeados de guirnaldas florales, están hoy en la capilla del Cementerio.

A fines del siglo XVII había expuestos en la capilla varios cuadros de artistas valencianos. Por acuerdo de los Jurados pintó en 1605 Juan Zariñena, titular de la ciudad, un retrato del Hermano Francisco del Niño Jesús, carmelita descalzo e hijo de una familia de moriscos conversos. Habíase acreditado en Valencia por su gran celo en dar nueva vida a la institución monacal para

(1) Archivo Municipal de Valencia.—*Manual de Consells*, 1642, núm. 168, A.



asilo de mujeres arrepentidas o de la Penitencia, llamada de San Gregorio, creada bajo el patronato de los magistrados municipales. También se distinguió como promovedor de la iglesia, construida en 1600 y derribada, con todo el edificio, en 1912. Murió en Madrid a los 60 años de edad, en el de 1604. La efigie del venerable fraile se colocó en la capilla <sup>(1)</sup>.

En el altar mayor de la capilla se expuso en 1668 el cuadro *Coronación de la Virgen*, pintado en 1662 por Jerónimo Jacinto Espinosa y que en forma de pendón o guión figuró en las solemnes fiestas de la Concepción celebradas en dicho año.

Agustín Ridaura, un discípulo de Zariñena, a quien sustituyó como pintor de la ciudad en 25 de Septiembre de 1619, ejecutó, por encargo de los Jurados, un cuadro de la Purísima Concepción, colocado en la capilla. Consérvase en el Ayuntamiento, firmado en 1625. El artista copió, simplificando la composición, la celebrada tabla de la Purísima, pintada por Juan de Joanes, venerada en la iglesia de la Compañía de Jesús <sup>(2)</sup>. Al pie del lienzo figura el consabido rótulo con los nombres de los magistrados que acordaron la pintura.

Los Jurados de 1605, muy celosos de sus prerrogativas, consideraron la capilla como un organismo esencial de la administración pública. Por provisión de 29 de Abril, dispusieron que cuando aquellos magistrados municipales saliesen de Valencia, en «forma de Ciudad», es decir, en funciones edilicias, les acompañase uno de los dos sacerdotes al servicio de la capilla, a fin de que los Jurados no se viesen privados de la misa <sup>(3)</sup>.

De los antecedentes hallados en los libros y cuentas de la administración municipal, dedúcese que la decoración pictórica de la capilla experimentó algunos desperfectos, siendo necesario acudir a la restauración. Sabemos la realizó en 1596 Juan Zariñena y bien se advierte su estilo en el luneto de San Bartolomé y San Mateo, como también en otras partes de la decoración, según lo acreditan las cabezas de San Vicente Ferrer y Fray Nicolás Factor, debidas, totalmente, al luminoso pincel del maestro, uno de los últimos representantes de la escuela italianizante derivada de Juan de Joanes y de Nicolás Falco.

Algunos años más tarde, en 23 de Septiembre de 1640, el pintor Antonio Mella cobra cuarenta sueldos «per un remendo que ha fet en les pintures de la capella de la Sala». No hay mayores datos de este *remiendo* pictórico, confiado a un artista poco conocido y del que sólo sabemos, aparte de lo dicho, haber recibido de los Jurados en Marzo de 1642, cuatro libras «per la posada dels quadros que feu en la plasa de la Seu per la entrada del señor Virrey» <sup>(4)</sup>. Con motivo de este acontecimiento se organizó una verdadera exposición de productos del arte y de la industria valenciana, instalándose en varios sitios de la ciudad y por donde había de pasar el nuevo Virrey. Seguramente que la *posada* de cuadros expuestos por Mella serían originales suyos. Figuraron instalaciones de espadas, colchones y otros productos de elaboración local.

Derribada la Casa Capitular en 1860, desapareció la capilla y se dispersaron las obras de arte que la decoraban. Las pinturas de Esteve y del Prado, al óleo y sobre los muros, se transportaron con el aparejo, operación que realizó el restaurador de la Academia de San Carlos D. Francisco Martínez Yago. No lo fueron todas. Una gran parte se perdieron en la operación de arrancar la super-

(1) El grabador valenciano Pascual Cucó abrió en 1760 dos láminas sobre cobre con la efigie del Hermano Francisco. Una es copia de un retrato pintado para el convento de San Gregorio, y la segunda, más pequeña, representa al carmelita recibiendo del Niño Jesús varias monedas, don destinado a obras de caridad.

(2) Acerca de la tabla de Joanes, véase nuestro estudio «La Purísima Concepción de Juan de Joanes» en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, III, núm. 2, Julio-Diciembre de 1917.

Agustín Ridaura fué uno de los más notables pintores titulares de la ciudad. Realizó, aparte de los trabajos decorativos, otros de mayor importancia artística, según consta en los libros Manuales del Consejo desde 1619 en que sustituyó a su maestro hasta 1654 en que creemos falleció. En dicho año los Jurados nombraron como adjunto a su hijo José Ridaura, también pintor, pero del que no tenemos más antecedentes. Agustín fué albacea testamentario de la viuda de Juan Zariñena, María Magdalena Peña, fallecida en 1628.

(3) Archivo Municipal de Valencia.—*Provisions*, 1604-1605, núm. 60, B.

(4) *Ibidem*.—*Manual de Consells*, 1641-1642, núm. 168, A.



ficie decorada; siete lunetos lograron salvarse, pero Martínez sólo restauró el que representa a San Jaime el mayor y los demás fragmentos. Depositáronse los restantes lunetos—cubiertos por las gasas necesarias para la operación de su desprendimiento del muro—en los desvanes de la actual Casa del Ayuntamiento. Gracias a indicaciones del archivero Sr. Vives, fueron recogidos para su estudio. Una comisión designada por la Academia de San Carlos, en 5 de Agosto de 1896, formada por los académicos Sres. Soler, Peidró, Borrás y Tramoyeres, procedió al examen de los lunetos almacenados. Fué ponente el último de los dichos señores, y aceptado el informe por la Corporación artística, se remitió

al Ayuntamiento, aprobándolo en todas sus partes. Reproducimos las conclusiones del dictamen, redactadas en esta forma:

«1.<sup>a</sup> Que los fragmentos salvados de la antigua capilla son restos del arte pictórico de la mayor importancia histórica y artística, por ser obra realizada en 1518 por los maestros Miguel Esteve y Miguel del Prado, de los cuales no se conocen más obras que ésta de que tratamos, ejecutadas con arreglo a las máximas de la escuela italiana, según demuestra el examen del medio punto restaurado y los siete que motivan este informe.

2.<sup>a</sup> Que dos de estos lunetos no admiten restauración alguna por haber desaparecido el original. Pero como se trata de una verdadera antigüedad, sería conveniente depositarlos en sitio seguro y visible, único medio de conservar aquella pálida imagen de la primitiva pintura.

3.<sup>a</sup> Que puede intentarse el desprendimiento de las gasas que cubren los cinco me-



116.—AGUSTÍN RIDAURA  
LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN  
(Ayuntamiento de Valencia)

dios puntos restantes, operación que, verificada con arreglo a la técnica de la restauración, no ofrece dificultades.

4.<sup>a</sup> Que no debe transportarse la pintura al lienzo por ser operación expuesta y factible de alterar la peculiar fisonomía de estas pinturas murales, debiéndose conservar la obra del artista en su original estado y tal como hoy pudiéramos contemplarla si aún decorase los muros de la destruida capilla.

5.<sup>a</sup> Que a fin de resguardar los originales y evitar el desprendimiento del aparejo, éste ha de revestirse por su parte posterior, o descubierta, de una capa de yeso o cemento fuerte, encerrando el medio punto dentro de un marco de hierro que haga el oficio de bastidor. Sobre la masa del material añadido puede colocarse una red metálica adherida igualmente al bastidor de hierro, cubriéndola a su vez de otra superficie de cemento o yeso que asegure la coexistencia del falso muro. Realizada y asegurada esta operación, se procederá a



levantar la gasa, quedando al descubierto la superficie pintada y en disposición de colocarse en el sitio que se acuerde, colgándola como si fuera un cuadro en tabla o lienzo; y

6.<sup>a</sup> Que en la restauración sólo se atienda a lo más importante, tal como grietas, faltas de yeso, etc., pero en este caso se velará el blanco de la preparación con una tinta análoga a la parte incompleta, a fin de que el original se manifieste tal como es, de suerte que todas las operaciones indicadas se encaminen a la exclusiva conservación de las pinturas, no a una restauración propiamente dicha».

El trabajo de restauración fué confiado al académico D. Vicente Borrás, quien desempeñó la misión con arreglo al informe técnico.

Hemos expuesto, a grandes rasgos, la historia de la capilla que existió en la antigua Casa municipal de Valencia. De las obras de arte en ella acumuladas por varias generaciones, bien poca cosa ha llegado a nuestros días. Gracias a una fortuita casualidad pudimos salvar, de segura pérdida, la tabla del Juicio final, del siglo XV, que veneraron los Jurados en el altar mayor de su capilla, colocada ahora, en pésimas condiciones de luz, en el Archivo del Ayuntamiento. Es el único objeto del período ojival que recuerda el arte religioso de la época primitiva.

