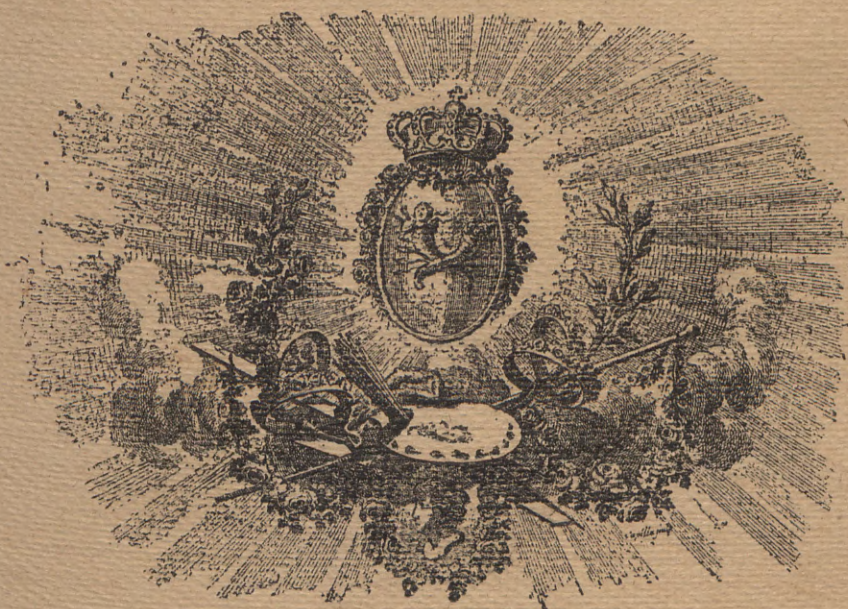




rchivo de Arte Valenciano



Escudo de la Real Academia de San Carlos, en los primitivos libros de Actas.
siglo XVIII.