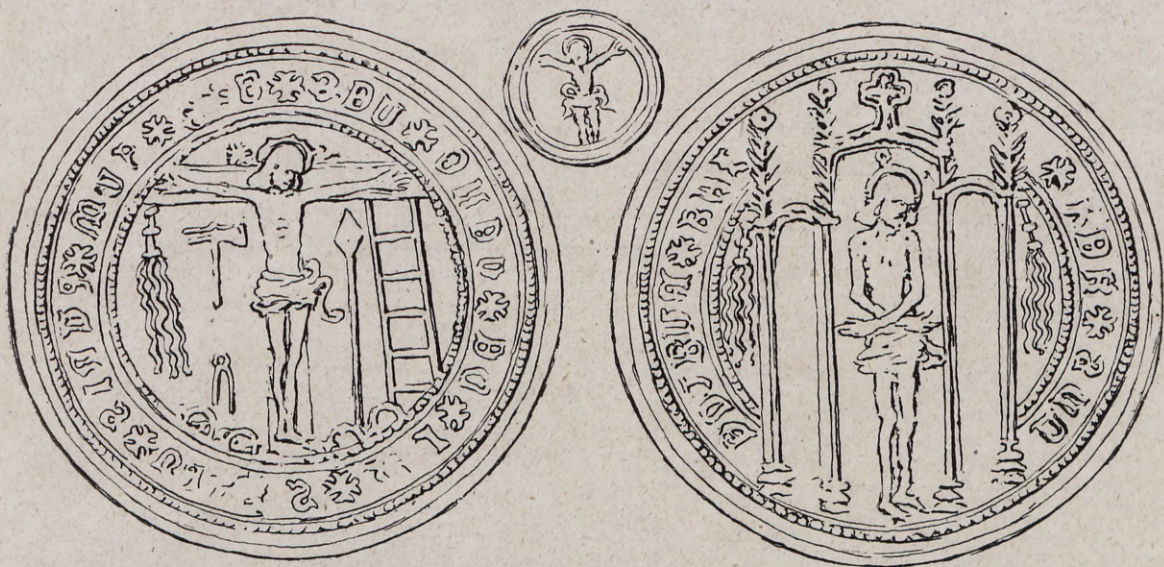
A raíz del derribo de la Casa Consistorial depositáronse en la iglesia del convento de San Gregorio restos del retablo que en el período del Renacimiento sustituyó a la tabla del Juicio final. Estaban en una capilla del lado de la Epístola; pero en 1912, al trasladarse las monjas a un local adquirido en la calle de Palomar, recogieron el pequeño retablo, mejor dicho, las dos puertas que lo cerraban; pero aunque hemos practicado algunas gestiones no hemos podido averiguar el actual paradero de las dos portezuelas, pintadas por Gerónimo J. Espinosa.

Algo, poco en relación a lo que había, es lo conservado en obras de orfebrería para el culto. Pueden verse en el Archivo un relicario de plata dorada, con un hueso de San Jorge, trabajo del argentero valenciano Eloy Camañes, ejecutado en 1596; una sacra de estilo plateresco español; un artístico portapaz, con la efigie repujada de San Miguel, y varios candeleros, también de plata, obra de fines del siglo XVIII. El resto de la orfebrería sagrada, o desapareció a mediados de la centuria décimanona, o fué fundida para utilizar la plata en la confección de bandejas, sin aspecto artístico, destinadas a servicios municipales.

Respecto a las pinturas salvadas en 1898, algunos artistas valencianos y Lo Rat-Penat acudieron al Ayuntamiento proponiendo fueran depositadas en el Museo de Bellas Artes para su más fácil y cómoda exposición. La petición fué informada favorablemente, pero en sesión de 6 de Noviembre de 1911 un señor concejal pidió volviese el expediente a Comisión, donde continuará, sin duda, en espera de ulterior acuerdo.

LUIS TRAMOYERES BLASCO.





117.—HOSTIAS GRABADAS HACIA 1490  
 Tamaño natural  
 (Del molde existente en la Iglesia de Chera, Valencia)

## HOSTIARIO GÓTICO ENCONTRADO EN CHERA

**S**IGUIENDO tenaz en mi empeño de catalogar cuantas obras de arte aparezcan a mi paso en mis andanzas serranas por el reino de Valencia, cuando en Septiembre de 1919, con motivo de la inauguración del Pantano de Chera, recorrí estas montañas, antiguo linde del reino valenciano con Castilla, visité la iglesia parroquial de Chera, en la cual no tuve la fortuna de encontrar ninguna obra pictórica o escultórica, siquiera mediocre. Pero el buen cura párroco de aquella feligresía, D. José María Cuenca, ante mi desencanto, me ofreció resarcirme de él poniéndome ante los ojos un hostiario gótico que guardaba en la rectoral cuidadosamente.

Pasamos a ella y el señor Cuenca nos mostró un magnífico hostiario gótico del siglo XV, indudablemente, todo lo más de comienzos del XVI, admirablemente conservado. Como al fin la visita a Chera no era perdida, calqué el molde grabado en hueco, tomé las dimensiones del hostiario y catalogué en mi libro de viajes aquella soberbia pieza de los artífices medievales levantinos que hoy ofrezco a los cultos lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, en facsímil.

Dicho hostiario es de hierro forjado y tiene la forma de una gran tenaza que termina en dos planchas: una completamente lisa y otra en la que están grabados en hueco dos bellos dibujos decorativos de las hostias de celebrar, de ocho centímetros de diámetro, y otro más pequeño de dos centímetros y medio, de las hostias de comulgar los feligreses.

El grabado de la última representa al Crucificado con encantadora y simple ingenuidad artística, y no tiene inscripción ninguna.

Los dos grabados de los dos moldes de las hostias de celebrar son más interesantes. El mayor tamaño permitió al artista lucir su habilidad. Uno de los dos dibujos representa la imagen bien detallada de Cristo en la cruz, rodeado de los atributos de la Pasión, ordenados como motivos decorativos: escala, lanza, azotes, martillo, tenaza, clavos, etc., teniendo a ambos lados de la cabeza del Cristo, el sol y la luna. Rodea al dibujo una cenefa circular que



contiene la siguiente inscripción, con letras de estilo gótico florido, alternadas con cruces en esta forma:

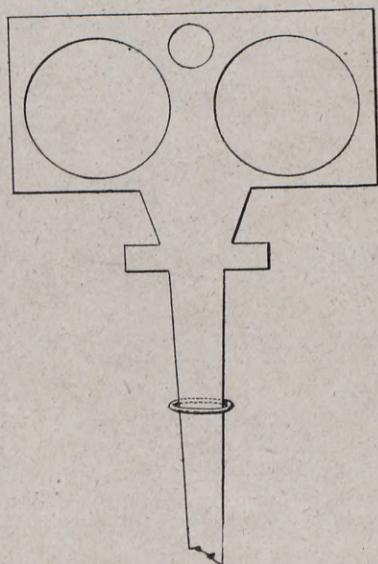
✠ Ego sum ✠ panis vivus ✠ qui ✠ de ✠ celo ✠ des

El segundo dibujo, que pudiéramos llamar reverso del anterior, representa a Cristo atado a la columna, sobre un fondo decorativo formado por una especie de tríptico que corona la cruz y surmontan palmas floridas y tiene a los lados los azotes como constante motivo de decoración artística. También contiene la cenefa circular de este dibujo una inscripción, con los mismos caracteres que la anterior y dice:

✠ IHS ✠ Nazare ✠ nus ✠ rex

La primera inscripción es del Evangelio de San Juan, capítulo VI, versículo 41.

El dibujo es ingenuo, sentido y de carácter primitivo; quizá el grabado en hueco es copia o está inspirado en el de algún hostiario más primitivo aún y las letras son de la época en que se forjó el hostiario de Chera en el siglo XV o en el XVI.



118.—HOSTIARIO DE HIERRO  
(Esquema, en escala reducida, del molde descrito. Iglesia de Chera)

Las dos planchas que constituyen la parte principal del hostiario miden 10×20 centímetros y están perfectamente unidas a los dos vástagos, los cuales a pocos centímetros de las planchas se ensanchan en forma de cruz y se alargan en una longitud de 68 centímetros, teniendo un grueso de centímetro y medio. Un aro movable y corredizo de hierro aprisiona los dos vástagos y servía indudablemente para guardar la tenaza-hostiario cerrada y sujeta por sus extremos, uno de los cuales está un poco acodado.

Este hostiario se encuentra en perfecto estado de conservación y servía para la fabricación de hostias, en aquellas centurias en que por los escasos y difíciles medios de comunicación los pueblos estaban casi aislados de los grandes centros productores. Chera, que hasta la terminación del Pantano de Buseo no ha tenido carretera digna de su importancia agrícola, ha estado hasta hace poco aislada en uno de los rincones más bellos de la provincia de Valencia. En sus afueras existen aún, al aire libre, dos grandes prensas para fabricar fideos, que vimos elaborar a varias mujeres con singular destreza y aseo. Del mismo modo el párroco había de fabricarse las hostias de celebrar y las de comunión de los fieles. La existencia del hostiario descrito está plenamente justificada en Chera.

Lo guarda como sagrada reliquia el señor cura de Chera D. José María Cuenca, persona culta e inteligente, el cual nos manifestó que dicho hostiario está ya catalogado para formar parte del museo diocesano que se ha de organizar en el arzobispado de Valencia. De desear es que así sea; y ya que estas reliquias de nuestro pasado no pasen a enriquecer nuestro Museo Provincial, fórmese con ellas un museo diocesano que podría ser honra y orgullo de la diócesis valentina.

B. MORALES SAN MARTÍN.



# LEGISLACIÓN VIGENTE EN ESPAÑA

## SOBRE ANTIGÜEDADES MONUMENTALES Y ARTÍSTICAS

Las disposiciones dictadas por el Estado acerca de la conservación y custodia de las antigüedades patrias, así monumentales como artísticas, tienen su origen en varias épocas. Pero puede afirmarse que esta legislación nace, de un modo concreto, en los comienzos del siglo XVIII. Figura como uno de los primeros conatos de defensa de las antigüedades, la Ley 3.<sup>a</sup>, título XX, lib. VIII de la Novísima Recopilación. Esta ley se dictó en 1803, y en su artículo 1.º se define que debe entenderse por monumentos antiguos, designando especialmente las estatuas, bustos y bajo relieves, de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquiera clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas miliarias; instrumentos músicos, como sistros, liras, crófalos; sagrados, como preferículos, simpalos, lituos, cuchillos sacrificatorios, segures, aspersiones, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcos, flechas, glaudes, corzaxes, escudos; civiles, como balanzas y sus pesas, romanas, relojes solares o maquinales, armilas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y, finalmente, cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad.

Siguieron luego varias disposiciones más o menos prácticas, como lo fueron la Real cédula de 20 de Octubre de 1818, la de 13 de Septiembre de 1827 y la de 28 de Abril de 1837, prohibiendo la exportación al extranjero de pinturas y otros objetos antiguos, o de autores no vivientes.

Todas esas disposiciones, con otras muchas dictadas desde 1844 en que se crearon las Comisiones de Monumentos, han carecido de eficacia positiva y sólo la ha tenido en la declaración de monumentos nacionales, cuya larga lista es verdaderamente de importancia suma, aunque no siempre esa declaración está inspirada en verdaderos motivos artísticos o históricos.

El primer monumento declarado nacional lo fué, en 1844, el ex convento de San Marcos, de León. Pero antes de esa fecha, las Cortes generales de Cádiz, en sesión de 27 de Mayo de 1811, declararon, a petición del diputado valenciano D. Francisco Javier Borrull, que el teatro saguntino, o de Murviedro, como entonces se denominaba, quedase bajo la protección del Estado, evitándose todo daño en aquél, venerando los restos de la dominación romana. Podemos considerar este acuerdo como el primero en orden a la conservación y declaración de monumento nacional. Por Ley de 29 de Agosto de 1896, que respondió a gestiones del que esto escribe, el teatro de Sagunto figura en el Catálogo de los monumentos nacionales.

Los legisladores españoles en materia de arte no han enfocado bien el objetivo principal de una ley defensiva en materia de antigüedades. En este punto estamos por debajo de la ley italiana de 12 de Junio de 1902, que puede presentarse como modelo en orden a la prohibición absoluta del libre comercio de objetos artísticos de carácter antiguo o precioso.

El autor ha instado la redacción de un sencillo y metódico código de antigüedades, recopilando en él algunos de los preceptos que figuran en la co-



piosa legislación española, pero trazando normas acomodadas al estado presente del comercio y tráfico de antigüedades entre particulares o entidades jurídicas.

Algo va ejecutándose en ese sentido, pero no se ha llegado aún a la fórmula de armonía entre los patrocinadores de la vigente libertad y los que estimamos necesario, indispensable y urgente, inspirar la nueva ley en un principio de defensa de lo que en realidad constituye el tesoro artístico de la nación, superior al concepto del interés individual, en pugna, casi siempre, con el colectivo o nacional.

Dos leyes se han promulgado en España en escaso intervalo de tiempo. Esta dualidad no ha resuelto, de un modo completo, los fines esenciales de la conservación y defensa de los restos antiguos o artísticos consignados en ambas disposiciones. Ofrecemos a los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO el índice de los textos legales que consideramos vigentes en la actualidad, añadiendo otras disposiciones, igualmente recientes, que completan la legislación moderna en orden a monumentos o edificios arquitectónicos, conservación de antigüedades artísticas y custodia de las mismas en los Museos provinciales de Bellas Artes.

Según el orden cronológico, las disposiciones son las citadas a continuación:

1.<sup>a</sup> Ley de 7 de Julio de 1911 sobre excavaciones artísticas y científicas.  
Reglamento provisional para la aplicación de la citada Ley: Real decreto de 1.º de Marzo de 1912. Ley inspirada en un verdadero espíritu centralizador y burocrático.

2.<sup>a</sup> Museos provinciales y municipales de Bellas Artes. Real decreto de 24 de Julio de 1915. Reglamento para su aplicación: 18 Octubre del mismo año. La misión principal es la de recoger las obras de arte de las respectivas localidades y exponerlas al público.

3.<sup>a</sup> Monumentos arquitectónicos y artísticos. Ley de 4 de Marzo de 1915. No se ha publicado aún el Reglamento. La finalidad obedece al propósito de evitar la destrucción o venta de los edificios particulares previamente incluidos en el Catálogo artístico de España.

4.<sup>a</sup> Reglamento reorganizando las Comisiones provinciales de Monumentos. Real decreto de 11 de Agosto de 1918. La Ley de Excavaciones, y especialmente su Reglamento, hacen poco eficaz el funcionamiento de las Comisiones, cuya vida languidece en la mayor parte de las provincias.

5.<sup>a</sup> Delegaciones regias provinciales de Bellas Artes. Real decreto de 10 de Octubre de 1919. Organismo creado con plausible propósito, pero falto de vitalidad por no haberse deslindado bien las atribuciones de los Delegados.

6.<sup>a</sup> Legislación eclesiástica concordada. Las disposiciones dictadas por la Iglesia en varias épocas para reglamentar la venta de obras de arte, propias del culto, han sido anuladas por las nuevas normas contenidas en los cánones incorporados al reciente Código de Derecho canónico, promulgado por autoridad del Papa Benedicto XV, publicado en Roma el año 1917 y vigente en España. Los cánones relacionados con la conservación de las imágenes antiguas, enajenación de obras y procedimientos o normas para autorizarlas o prohibirlas, son el 534, 1280, 1281, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 2357 y algún otro.

La enajenación ha de ajustarse a lo preceptuado en el canon 1530, pero cumplidas estas obligaciones: 1.<sup>a</sup> Necesidad de la venta y utilidad de la misma para la iglesia o la piedad; 2.<sup>a</sup> Justiprecio de la cosa hecha por peritos y consignado por escrito; 3.<sup>a</sup> Licencia del Superior; 4.<sup>a</sup> La venta será con la oportuna publicidad, no haciéndose la enajenación por precio inferior al de la tasación. Los Superiores pueden autorizar las ventas cuyo importe sea mayor de 1.000 francos, liras o pesetas y no excedan de 30.000. Siendo mayor, la licencia corresponde a la Sede Apostólica.

L. T. B.



# “ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO,”

JUZGADO POR EL GRAN NOVELISTA

D. VICENTE BLASCO IBÁÑEZ (1)

## GRAND PALAIS

MONTE CARLO

(PRINCIPAUTÉ DE MONACO)

Mayo, 19 de 1919.

Querido amigo Tramoyeres: No puede imaginarse cuánto le agradezco el envío del último cuaderno del ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. No conocía esta publicación interesantísima; no tenía de ella la menor noticia. Seguramente se debe a la iniciativa de V., que tantas cosas buenas lleva hechas en el Museo de Bellas Artes y en todo lo referente al arte y a la historia de nuestra tierra.

De tanto interés es para mí esa publicación, que cuando vuelva a París le rogaré me envíe todos los cuadernos anteriores. Como mi instalación aquí en Monte Carlo es provisional, por eso difiero hasta que vuelva a París el envío de esa publicación tan hermosa.

Su estudio sobre el pintor Falcó y el de los «Castillos valencianos», son interesantísimos, hasta el punto de que me han sugerido el deseo de partir para Valencia mañana mismo, si me lo permitiesen mis negocios.

Toda mi vida he querido ir a Peñíscola, sin llegar nunca a conseguirlo. ¡Y he viajado por los dos hemisferios de la Tierra!...

Otra cosa interesante y conmovedora para mí. Yo he nacido en la calle de la Jabonería Nueva, y he jugado mucho de chico en la calle *dels Falcóns*. Ahora sé quiénes eran estos *Falcóns*, que yo creía, equivocadamente, calle de los *Halcones* en valenciano.