AÑO XIII

VALENCIA
Enero-Diciembre, 1927

Núm. 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», D. Antonio Ponz. X. (Con una ilustración).
- N.º 2.**—I. «La más antigua pintura existente en el Maestrazgo de Morella», Luis Tramoyeres Blasco. (Con siete ilustraciones).—II. «La decoración pictórica de los Santos Juanes de Valencia». Un dictamen inédito de Palomino. (Con dos ilustraciones).—III. «La ilustración del libro en Valencia durante los siglos xv y xvi», T. B. (Con 24 ilustraciones).—IV. «El triunfo de los escultores valencianos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915», X. (Con ocho ilustraciones).—V. «ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO juzgado por la Prensa y la intelectualidad artística de España».—VI. «Crónica académica».
- N.º 3.**—I. «Un tríptico de Jerónimo Bosco en el Museo de Valencia», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 13 ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con siete ilustraciones).—III. «Bibliografía académica». Notas para un Catálogo de las Memorias y otros documentos publicados por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, desde 1757 hasta el día.—IV. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—V. «ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO juzgado por la Prensa y la intelectualidad artística».
- N.º 4.**—I. «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa», Luis Tramoyeres Blasco. (Con siete ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con once ilustraciones).—III. «Castiza», de Manuel Benedito. (Con dos ilustraciones).—IV. «Homenaje a D. José E. Serrano y Morales». Un busto del ilustre Académico, M. (Con una ilustración).—V. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—VI. «Índice de materias».—VII. «Índice de ilustraciones».
- 1916.**—**N.º 1.**—I. «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa». (Conclusión), Luis Tramoyeres Blasco. (Con doce ilustraciones y dos láminas sueltas).—II. «Recuerdo de Arte: Francisco Domingo», José Benlliure. (Con tres ilustraciones).—III. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia». (Continuación), Antonio de la Torre. (Con 25 ilustraciones).—IV. «La Arquitectura contemporánea en Valencia», Francisco Mora Berenguer. (Con cinco ilustraciones).—V. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—VI. «Crónica académica».
- N.º 2.**—I. «La Escuela de Bellas Artes de la Real Academia de San Carlos en el año CLXIII de su existencia». (Con dos ilustraciones).—II. Alumnos premiados en el curso de 1915 a 1916.—III. Alumnos que han obtenido la calificación de Sobresalientes y Notables en el curso de 1915 a 1916.—IV. Dibujo del Antiguo. Curso preparatorio. (Con ocho ilustraciones).—V. Perspectiva lineal. (Con dos ilustraciones).—VI. Dibujo del antiguo. Segundo curso. (Con 12 ilustraciones).—VII. Dibujo del Natural. (Con 13 ilustraciones).—VIII. Carteles anunciadores de las Exposiciones anuales de los trabajos realizados en las clases del Antiguo y del Natural. (Con seis ilustraciones).—IX. Primero de modelado del Antiguo. Curso preparatorio. (Con ocho ilustraciones).—X. Teoría e historia del Arte. (Con una ilustración).—XI. Anatomía Artística. (Con dos ilustraciones).—XII. Modelado del Antiguo. Segundo curso. (Con ocho ilustraciones).—XIII. Modelado del Natural y Composición escultórica. (Con 11 ilustraciones).—XIV. Natural y composición. (Con 11 ilustraciones).—XV. Primero y segundo de Paisaje. (Con 15 ilustraciones).—XVI. Enseñanza especial para la mujer. Sección de Cerámica. (Con una ilustración).
- N.º 3.**—I. «El pintor Pedro Orrente, ¿murió en Toledo o en Valencia?», Luis Tramoyeres Blasco. (Con cinco ilustraciones).—II. «Una subasta de obras de arte en el siglo xviii: Pinturas y Esculturas pertenecientes a la Compañía de Jesús en Valencia», O.—III. «Un palacio para las Bellas Artes en Valencia», X. (Con una ilustración).—IV. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—V. «El pintor Evaristo Muñoz». Documentos inéditos para su biografía.
- N.º 4.**—I. «El final de una familia de pintores: Jacinto de Espinosa y de Castro», Luis Tramoyeres Blasco. (Con seis ilustraciones).—II. «El pintor José Benlliure y Ortíz. 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).
- 1917.**—**N.º 1.**—I. «Frescos prehistóricos de Tirig (Castellón de la Plana)», Barón de Alcahalí. (Con ocho ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 24 ilustraciones).—III. «Conservación y restauración de los monumentos», Luis Ferreres.—IV. «Los Artesonados de la Antigua Casa Municipal de Valencia», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 48 ilustraciones).—V. «Antigüedades romanas de Puzol», Luis Tramoyeres Blasco. (Con ocho ilustraciones).—VI. «Apéndice epigráfico a las antigüedades romanas de Puzol», Fidel Fita.—VII. Documentos académicos.
- N.º 2.**—I. «Los pintores Francisco y Juan Ribalta», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 15 ilustraciones).—II. «Doña Dolores Caruana y Berard», L. R. de la S. (Con cuatro ilustraciones).—III. «Un dibujo de Alonso Berruguete en el Museo de Valencia», L. T. B. (Con dos ilustraciones).—IV. «La Purísima Concepción, de Juan de Joanes. Origen y vicisitudes de esta famosa pintura», L. Tramoyeres Blasco. (Con siete ilustraciones).—V. «El Altar de plata de la Catedral de Valencia», Vicente Castañeda. (Con una ilustración).—VI. «El arte ibérico valenciano en el Museo de San Carlos», F. Almarche Vázquez. (Con siete ilustraciones).—VII. «El Museo de Bellas Artes en 1917», X. (Con ocho ilustraciones).—VIII. «La familia Vergara». Nuevos datos para completar las biografías de los escultores valencianos Manuel,

Archivo de Arte Valenciano

Publicación

de la

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

Año XIII ♦ Enero - Diciembre

VALENCIA
MCMXXVII

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN

CERÁMICA MEDIEVAL VALENCIANA

EL PAVIMENTO

(CONTINUACIÓN)

II

INFLUENCIAS EUROPEAS



MIENTRAS en España se iba formando una joven y poderosa civilización (1), el resto de Europa vivía pobremente, fomentando su vida intelectual y artística de los elementos clásicos subsistentes a la invasión revolucionaria de los pueblos del Norte: «hizo falta llegar al siglo xiv para que, refinándose en la vida, aceptase este foco de arte peninsular» (2).

Sosegado un tanto el vivir intelectual y ciudadano europeo, es Carlo-Magno quien inicia un renacimiento del saber, con tanta intensidad desarrollado desde su planteamiento, que los años del desenvolvimiento de tales actividades han pasado a la historia bautizados con el sobrenombre de quien le diera tanto esplendor, esto es, de *civilización carolingia*.

Aquel inmenso poder de *Carlo-Magno* le llevó a intervenir repetidas veces en las cuestiones españolas entre cristianos y mahometanos, y aun en las discordias intestinas de estos últimos, lo que le ocasionó serios contratiempos, como el de Roncesvalles, por aliarse con el caudillo Sulimán el *Arabi* contra el emir de España (año 778).

(1) La civilización se extiende desde Oriente a España, y de aquí a toda Europa; pero ello necesitó seguramente algunos años para irse desarrollando; tal vez este apogeo sea ya en la época de los almohades, cuando se forma en España un arte propio.—Julián Ribera.—La música andaluza medieval.—Madrid, 1925.