Ya sabe que me tiene siempre a sus órdenes, como viejo amigo. Usted me recuerda los mejores tiempos de mi vida: cuando yo empezaba en *Lo Rat-Penat*. Me recuerda también a D. Teodoro Llorente.

Cuando vaya a Valencia, deseo ver el Museo con V.

Un abrazo y muchas gracias de su amigo de tantos años, *Vicente Blasco Ibáñez*.

(1) Terminada la guerra, y aprovechando la estancia de Blasco Ibáñez en Monte Carlo, se le envió el cuaderno de 1918, a que se refiere el popular literato valenciano.



119.—MEDALLA CONMEMORATIVA DEL V CENTENARIO DE LA MUERTE DE SAN VICENTE FERRER  
Modelada en 1919 por D. Rafael Rubio, profesor de la Real Academia de San Carlos de Valencia





120. — «EL PALLETER»

Proyecto de Monumento al héroe popular de 1808, por Calandín  
(Museo de Valencia)



## CRÓNICA ACADÉMICA

La gran epidemia gripal, que azotó a Valencia en 1919, repercutió en los trabajos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, suspendiendo su vida durante algún tiempo. Pasado el peligro, dedicóse de lleno al cultivo de los asuntos a ella confiados. Ha celebrado, durante el curso, ocho sesiones generales y doce de las comisiones de Pintura, Escultura y Arquitectura. Despacháronse en ellas todos los expedientes sometidos a informe de la Corporación, evacuándose los dictámenes solicitados por entidades oficiales y particulares.

Con motivo de haber sido elegido el Presidente de la Academia para igual cargo en la Comisión de Exposiciones que habían de celebrarse con ocasión de las fiestas del V Centenario de la muerte de San Vicente Ferrer, la Corporación tomó activa parte en la organización de este festejo, instalado en el gran salón de actos del Seminario Conciliar e inaugurado con asistencia de S. A. R. la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel el día 25 de Abril. El Vicepresidente de la Comisión, Académico D. Luis Tramoyeres Blasco, saludó a la egregia representante de S. M. el Rey, con las siguientes palabras:

«SEÑORA: El Comité organizador de la Exposición Vicentista saluda con el mayor afecto a V. A. y le agradece el haberse dignado asistir a este acto, ostentando la augusta representación de S. M. el Rey.

»Pero si grande es esa satisfacción, no lo es menor, por lo que significa, la presencia aquí de V. A. Para nosotros, cultores y admiradores del arte, el día de hoy es día de júbilo, de honda y franca alegría. El concurso de V. A. da a esta fiesta de arte y de píos recuerdos, saliente relieve, extraordinario valor. Exhíbense, como podrá ver V. A., muestras de un glorioso pasado de arte valenciano; muestra también del arte moderno en lienzo de tema apocalíptico, obra de un ilustre artista, honor de la España contemporánea.

»La cooperación personal de V. A. colma las mayores aspiraciones, los mayores anhelos de este Comité, el cual ve confirmado hoy, por señales evidentes, tangibles, el título de Amiga y protectora de las artes hispánicas, otorgado a V. A. por el voto unánime, universal, del pueblo español.

»Tan justificado blasón nos alienta y permite augurar próspera y fecunda labor cultural a esta Exposición, donde se han recogido algunos monumentos artísticos e históricos alusivos al gran Apóstol valenciano, a San Vicente Ferrer.

»Por ello suplicamos a V. A. se digne declarar, en nombre de S. M. el Rey, abierta la Exposición de arte vicentista.»

También solicitó el Comité organizador la cooperación de la Academia de San Carlos para juzgar el concurso de los modelos de medalla conmemorativa. Presentáronse varios artistas. El fallo del Tribunal fué favorable a los antiguos discípulos de nuestra clase de escultura, D. Rafael Rubio y Rosell y D. Virgilio Sanchis. Al primero se le

concedió el premio, consistente en 500 pesetas, y al segundo el accésit de 250.

Con motivo de haberse reorganizado las Comisiones provinciales de Monumentos artísticos e históricos, fueron designados como vocales representantes de la Academia D. Julio Cebrián y Mezquita y D. Francisco Almenar y Quinzá. El Presidente figura como vocal nato.

Para el Certamen literario y artístico, conmemorativo de las Fiestas vicentinas, la Academia ofreció un premio al autor de un «Catálogo de las obras de arte existentes en la región valenciana alusivas a San Vicente Ferrer». No fué adjudicado.

Acordado por el Ayuntamiento de Valencia un concurso de bocetos para erigir un monumento dedicado a las Naciones Aliadas, el cual ha de emplazarse al final de la Avenida del Puerto, el 17 de Febrero procedió al examen de los proyectos presentados, eligiendo, por unanimidad, el señalado con el lema «Luz», que resultó ser obra del escultor valenciano D. Rafael Rubio. El accésit otorgóse al registrado con el lema «A», original de D. Vicente Navarro, escultor también valenciano, y, como el Sr. Rubio, alumno aventajado que había sido de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Advertidos ciertos desprendimientos en el famoso cimborio de la catedral de Valencia, el Cabildo Metropolitano reclamó el concurso de la Academia para que le asesorase acerca de la importancia del daño y forma de remediarlo. La sección de Arquitectura nombró a los académicos Arquitectos D. Antonio Martorell y D. Francisco Mora, los cuales emitieron, en 14 de Junio, un informe muy fundamentado, proponiendo las medidas provisionales y definitivas para salvar de eventual ruina tan gallarda obra de la arquitectura gótica valenciana. Aceptóse el dictamen por la Academia, siendo remitido al Cabildo para su ejecución.

Un violento incendio destruyó casi por completo el popular santuario de la Virgen de los Angeles, de San Mateo, provincia de Castellón. Pedido por el Juzgado de aquel partido judicial el nombramiento de dos peritos para justipreciar los daños artísticos, confióse este trabajo a los académicos D. Luis Tramoyeres y D. Julio Cebrián, y evacuado el justiprecio devolviéronse las diligencias a dicho Juzgado.

Durante el año 1919 la Academia ha experimentado dos bajas en el personal académico. El día 3 de Agosto falleció el Excmo. Sr. D. Vicente Noguera y Acuavera, Marqués de Cáceres, Grande de España y condecorado con las grandes cruces de Carlos III e Isabel la Católica. Fué Diputado a Cortes varias veces, Alcalde de Valencia, y desempeñó otros cargos honoríficos. Ingresó en la Academia en 30 de Marzo de 1890, y en la apertura del curso de 1892 a 93, suyo fué el discurso acostumbrado en esta solemnidad, ocupándose de la *Cerámica japonesa*.



Ejerció varias comisiones académicas, distinguiéndose en todas ellas como celoso y exacto cumplidor del deber corporativo. Ultimamente era vocal, en concepto de Académico, de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes. La Corporación guarda gratos recuerdos del señor Marqués de Cáceres, en el cual perduraba la memoria de su difunto padre, del cual también había pertenecido a la misma.

No menos dolorosa ha sido la pérdida del excelentísimo Sr. D. Manuel Candela y Pla. Elegido Académico en 9 de Enero de 1912, tomó posesión del cargo en 8 de Abril del siguiente, leyendo el discurso reglamentario que versó sobre *El Arte en la medicina*, justificando en este trabajo su ilustración en materias artísticas y su dominio profesional como catedrático de la Facultad de Medicina de Valencia. Aparte del cargo de Académico, ejerció durante varios años el de Rector de la Universidad valentina.

Por sus bellas condiciones personales, por su amor a la Academia y por sus afanes en fomentar el culto de las Bellas Artes y de la Música, mereció siempre el aplauso de los compañeros y la estimación pública. Murió el 12 de Noviembre último.

En junta de 11 de Diciembre de 1919 fué elegido Académico, en la vacante del señor Marqués de Cáceres, el Excmo. Sr. Marqués de Montortal y de la Calzada.

La Academia ha completado la lista de sus individuos con los Académicos correspondientes: el Excmo. e Ilmo. Sr. Arzobispo de Burgos, Doctor D. Juan Bautista Benloch, y D. Vicente Castañeda, de Madrid, ambos valencianos.

El día 8 de Enero falleció en Valencia el laureado artista D. Joaquín Agrasot y Juan, el cual había nacido en Orihuela. Aquí residió la mayor parte de su vida, conquistando sólida reputación. Formó parte de la Academia, pero por el mal estado de salud renunció el cargo.

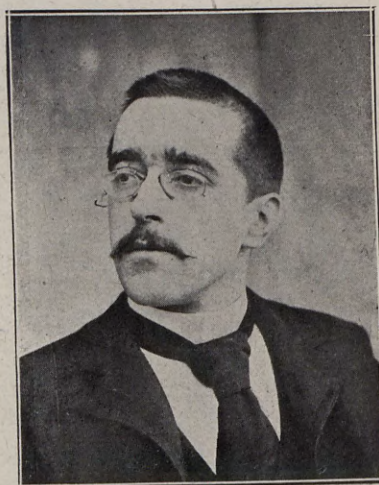
\* \* \*

Debe figurar en esta crónica la actuación académica en el funcionamiento de la Escuela Superior de Bellas Artes. En el curso de 1918-19, tanto los alumnos como el profesorado han dado pruebas de activa cooperación, manteniendo el antiguo crédito de esta centenaria institución de enseñanza artística.