(2) Cerámica medieval española.—Gómez Moreno. op. citada.

Más tarde, en 797, según los «Anales», de Eginhardo, se alió con el caudillo sarraceno Abdallah, hijo del emir español Abderramen-Aben-Moawiya, que, tras una vida accidentada, murió retirado en Valencia.

Las actuaciones guerreras de Carlo-Magno se dejaron sentir igualmente contra los mahometanos de Baleares, Cerdeña y Córcega.

Su hijo, Luis de Aquisgram (Ludovico Pío), interviene en Navarra, en Aragón y en Cataluña, siendo uno de los puntos más discutidos la plaza de Tortosa, tomada y perdida repetidamente por los franceses, hasta el punto de que los primeros Condes de Barcelona dependían de aquéllos.

Otros acontecimientos fijan relaciones ultrapirenaicas en estos siglos, una de ellas el paso por Valencia (año 857) de los monjes franceses Usaldo y Odilarcho, pertenecientes a la abadía de San Germán de los Prados, enviados por su abad Hilduino para que buscasen el cuerpo de San Vicente (1).

También lo es la aparición por nuestras costas, en 861, de los normandos, moradores un tiempo de la Camorga, delta formada en la desembocadura del Ródano. Desde allí corrieron las costas levantinas, llegando hasta la capital valenciana (2).

Estas bruscas intervenciones carolingias en nuestra vida de la gobernación, seguramente irían acompañadas, si no eran precedidas, por otras de orden intelectual; y con ellas, de las artes suntuarias y decorativas, mejores o peores que las ya existentes o implantadas por los mahometanos, pero revestidas de momentánea novedad; aceptación y acoplamiento de estas influencias culturales, hechas siempre en forma comedia, iniciadas tal vez por el comercio, pues siempre ha sido el primer embajador de todas las civilizaciones.

«Durante toda la Edad Media—escribe D. Manuel Gómez Moreno (3)—, España fué tributaria de lo extranjero; de modo que a duras penas logra descubrirse un nombre español benemérito entre los de forasteros y plagarios, y todavía después no salimos de remedar lo de allende.»

El influjo carolingio se marca en el Norte de España: en San Juan de los Prados (Oviedo), en San Salvador de Valdediós (Asturias) y en San Miguel de Escalada (León), hay ejemplos de arcos con dovelaje de ladrillo y muros enteros en Escalada; y también irradiaciones en las tierras levantinas; no siendo extraño llegasen hasta

(1) De Valencia siguieron a Córdoba, de donde trasladaron a París los restos de los mártires españoles San Georgio y San Aurelio. Tal concurso de fieles atrajo la presencia de estas reliquias que Carlos el Calvo desea conocer, en todos sus detalles, la historia de estos mártires, por lo que el rey envía de nuevo a Córdoba un hombre expertísimo, llamado Mancio, para recoger los posibles antecedentes de las vidas de los Santos. (Aimoin - De translát S. S. martyrum.)

(2) Son palabras del obispo Prudencio que «estos dacios, moradores del Ródano, llegan hasta Valencia causando ruinas, y desde ella, ya saqueadas sus inmediaciones, vuelven a albergarse en el punto en que antes fijaron su asiento.»

(3) Estudios de erudición oriental, pág. 259.— Gómez Moreno.

el propio reino granadino, porque entre sus alarifes trabajaron artistas cristianos. Seguramente, entre la balumba de trabajadores reunidos por Abderramen en Medina-Azzara, obreros asalariados unos, artistas otros con iniciativas propias, los había de muy diferentes regiones, no ya orientales sino también europeos.

A su vez también llegaron a Francia constantes reflejos de las artes españolas.

En varios interesantes trabajos publicados por Emilio Mále (1), en los que estudia detallada y minuciosamente el influjo de la España árabe en las iglesias románicas francesas, parte de la persistente comunidad de relaciones espirituales, debidas principalmente a las numerosas peregrinaciones europeas organizadas para visitar el sepulcro del Apóstol Santiago en Compostela. Señala las cuatro rutas francesas que seguían, según las viejas *Guías* del siglo XII, por las cuales los elementos de la decoración árabe penetraron en Francia. Taxativamente los presenta en Notre-Dame-du-Port de Clermont, del siglo XII, diciendo: *Me parece cierto que el arquitecto que la construyó había visto la mezquita de Córdoba*. También los encuentra en la Abadía de Cluny, para cuya construcción envió Alfonso VI parte del botín de la toma de Toledo; igualmente en Notre-Dame de Puy, diciendo: «Si los árabes vinieron a Puy no es imposible que los cristianos llegasen a Córdoba. Es inexplicable la singular decoración de las iglesias de Auvergne y de las de Puy, sin admitir que los arquitectos de tales monumentos hayan visto la mezquita de Córdoba. Esta lejana Córdoba, que nos parece un mundo cerrado, no era una ciudad inaccesible. Los cristianos vivían y practicaban libremente sus cultos en ella. Algunos de los franceses que atravesaron los Pirineos, ciertamente llegaron allí. La forma de un arco, de un canecillo, de una cúpula pequeña excavada en el mármol, la alternancia de los colores, la fantasía de los arcos sobrepuestos vistos allí, se recuerdan más tarde con el placer de embellecer con ellos sus iglesias.»

Entre los restos de pavimentos hallados en Medina Azzara, los hay decorados con elementos derivados del ensamble de cuadrados, ya en series alternadas para formar

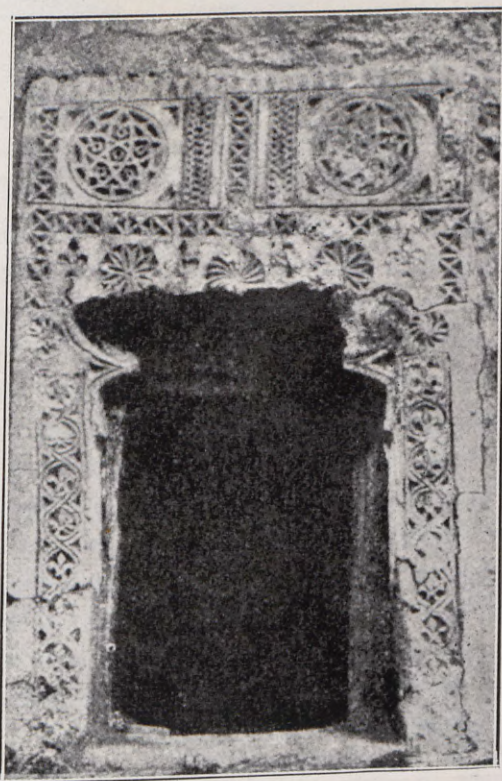


FIG. 68. — Ventana árabe con trabajos de yesería en una casa particular de Cortes de Pallás (Valencia).

(1) *La Mosquée de Cordoue et les églises de l'Auvergne et Duvelay*, en la *Revue de l'art ancien et moderne*, 1911. — *L'Espagne arabe et l'art roman* — en la *Revue des Deux Mondes* — 1923.

ajedrezados, ya en fajas concéntricas, etc., características más del arte europeo que del árabe, lo que parece suponer si pueden ser llegadas allí por camino distinto al oriental, mayormente si se

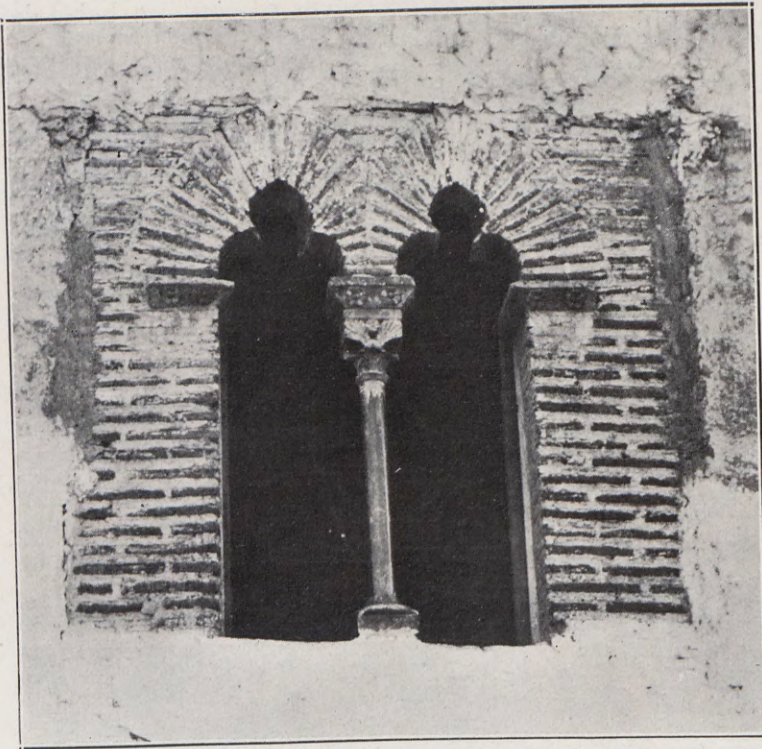


FIG. 69. —Ventana trilobada, cuyas jambas y dovelaje son de largos ladrillos, existente en la calle del Carmen de Oliva (Valencia).

nocerse las catalanas, tan intervenidas por Francia. La característica de la cultura constructiva europea es la utilización del ladrillo como elemento principal, hasta el punto de que el pilar sustituye a la columna cuando no puede servirse de las de algún derruido templo romano, y reflejado se ve en ciertas iglesias catalanas.