La muerte se ha cebado en antiguos discípulos de este Centro, arrebatados al culto del arte. El 14 de Enero falleció en Barcelona el notable escultor y antiguo discípulo de la Escuela de San Carlos D. Emilio Calandín y Calandín. La prematura muerte del artista priva al profesorado español de un elemento de gran valía. Había nacido en Valencia el 10 de Enero de 1870, y joven aún ingresó en las clases de la Academia, donde pronto se distinguió por su aplicación y felices aptitudes para el dibujo y la escultura. En los cursos de 1884 a 1896 obtuvo brillantes calificaciones en las clases de Dibujo del Antiguo y del Natural y en la de Modelado.

Mediante reñidas oposiciones se le concedió la pensión para Roma, costeada por la Excm. Diputación provincial. Trasládose a Italia en Abril de 1896, cuando apenas contaba 26 años de edad. Terminado el período de pensionado, regresó a Valencia, y en 1904 fué nombrado Profesor de Es-

cultura en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona, cargo logrado mediante oposición.



121.— † EMILIO CALANDÍN

En este tercer período de su actividad artística, aparte de los deberes de la clase, dedicóse a dibujar y modelar placas y medallas, especialmente para los grandes talleres de Alemania. Fué en este género una especialidad muy señalada. Reproducimos la estatua del *Palleteo*, el héroe valenciano de 1808, que modeló en Roma como trabajo final de la pensión.



122.— † JULIO BENLOCH

Otra sensible baja hemos de registrar en esta crónica: la del joven escultor D. Julio Benloch y Casares, hijo de Meliana, donde nació el 5 de Noviembre de 1893.

Ingresó en esta Academia de San Carlos en el curso de 1910 a 1911, terminando sus estudios en el de 1917 a 1918. En la mayor parte de las asig-



naturas logró calificaciones de sobresaliente y premios ordinarios y extraordinarios. Fuera de la Escuela mereció una medalla de segunda en la

Exposición nacional de Bellas Artes de Madrid, celebrada en 1917. La estatua premiada, un desnudo de mujer, figura en los Viveros municipales.

Los progresos realizados en la clase de modelado, le proporcionaron varias recompensas pecuniarias, otorgadas por la Academia. Aparte de los premios en metálico, en 1917 se le concedió una pensión de 500 pesetas para proseguir los estudios, y en 29 de Enero de 1919 obtenía una bolsa de viaje con la dotación de 2.000 pesetas, la más alta recompensa concedida por la Corporación Académica.

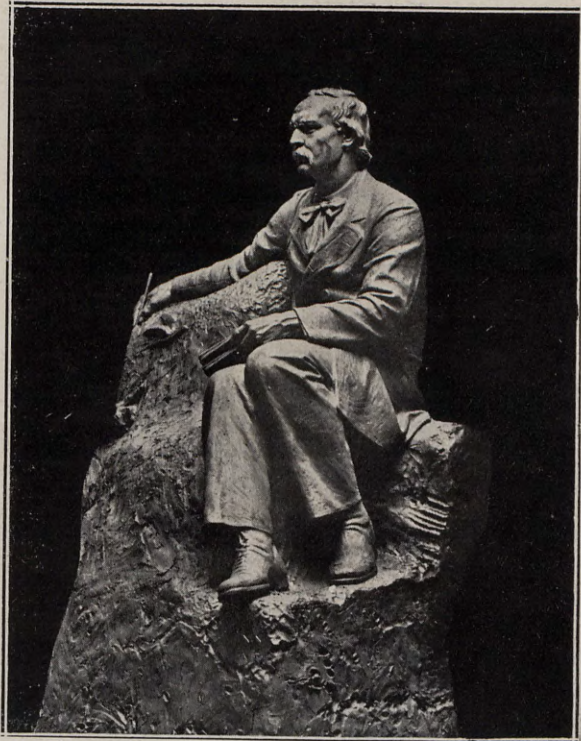
Poco tiempo gozó de ese beneficio el joven escultor. Quebrantado por aguda infección gripal, buscó en las pinadas de Serra alivio a la dolencia. Nada pudo atajar los progresos de la enfermedad, y el día 24 de Junio de este año fallecía en su casa de Meliana a los 26 años de edad, cuando comenzaba a recoger el fruto de sus felices disposiciones de artista, siendo en este concepto uno de los más aventajados estatuarios de la nueva generación de jóvenes valencianos, pregonándolo muchas de las obras que había realizado, dignas de la mayor estimación.



123.—JULIO BENLLOCH  
Cabeza de estudio. (Trabajo escolar)



124.—JULIO BENLLOCH  
Torso de estudio. (Trabajo escolar)



125.—EL POETA CUBANO ZENEA

El joven escultor D. Ramón Matéu, valenciano y discípulo aventajado que fué de la Escuela, modeló, en el verano de 1919 y en el estudio de Escultura de la misma, el monumento dedicado al poeta cubano Zenea y destinado a la Habana.

\*\*



El Museo de Bellas Artes ha realizado en el año 1919 una labor fecunda, cultural. En primer término han de señalarse las exposiciones de obras artísticas celebradas en la sala especial del Museo. Durante los meses de Febrero a Noviembre se organizó una colectiva de pintores valencianos y a la que concurren con obras dignas de mención D. José Benlliure, D. J. Barreiro, D. Gonzalo Salvá, D. Manuei Sigüenza, D. Francisco Gras, D. Ricardo Verde, D. José Manáut, D. Enrique Ginesta, D. Antonio Albert, D. Francisco Climent, D. Martín Vidal Corella y otros.

Aparte se han celebrado varias individuales, entre las que conviene recordar la dedicada a la memoria del joven escultor D. Julio Benlloch Casares y de cuyo fallecimiento damos cuenta en esta misma crónica.

La Junta de Patronato, luchando siempre con la escasez de recursos, no ha dejado de ocuparse de la ampliación y mejoras en el Museo, iniciando las gestiones para la adquisición de los terrenos colindantes. Al escribir estas líneas podemos anticipar que en breve se formalizará la del gran solar recayente al paseo de Serranos.

Las colecciones especiales que constituyen uno de los varios elementos de cultura musearia se han acrecentado en 1919 con la de medallas valencianas, españolas y extranjeras. Inauguróse esta nueva serie en los primeros días de Marzo con una breve exposición histórica de nuestros medallistas, debida al Director del Museo. La colección ha tenido numerosos ingresos y se detallan en la relación de donativos que figura en esta crónica.

\* \* \*

La Dirección, con el fin de fomentar los donativos de particulares, redactó en el mes de Mayo una hoja de propaganda, repartida profusamente entre los visitantes al Museo.

La reproducimos a continuación:

«¿Qué es un Museo de Bellas Artes?

Seguramente lo sabe V. Pero importa recordarlo con motivo de la visita con que V. favorece hoy a esta institución artística.

Este Museo, como todos sus análogos, es un libro abierto para la educación del pueblo.

Dedúcese de ese concepto, la obligación en que está todo ciudadano de contribuir con eficacia a este fin de cultura social.

¿Cómo puede V. realizarlo?

Haciendo suyas estas ligeras máximas:

«La destrucción de los monumentos históricos, artísticos y culturales es un crimen nacional.

He de evitar, en cuanto de mí dependa, que esto ocurra.

Desde hoy me constituyo en apóstol de este Museo y ofrezco darle a conocer entre mis amistades, fomentar sus colecciones y contribuir a su crédito en Valencia, en el resto de España y en el extranjero».

El propósito de V., si lo realiza en todo o en parte, será una verdadera obra de valencianismo y servirá de ejemplo para todos los españoles.

¿Cómo podrá V. realizar ese propósito?

Dos caminos puede V. seguir:

El primero consiste en formar en las filas de los amigos del Museo; el esfuerzo se reduce a la cooperación espiritual de V. en esta obra de cultura.

El segundo camino supone un pequeño sacrificio, algo de abnegación y desinterés.

Alcanzará V. tan hermoso resultado si contribuye con donativos al fomento de las series de obras expuestas.

¿Admira V. las miniaturas recogidas en estas vitrinas?

¿Posee V. alguna parecida?

¿Le sería a V. indiferente conservarla en su casa o depositarla en este Museo?

La Dirección le facilitará los medios de unir el nombre suyo a la lista de los que regalaron las vitelas y miniaturas que tanto le maravillan.

¿Posee V. medallas conmemorativas de personajes o sucesos?

Ahora se le ofrece ocasión de aumentar las recogidas en este Museo. Si son de medallistas valencianos o de sucesos relacionados con nuestra historia, mejor. Recordemos a los visitantes forasteros los nombres gloriosos de nuestros artistas así pasados como presentes.