En los templos en los que se sustituye la planta en forma de cruz griega por la en forma de cruz latina, aparecen con alguna frecuencia aplicaciones de ladrillo singularmente en los grandes paramentos de los muros; la iglesia de San Pedro, en Tarrasa, ofrece un trozo de muro, resto de una nave desaparecida, y en él, ladrillos y sillares distribuidos en zonas al modo carolingio.

Dice D. Manuel Gómez Moreno, a quien repetidamente citamos: «De uso frecuente en Roma, el ladrillo, en España, lo emplearon bajo los bárbaros en menor escala que en otros países occidentales; casi se eclipsa después de lo romano. En efecto, poquísimos queda de la alta Edad Media hispano-cristiana, al paso que en el centro de Europa merovingios y carlovingios lo emplearon en abundancia».

tal, mayormente si se observa cómo entre aquellos elementos de decoración se halla repetidamente la svástica, tal vez tomada de los monumentos visigodos, sin simbolismo alguno (1).

Por las tierras levantinas debieron sentirse influencias de la civilización carolingia, porque si esta región se iba alimentando de las distintas intervenciones que a sus tierras llegaban y acabamos de ver cuán intensas fueron sus relaciones cerámicas con Andalucía, Baleares e Italia, no pueden desco-

(1) Velázquez-Medina-Azzahara, op. citada, pág. 67.

La frecuencia de zonas calizas y yeseras en la región valenciana llevó la característica de sus edificios, principalmente a los grandes sillares calizos para los zócalos, y sobre ellos el mortero, según la tradición romana, arrojado entre cajones de madera sobre aquéllos.

El yeso valenciano, fuerte, consistente, es utilizado en la obra de interiores y para el revoque o estucado de las paredes de esta naturaleza.

Aún existe en Cortes de Pallás un raro y valioso ejemplar de ventana árabe con admirables trabajos de yesería, en una casa particular (fig. 68)

«Desarrollase en la Península el ladrillo—sigue el Sr. Gómez Moreno—con la albañilería durante el siglo XI, justamente cuando en Europa cae en desuso (bajo lo románico y gótico), excepción hecha de los lombardos. Hay dos focos: Granada y Toledo», y cita, como un detalle de la ermita del Cristo de la Luz, en Toledo (año 1000), «la decoración en dientes de sierra por zonas de ladrillos, que presentan una arista en línea con el muro, dispuestos con una inclinación de 45°.»

Este detalle le hallaremos repetidamente en toda nuestra época inorisca, principalmente en los voladizos, formando varias hiladas superpuestas, en sustitución de la moldura sobre que descansa el alero, y aun solían pintar los triángulos equiláteros de los ladrillos que quedaban al descubierto con adornos, o simplemente masas alternadas de almazarrón y blanco.

Hay una variedad de azulejos valencianos de la baja Edad Media, cuyas viñetas aparecen orladas por series de puntas o triángulos equiláteros, conocidos entre los coleccionistas con el nombre de azulejos de punta de sierra.

.....
Sin embargo, hay que establecer diferencias entre la utilización del ladrillo exclusivamente como elemento constructivo y como ornamental o decorativo.

Desde luego, hemos de aceptar su fabricación abundante en Valencia, y no en forma ordinaria, tan sólo para la construcción, sino en la cuidada o selecta, ya que es una especialidad alfarera valenciana su utilización para los pisos en alternancia con las losetas vidriadas, ideándose para estas combinaciones ladrillos de variados y a veces complicados perfiles en su fabricación.

Como elemento exclusivamente constructivo le hallamos usado en robustos muros, que luego han de ser enlucidos con yeso, colocados horizontalmente sobre un lecho de mortero igual o mayor que el grueso de los ladrillos, tanto en sus fajas horizontales como en las verticales; si bien en éstas, naturalmente se han de formar pequeñas fajas quebradas en ángulo recto por la colocación alterna de los ladrillos. Todavía se advierte este sistema en algún fragmento aún existente de las murallas valencianas, mandadas edificar por Pedro III en el siglo XIV.