Estos preciosos y artísticos dibujos de ilustres maestros valencianos y de otras regiones, recuerdan los nombres de generosos donantes. Sin esa laudable y benemérita colaboración, el Museo carecería de estos documentos gráficos que tanto adoctrinan. ¿Tiene V. entre sus papeles algo semejante a lo expuesto?

En caso afirmativo, consulte con la Dirección y ésta le recomendará el destino que V. puede dar a los dibujos y apuntes que ha coleccionado.

¡Qué hermosos objetos de arte hay reunidos en estas elegantes vitrinas! Donativos son también de valencianos amigos del Museo.

Los nombres de esos donantes son repetidos millares de veces por los que visitan el Museo.

¿No le satisface a V. este recuerdo?

Si V. enajena el objeto, perderá dos cosas: primero el objeto mismo, a veces de difícil sustitución; segundo, gastará sin gran provecho moral y material el producto de la venta. En cambio, su donativo será un título de gloria para V., y cuando ya nadie le recuerde en la vida social, aquí quedará perenne su memoria.

Sin darse cuenta contribuye V. a esa póstuma glorificación.

Cuando lea el nombre del donante del cuadro, de la escultura, de la piedra, de la miniatura, de la medalla, del mueble admirado, aplaudido con deleite estético, acuérdesese del tiempo venidero, de aquel día en que V. no figurará entre los visitantes.

Entonces un colega de V., otro anónimo admirador, le dedicará las alabanzas que los amigos del Museo consagran a la pía memoria de los bienhechores de esta casa, de aquellos que con abnegado espíritu desprendiéronse de objetos que consideraban como parte de su ser, pedazos del alma, hijos espirituales creados en el santo culto del Arte, en la glorificación de la suprema belleza.»

\* \* \*

El Museo contribuyó al éxito grandioso de la Exposición Española celebrada en París. Para este fin envió el famoso retrato de Bayeu, pintado por Goya. La obra del genial maestro fué uno de los mayores atractivos de aquella exhibición, instalada en el Petit Palais. El retrato había sido asegurado en una compañía inglesa por un millón de pesetas.



Nada justifica el progreso del Museo, como el movimiento de visitantes en 1919. Ascendieron las visitas retribuidas a 2.105; las exentas a 2.502; las corporativas (Centros excursionistas, Escuelas Públicas y Privadas y otros centros educativos), a 4.284, y la visita pública gratuita (domingos y jueves), a 6.751, dando un total de 15.642 visitantes.

Los permisos concedidos en 1919 para copiar obras de las expuestas en las salas del Museo, ascendieron a 204. Los autores más copiados fueron Juan de Joanes, Ribalta, Espinosa, Ribera, Velázquez, Goya, Sorolla, López, Benlliure, Pinazo y Benedito.

Con arreglo al artículo 10 del Real decreto de 24 de Julio de 1913, el Director Sr. Tramoyeres Blasco informó favorablemente la creación de un Museo Municipal de Bellas Artes en Játiva, siendo aprobado por Real orden de 1.º de Abril, constituyéndose al efecto la Junta de Patronato, con sujeción a la propuesta elevada al Ministerio de Instrucción Pública por el Patronato de nuestro Museo.



126.—JÁTIVA. Patio del Museo Municipal de Bellas Artes

\*\*\*

Donativos al Museo en 1919:

**Pinturas:**

Herederos de D. Antonio García y Peris, Valencia:

*La expulsión de los moriscos*, lienzo al óleo, 1'92 por 1'47, pintado por D. Francisco Domingo y Marqués.

Retrato de D. Pascual García Rubio. Lienzo al óleo, 0'50 por 0'67, de Domingo Marqués.

Retrato de D.ª Mariana Peris de García. Lienzo al óleo, 0'50 por 0'67, pintado por D. Vicente March.

*En el Jardín*, boceto al óleo, 0'60 por 0'40, de Domingo Marqués.

*Bodegón*, lienzo al óleo, 0'60 por 0'46, de don Joaquín Sorolla.

*Virgen*. Estudio, lienzo al óleo, 0'65 por 0'92, de D. Joaquín Sorolla.

Retrato de D.ª Clotilde García, de Sorolla. Lienzo al óleo, 0'48 por 0'59, de D. Joaquín Sorolla.

*María convaleciente*, lienzo al óleo, 0'91 por 0'60, de D. Joaquín Sorolla.

Retrato del arquitecto D. Francisco Jareño. Lienzo al óleo, 0'35 por 0'43, de D. Joaquín Sorolla.

*Desnudo de mujer*, lienzo al óleo, 0'69 por 0'29, de D. Joaquín Sorolla.

Dos acuarelas, 0'28 por 0'43, de D. Manuel Domínguez.

Dos dibujos a pluma, 0'17 por 0'24, de Giménez Aranda.

D.ª Emma Zaragoza y D. Joaquín Agrasot y Zaragoza, Valencia:

Autorretrato de D. Joaquín Agrasot. Lienzo al óleo, 0'56 por 0'45.

Estudio del natural, con fondo de paisaje, 0'86 por 1'46, de D. Joaquín Agrasot.

Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.—Real orden de 25 de Septiembre.—Las siguientes obras pictóricas, de artistas valencianos, procedentes del Museo Nacional de Arte Moderno:

*La Gloria del Pueblo*. Lienzo al óleo, 0'95 por 2'96, de D. Antonio Fillol.

*Trabajo, Descanso, Familia*. Tríptico. Lienzo al óleo, 1'65 por 3'90, de D. Enrique Martínez-Cubells Ruiz.

*Absuelto*. Lienzo, 2'10 por 3'00, de D. Vicente Borrás Abella.

*Un lance del siglo XVII*. Lienzo al óleo, 1'70 por 2'36, de D. Francisco Domingo Marqués.

Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma, Madrid: *Playa de Valencia*. Tabla al óleo, 0'20 por 0'17, de D. Ignacio Pinazo.

Legado del Excmo. Sr. Marqués de Cáceres, Valencia:

*Santo Tomás de Villanueva*. Lienzo al óleo, 1'30 por 1'80. Atribuído a Espinosa.

Legado de D.ª Matilde Pierrotti, Valencia:

*San Francisco de Asís*. Lienzo al óleo, 1'12 por 0'88. Siglo XVII.

Juventud Artística Valenciana:

*El tío José*. Lienzo al óleo, 0'82 por 0'70, de D. José Benlliure Gil. En depósito.

**Objetos varios:**

Ministerio de Hacienda.—Real orden de 18 de Mayo de 1910:

Caja de hierro para guardar caudales, con adornos triangulares y decoración pictórica, 0'43 por 0'89. Procede de la Delegación de Hacienda de Valencia.

Banco Hispano-Americano, Valencia:

Fragmento de artesanado. Tablero de madera policromado, con decoración floral y escudo heráldico, 1'62 por 0'39. Siglo XV. Procede de la antigua casa señorial de Vilaragud, plaza de Rodrigo Botet, Valencia.

Otro fragmento, 0'21 por 0'34. Igual procedencia.

Brocal de pozo. Piedra caliza, 1'15 por 1'11. Estilo gótico. Siglo XV. Idéntica procedencia.

Adquisición directa: Cabecita, en mármol, de una Venus griega. Procede de Denia.

Lo Rat-Penat, Valencia: Sitial de madera. Es-



tilo gótico de transición. Primeros años del siglo XVI.

D. José Prósper Bremón, Valencia: Lucerna romana, de barro; alta 0'6; ancha, 0'6. Procede de una excavación practicada en la casa núm. 18, calle del Tosalet, Valencia.

D. Juan Dorda, Valencia: Reloj de oro esmaltado, con pedrería francesa. Siglo XVIII.

Marqués de Tejares: Varias hachas de diorita halladas en término de Alcoy.

#### Medallas:

D. Juan Dorda: Plata. Premio de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Cobre. Conmemorativa de la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País, 1876.

Dorada. Distintivo de los individuos de la Sociedad Económica de Amigos del País.

D. Ricardo Verde: Bronce. Exposición española de arte, celebrada con motivo del primer centenario de la independencia de Méjico, 1910.

Placa de metal, fundido, con el busto del pintor Fortuny.

D. José Mateu: Bronce. Homenaje dedicado al pintor D. Alejandro Ferrant. Autor D. José Capuz, valenciano.

D. Leonardo Calvo: Plata. Conmemorativa de la proclamación de Carlos IV en Valencia.

D. Julio Cebrián Mezquita: Metal blanco. Sociedad Recreativa «El Iris», Valencia.

Dorada. De ídem. Grabadas por Don Faustino Nicolás.

Excmo. Sr. D. José Benlliure Gil: Bronce. Cincuentenario de la proclamación del reino de Italia, 1894. — Roma.

Bronce. Exposición Internacional de Arte. — Buenos Aires, 1910.

Bronce. Exposición Universal de Arte. — Bruselas, 1910.

Dorada. Conmemorativa de la fundación de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona.

Plata. Exposición Internacional de Arte, 1911. — Barcelona.

Dorada. Exposición Nacional de Bellas Artes, 1910. — Madrid. — D. José Benlliure Ortiz.