También en la casa natalicia de San Vicente Ferrer, cuyos muros, recayentes a la calle del Mar y a la de María Carbonell, son medievales, advertimos, cuando se restauraron en 1923, una ventana de sillería gótica, apuntada, muy estrecha, en la

primera calle; y en la esquina de ésta, con la de María Carbonell, un trozo de muro hecho con ladrillos de canto en series combinadas, siguiendo diferentes direcciones (verticales, horizontales, inclinadas a la derecha o a la izquierda).

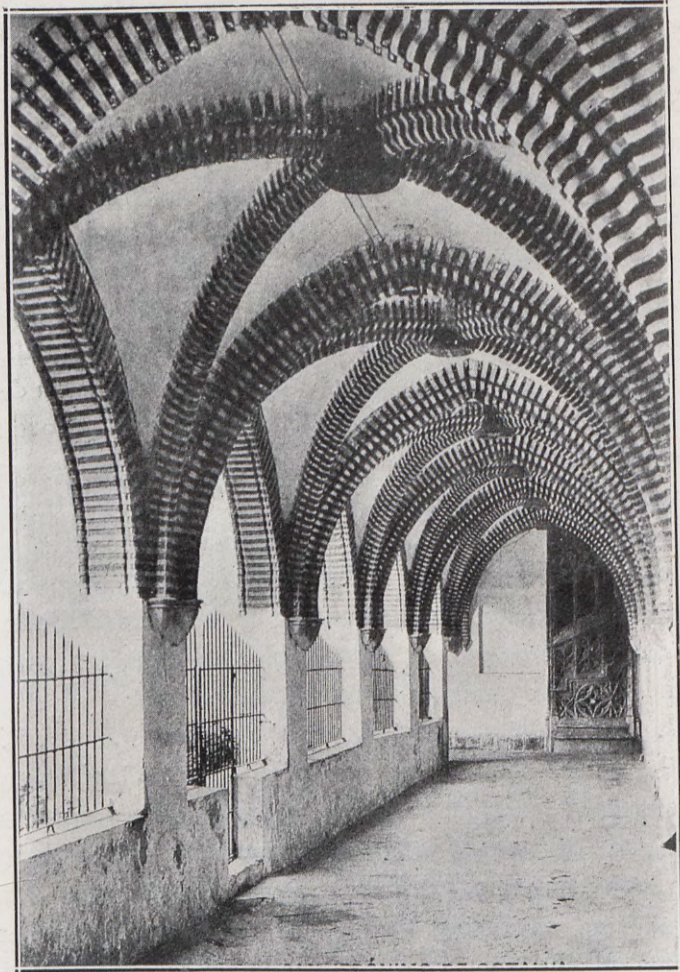


FIG. 70.—Claustro bajo en el Monasterio de San Jerónimo de Cotalba, en el que aparecen los arcos ojivales y las nervaduras de las bóvedas hechas con ladrillos.

En una casa particular de Oliva (Valencia) subsiste una esbelta ventana trilovada, cuyo dovelaje y jambas son de largos ladrillos, a la manera de San Miguel de Escalada (figura 69).

Por último, en Alfahuir, lugar situado a 11 kilómetros de Gandía, existe el Monasterio de San Jerónimo, enclavado en lo que fué lugarejo, hoy desaparecido, llamado Cotalba; colocada en la gran torre del homenaje hay una lápida que, en grandes caracteres góticos, dice: *Lo molt alt senyor don Altonso, fill del Infant En Pere, Duch de Gandía, Marqués de Villena, Conde de Ribagorça e de Denia funda aquest Monestir a honor de Deu e de Sant Geronim l' any mil cccLxxxviii; entre*

otras manifestaciones azulejeras hallamos en su claustro bajo los arcos ojivales y las nervaduras de sus bóvedas hechas de ladrillo (figura 70).

Recordemos que siempre los Jerónimos, aun antes del siglo xv, eran grandes artífices del ladrillo. En Guadalajara, en el Parral y en Segovia se traducen al ladrillo los elementos constructivos y decorativos góticos.

El ladrillo tiene poco desarrollo en Valencia, en el segundo aspecto de ornamental o decorativo, abundante en otras regiones españolas, con una modalidad tan propia, que D. Vicente Lampérez le da carácter nacional y dice (1): «La arquitectura medieval de ladrillo tiene hermosas manifestaciones en el Mediodía de Francia, en el Norte de Italia y en los Países Bajos, pero acaso ninguna tan pintoresca y típica como la de España».