Excmo. Sr. D. Mariano Benlliure: Cobre. Homenaje a D. Santiago Ramón y Cajal. Modelada por el donante.

D. Rafael Rubio, Valencia: Bronce. Exposición Nacional de Barcelona, 1888.

Plata. Asamblea republicana de Zaragoza, 1906.

Oro. Quinto centenario de la muerte de San Vicente Ferrer, 1919.

Cobre. Ídem.

Reducción en cobre. — Medalla modelada por el donante.

D. Francisco Díaz Brito: Bronce. Exposición Colombina de Chicago.

Plata. Proclamación de Alfonso XIII como Rey de España.

Plata. Conmemorativa del casamiento de Alfonso XIII.

Bronce. Exposición Agrícola de 1857.

Bronce. Dedicada al Papa León XIII.

Bronce. Dedicada por el clero a León XIII en su Pontificado.

Bronce. Conmemorativa de la elección de Pío XI al Pontificado.

D. Luis Ferreres: Bronce. Conmemorativa del Pontificado de Pío IX.

Bronce. Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Madrid en 1881.

Bronce. Beatificación del venerable Fray Nicolás Factor, acuñada por la Real Academia de San Carlos en 1776.

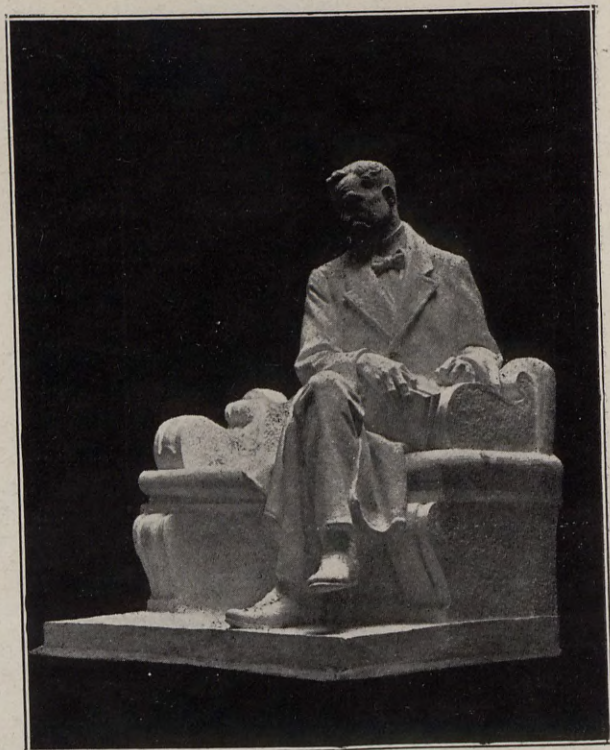
Plata. Proclamación de Isabel II en Valencia, 19 Noviembre 1833.

Marqués de Tejares: Bronce. Alusiva al Duque de Orleans.

Plata. Conmemorativa de la proclamación de Isabel II, Valencia.

D. Antonio Martorell: Bronce fundido. Monumento levantado por los artistas valencianos al pintor Ribera. Ejemplar dedicado al donante.

Otro con el nombre de D. Teodoro Llorente, adquirida en el comercio. Modelada por D. Mariano Benlliure.



127.—EL DR. D. RAMÓN GÓMEZ FERRER  
Monumento modelado en 1919 por el profesor de la Real Academia de San Carlos, D. Francisco Paredes, y que ha de colocarse en el paseo de la Glorietta, de Valencia



## ÍNDICE DE MATERIAS. AÑO V

	Páginas
La arquitectura gótica en el Maestrazgo. Morella. Forcall. Catí. San Mateo. Traigueras.— Luis Tramoyeres Blasco. . . . .	3
Hallazgo arqueológico en Borriol.—J. J. Senent. . . . .	48
La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia.—Antonio de la Torre. . . . .	50
El altar mayor de la Colegiata de Játiva.—Ventura Pascual y Beltrán. . . . .	65
La capilla de los Jurados de Valencia. Importancia artística de la casa del Consejo municipal de Valencia. La capilla en los siglos XIV y XV. El retablo del Juicio final. Influencia del arte flamenco. La capilla en el siglo XVI. Primera obra de carácter municipal en el estilo del Renacimiento italiano. La portada de 1517, del maestro cantero Jaime Vicent. La decoración pictórica. Los lunetos del maestro Miguel Esteve y Miguel del Prado, discípulos de los pintores Fernando Yañes de Almedina y Fernando de los Llanos. Otras pinturas religiosas del siglo XVII.—Luis Tramoyeres Blasco. . . . .	73
Hostiario gótico encontrado en Chera.—B. Morales San Martín. . . . .	101
Legislación vigente en España sobre antigüedades monumentales y artísticas.—L. T. B. . . . .	103
ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO juzgado por el gran novelista D. Vicente Blasco Ibáñez. . . . .	105
Crónica Académica. . . . .	107

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES. AÑO V

### Núms.

- 1.—Armas de Valencia. Escudo decorativo de fines del siglo XVII, que existió sobre la puerta del primitivo edificio de la Real Academia de San Carlos. (Museo de Valencia).
- 2.—Morella. Vista panorámica. Agosto de 1916.
- 3.—Almazora. Altar mayor de la iglesia parroquial, obra de los hermanos Ochando.
- 4.—Morella. Recinto murado. Puerta de los Estudios.
- 5.—Morella. Recinto murado. Puerta del Forcall.
- 6.—Morella. Recinto murado. Puerta de San Mateo.
- 7.—Morella. Recinto murado. Puerta y torres de San Miguel.
- 8.—Morella. Recinto murado. Puerta de San Miguel. Parte interior.
- 9.—Morella. Recinto murado. Puerta de la Talega o del Trinquete.
- 10.—Morella. Recinto murado. Portillo del Forcall, tapiado.
- 11.—Morella. Recinto murado. Una de las torres con ingreso por el muro interior.
- 12.—Morella. Vista panorámica desde la puerta de San Miguel hasta el Castillo.
- 13.—Morella. Castillo. Restos de una torre del siglo XV.
- 14.—Morella. Casa de Ciurana en la calle de San Julián.
- 15.—Morella. Casa del Ayuntamiento. Fachada lateral.
- 16.—Morella. Acueducto.
- 17.—Morella. Fachada de la iglesia de Santa María la Mayor.
- 18.—Morella. Santa María la Mayor. Abside y torre de campanas.
- 19.—Morella. Santa María la Mayor. Frontón de la puerta principal.
- 20.—Morella. Santa María la Mayor. Puerta de las Vírgenes.
- 21.—Morella. Santa María la Mayor. Uno de los contrafuertes de la puerta principal. Obra del siglo XVI.
- 22.—Morella. Santa María la Mayor. Decoración mudéjar aplicada a la tablazón de la puerta principal.
- 23.—Morella. Santa María la Mayor. Rosa de la nave central.
- 24.—Morella. Santa María la Mayor. Vista parcial del interior.
- 25.—Morella. Santa María la Mayor. Base de los pilares.
- 26.—Morella. Santa María la Mayor. Vista de conjunto del trascoro.
- 27.—Morella. Santa María la Mayor. Bóveda del coro.
- 28.—Morella. Santa María la Mayor. La escalera del coro.
- 29.—Morella. Santa María la Mayor. Tablero de la Adoración de los Reyes, en la escalera del coro.
- 30.—Morella. Santa María la Mayor. La adoración de los pastores. Tablero de la escalera del coro.
- 31.—Morella. Santa María la Mayor. Púlpito de San Vicente Ferrer.
- 32.—Morella. Cuadro al óleo, de autor anónimo, del siglo XVIII, representando la conducción de la Virgen de la Vallibana a la iglesia arciprestal.
- 33.—Morella. Puerta de la iglesia del exconvento de San Francisco.
- 34.—Morella. Iglesia de San Francisco, destinada a Cuartel. Agosto de 1916.