Y refiriéndose a su posible origen, lo refiere a los árabes al escribir:

«Si son comunes a todas ellas los caracteres a que obliga el ladrillo por su tamaño, materia y técnica constructiva (grandes paramentos lisos, multiplicidad y subdivisión de elementos, formas angulosas, sustitución de molduras por voladizos sucesivos, etc. etc.), aparecen como privativos de la arquitectura española las numerosas y exóticas influencias artísticas aportadas por las gentes mahometanas, cuyo arte constructivo, como nacido en países escasos de piedra, fué maestro en el uso del ladrillo y en su consecuente ornamentación nimia y geométrica, así como en el empleo de las cerámicas policromadas y esmaltadas, aprendido por los árabes de persas y bizantinos. Surge deaquí un *arte del barro* especialísimo y típico, pintoresco y brillante cual ninguno de sus similares »

Apenas queda en pie en la región valenciana restos arquitectónicos de estos siglos, tanto en el aspecto mahometano como cristiano; ello obedecerá quizá a la escasa edificación monumental por el aspecto eminentemente agrícola de la zona valenciana, con lento desarrollo urbano en sus poblaciones, incluso en la capital, de la que se

(1) «Las iglesias españolas de ladrillo», por Vicente Lampérez.— Forma 1.904, págs. 223 a 259.



FIG. 71.—Flor de lis de barro cocido amarillo sobre fondo también de barro cocido verde oscuro, de la capilla de San Cucufate, en la iglesia abacial de San Dionisio, en Francia (según Viollet-le-Duc).

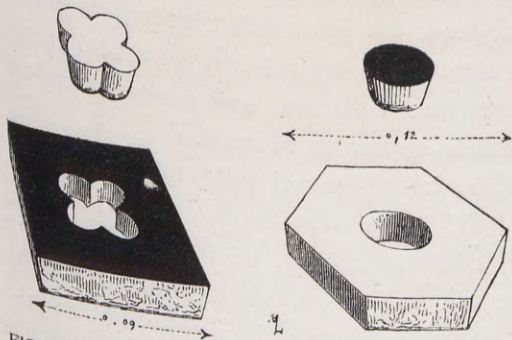


FIG. 72.—Piezas de barro cocido que alternan con las de la fig. 70 en el piso de la capilla de San Cucufate de la iglesia abacial de San Dionisio, en Francia. Sus colores son idénticos a los reproducidos en la figura anterior y ofrecen la particularidad de estar perforadas las mayores en siluetas apropiadas para recibir exactamente a las pequeñas (según Viollet-le-Duc).

escribía: «es un jardín-ciudad; pero si un criticón se informa bien, encuentra que sus afueras son todo flores, todo belleza; su interior, una charca de suciedades» (1). Al poco estímulo decorativo en el exterior de los edificios, contribuiría la extremada estrechez de sus calles, y la manera de ser mahometana, en la que todas las exquisiteces del gusto se reservaban para los interiores de las casas y los jardines.

Por ello, si algunos puntos de contacto nos atrevemos a fijar entre el arte valenciano y el francés, se refiere exclusivamente a pequeñas coincidencias, que no obe-

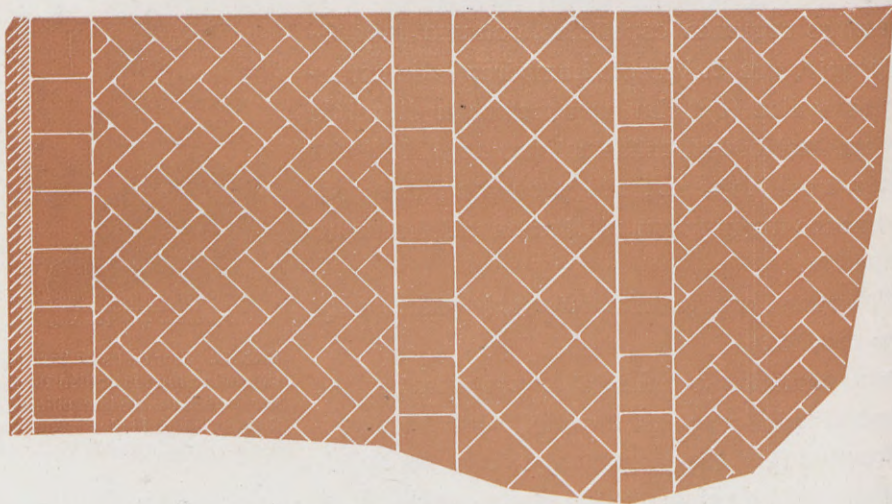


FIG. 73.—Trozo de pavimento existente en los claustros de la Catedral de Tarragona, tal vez vidriados en las fajas centrales, que se desgastaron con el pisar de los siglos.

decerían a corrientes generales, porque, según afirma Woermann, «el arte carolingio fué un arte del porvenir, cuyas expresiones sólo eran, sin embargo, bárbaras, balbucientes en el lenguaje de un pasado eternamente vivo, pero irreparablemente perdido».