## Núms.

- 35.—Morella. Iglesia de San Francisco. Abside de una de las capillas primitivas.
- 36.—Morella. Iglesia de San Francisco. Bóveda de una de las capillas destruidas.
- 37.—Morella. Iglesia de San Francisco. Uno de los ventanales del ábside.
- 38.—Morella. Iglesia de San Francisco. Bóveda del ábside.
- 39.—Morella. Patio del exconvento de San Francisco.
- 40.—Morella. Patio del exconvento de San Francisco. Detalle de los arcos.
- 41.—Morella. Santa María la Mayor. Parteluz de la puerta principal.
- 42.—Morella. Cruz terminal en las cercanías de la ciudad.
- 43.—Forcall. Cruz y restos de puente romano en el camino antiguo de Morella al Forcall.
- 44.—Forcall. Iglesia mayor. El ábside.
- 45.—Forcall. Soportales de la plaza Mayor.
- 46.—Forcall. Restos romanos en la *moleta* de Miró.
- 47.—Catí. Puerta de Santa Bárbara.
- 48.—Catí. Ventanal de la casa Abadía.
- 49.—Catí. Puerta principal de la iglesia mayor.
- 50.—Catí. Puerta lateral de la iglesia mayor.
- 51.—Catí. Fachada de la casa del antiguo Consejo catinense.
- 52.—Catí. Casa particular en la calle Mayor.
- 53.—San Mateo. Casa solariega de la familia Borrull.
- 54.—San Mateo. Casa del Ayuntamiento.
- 55.—San Mateo. Vista general de la casa llamada «El Palomar».
- 56.—San Mateo. Fachada principal de la casa conocida por «El Palomar».
- 57.—San Mateo. Palacete del Marqués de Villores en la calle de Valencia.
- 58.—San Mateo. Arcos de la primitiva iglesia. Siglo XIV.
- 59.—San Mateo. Iglesia arciprestal. Puerta de la primitiva iglesia.
- 60.—San Mateo. Iglesia arciprestal. Puerta lateral del siglo XV.
- 61.—San Mateo. Iglesia arciprestal. Vista de la nave del siglo XV.
- 62.—San Mateo. Iglesia arciprestal. Exterior del ábside.
- 63.—San Mateo. Iglesia arciprestal. El púlpito.
- 64.—Traiguera. Puerta antigua de la iglesia mayor.
- 65.—Traiguera. Casa del Ayuntamiento.
- 66.—Frontón de la Estela funeraria de Borriol. (Museo de Bellas Artes de Castellón).
- 67.—Lámina I. Jaime I. Cera. Tamaño natural. 1269. Reverso y anverso. Sigilografía.
- 68.—Jaime I. Cera. 1254. Ampliado.
- 69.—Jaime II. Cera. 1296. Reverso. Reducido.
- 70.—Lámina II. Juan I. Cera. Tamaño natural. Anverso. 1393.—Juan I. Cera. Tamaño natural. Reverso. 1393.
- 71.—Fernando II e Isabel. Placa. 1500.
- 72.—Lámina III. Fernando II. Cera. Tamaño natural. 1503.
- 73.—Sello real de la Cancillería de Valencia. Carlos II. Tipo *b*.
- 74.—Sello real de la Cancillería de Valencia. Felipe V.
- 75.—Gobernación del reino de Valencia. Tipo *a*. 1359.
- 76.—Gobernación del reino de Valencia. Tipo *c*. 1466-1520.
- 77.—Gobernación del reino de Valencia. Tipo *d*. 1506.
- 78.—Gobernación del reino de Valencia. Tipo *e*. 1521.
- 79.—Gobernación de Orihuela. 1694.
- 80.—Bailía general del reino de Valencia. 1421.
- 81.—Bailía de Alicante. 1520.
- 82.—Maestre racional de Valencia. Tipo *a*. 1345-1361.
- 83.—Maestre racional de Valencia. Tipo *b*. 1680.
- 84.—¿Comisario de amortización? 1410.
- 85.—Visitadores y jueces del Real Patrimonio de Valencia. 1569.
- 86.—Archivero general del reino. 1715-1762.
- 87.—Sello del reino de Valencia. 1678-1707.
- 88.—«Cort» y «Consell» de Valencia. 1312.
- 89.—Justicia de Valencia en lo Civil. Tipo *b*. 1474-1510.
- 90.—Justicia de Valencia en lo Civil. Tipo *c*. 1611-1687.
- 91.—Justicia de Valencia en lo Civil. Tipo *d*. 1607-1645.
- 92.—Justicia de CCC sueldos, de Valencia. Tipo *b*. 1484-1503.
- 93.—Justicia de Valencia en lo Criminal. 1661.
- 94.—«Coadjudant del racional». 1639-1643.
- 95.—Altar mayor de la Colegiata de Játiva, según grabado de Francisco de P. Martí.
- 96.—Maestro flamenco. Juicio Final. Tabla de 1495. (Ayuntamiento de Valencia).
- 97.—«Dar de comer al hambriento». (Detalle).
- 98.—«Vestir al desnudo». (Detalle).
- 99.—«Visitar a los enfermos». (Detalle).
- 100.—Lorenzo Zaragoza. Remate del retablo de Bonifacio Ferrer. Obra de 1397 a 1400. (Museo de Valencia).
- 101.—Anónimo valenciano. Juicio Final. Obra de 1470. (Museo de Valencia).



## Núms.

102. — Maestro valenciano. Juicio Final. Fines del siglo XV. (Museo de Valencia).  
 103. — Hans Memling. Juicio Final. (Danzig. Iglesia de Santa María).  
 104. — El ángel San Miguel. Talla valenciana de 1460. (Ayuntamiento de Valencia).  
 105. — Miguel Esteve. San Pedro. (Ayuntamiento de Valencia).  
 106. — Miguel Esteve. San Pablo apóstol. (Ayuntamiento de Valencia).  
 107. — Miguel Esteve. San Bartolomé y San Mateo. (Ayuntamiento de Valencia).  
 108. — Miguel del Prado. San Juan Evangelista. (Ayuntamiento de Valencia).  
 109. — Los Ferrandos. Muerte de la Virgen. (Colección de D. Vicente Lassala. Valencia).  
 110. — ¿M. del Prado? Fragmento de Angel Custodio. (Ayuntamiento de Valencia).  
 111. — Miguel Esteve. Cabeza de la Virgen. (Ayuntamiento de Valencia).  
 112. — Juan Zariñena. El pintor V. Fr. Nicolás Factor. (Ayuntamiento de Valencia).  
 113. — Juan Zariñena. San Vicente Ferrer. (Ayuntamiento de Valencia).  
 114. — J. J. Espinosa. Coronación de la Virgen. Obra de 1662. (Ayuntamiento de Valencia).  
 115. — Juan Zariñena. El hermano Francisco del Niño Jesús. (Ayuntamiento de Valencia).  
 116. — Agustín Ridaura. La Purísima Concepción. (Ayuntamiento de Valencia).  
 117. — Hostias grabadas hacia 1490. Tamaño natural. (Del molde existente en la iglesia de Chera. Valencia).  
 118. — Hostiario de hierro. (Esquema, en escala reducida, del molde descrito. Iglesia de Chera).  
 119. — Medalla conmemorativa del V centenario de la muerte de San Vicente Ferrer. Modelada en 1919 por D. Rafael Rubio, profesor de la Real Academia de San Carlos de Valencia.  
 120. — «El Palleter». Proyecto de Monumento al héroe popular de 1808, por Calandín. (Museo de Valencia).  
 121. — † Emilio Calandín.  
 122. — † Julio Benlloch.  
 123. — Julio Benlloch. Cabeza de estudio. (Trabajo escolar).  
 124. — Julio Benlloch. Torso de estudio. (Trabajo escolar).  
 125. — El poeta cubano Zenea, por D. Ramón Matéu.  
 126. — Játiva. Patio del Museo Municipal de Bellas Artes.  
 127. — El Dr. D. Ramón Gómez Ferrer. Monumento modelado en 1919 por el profesor de la Real Academia de San Carlos, D. Francisco Paredes, y que ha de colocarse en el paseo de la Glorieta, 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 13 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).
- 1918.—Número Enero-Diciembre.—I. «El pintor Nicolás Falc6», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 15 ilustraciones).—II. «Vidriería historiada medieval en la Catedral de Valencia», José Sanchis y Sivera. (Con una ilustración).—III. «Marcas alfareras de Paterna», Francisco Almarche. (Con 38 ilustraciones).—IV. «Castillos valencianos», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 31 ilustraciones).—V. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 64 ilustraciones).—VI. «Un tríptico de Joanes en Sot de Chera», B. Morales San Martín. (Con una ilustración).—VII. «Homenaje dedicado al pintor valenciano Francisco Domingo Márquez», T. (Con tres ilustraciones).—VIII. «La Seo de Urgel y el obispo valenciano Doctor Benlloch», B. (Con una ilustración).—IX. «Epistolario artístico valenciano», D. Mariano Salvador de Maella. (Con una ilustración). El Marqués de Molíns. (Con una ilustración).—X. «Crónica académica».



# CONSEJO DE REDACCIÓN

---

PRESIDENTE

**D. GONZALO SALVÁ SIMBOR**

Consejero 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. BARON 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**

Académico de San Carlos, ex diputado a Cortes, ex delegado Regio de 1.<sup>a</sup> 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, Delegado Regio de Bellas Artes, Correspondiente  
de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, etc.

---

**ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO**, de 1919, forma un vol. de 115 páginas, con 127 ilustraciones originales.

Precios: Valencia, 9 pesetas; resto de España, 11; extranjero, 13.

Colecciones de los años 1915, 1916, 1917 y 1918, 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 artificios, poco divulgados o inéditos, existentes en la región valenciana, que se dignen enviar los aficionados y amantes de nuestra riqueza artística, como igualmente las notas de hallazgos, excavaciones, destrucción, venta, pérdida o sustracción de tesoros de arte en el antiguo Reino de Valencia, a fin de procurar, en todos los casos, la defensa de las manifestaciones culturales legadas por las pasadas generaciones.

---

Toda la correspondencia al Secretario de la Redacción, D. Luis Tramoyeres Blasco, Real Academia de Bellas Artes, Museo, 2. Teléfono n.º 82.