Ciñéndonos a nuestro propósito de marcar aquellos puntos de contacto en lo referente al pavimento, dice Viollet-le-Duc, el competente arqueólogo-arquitecto francés en su «Dictionnaire de l' Architecture du XI au XVI siècle», que desde la época carolingia los pisos de losetas coloreadas estaban en uso en Francia.

Añade (2) que en los trabajos de restauración hechos por él en la iglesia abacial de San Dionisio y en las capillas absidiales, halló varios azulejos que los supone de la época de Suger (siglo XII); son pequeños, de tierra cocida, de formas geométricas, triangulares, cuadradas, rombos (losanjes), exágonos, segmentos circulares, etcétera, esmaltados en negro, en amarillo, en verde oscuro y en rojo; que se en-

(1) «Ben-Jarach de Elvira», citado por Llorente. Valencia, tomo I, pág. 482.

(2) M. Viollet-le-Duc.—«Dictionnaire raisonné de l' Architecture française du XI au XVI siècle». Tomo segundo, páginas 261 y siguientes.

samblaban, juntándose unos a otros lado a lado como un verdadero mosaico y destinados a formar distintos dibujos.

«La influencia del mosaico antiguo se hace sentir todavía en estas combinaciones, en donde cada loseta lleva su color»: son palabras del arquitecto francés.

Entre las variedades decorativas por él fijadas, hay las siguientes:

En la capilla de la Virgen de la citada iglesia de San Dionisio, combinaciones de aquellas formas geométricas.

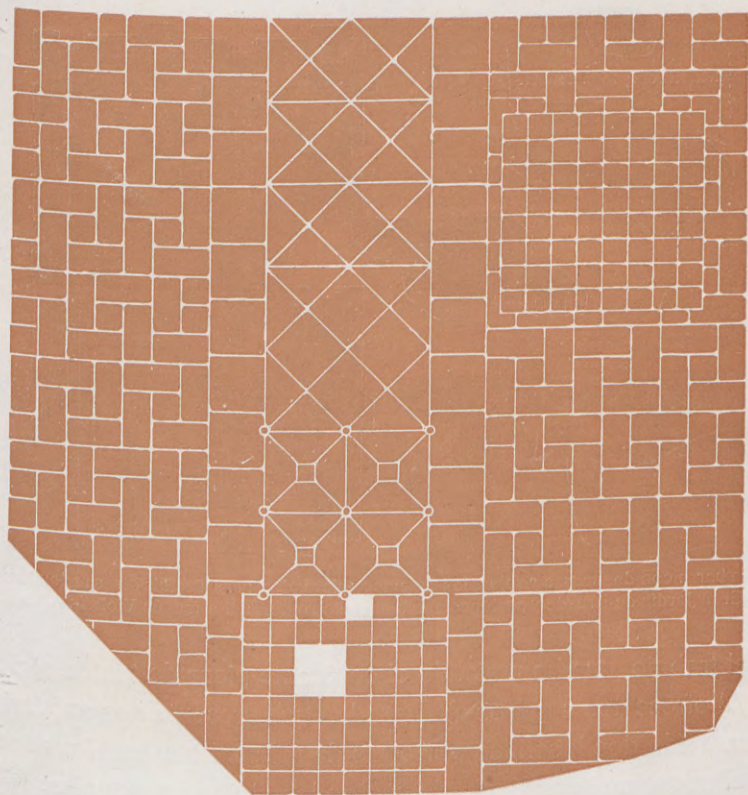


FIG. 74.—Trozo de pavimento existente en los claustros de la catedral de Tarragona, tal vez vidriados en las fajas centrales, que se desgastaron con el pisar de los siglos. La serie de piezas cerámicas, algunas muy pequeñas y muy bien ajustadas, así como las dos de mármol blanco, parecen indicar si todo ello se utilizaría como juego: un infiernáculo en uso durante los siglos medievales.

En la capilla de San Eleuterio de la misma iglesia, flores de lis de color amarillo recortadas sobre fondo negro verdoso (figura 71); y en la misma capilla hay otro piso en el que los azulejos cuadrados y exágonos están perforados para adaptar en este hueco mosaicos de otro color (figura 72).

Imitaciones o coincidencias con algunos de estos *specimen* los hay en la región levantina.

Los claustros de la Catedral de Tarragona están pavimentados con ladrillos ordinarios rectangulares colocados unos en forma de espina y otros de cuatro en cuatro, rodeando otro cuadrado.

En la parte central de cada claustro y a lo largo de los mismos se extienden unas fajas compuestas de las piezas y en la forma que se representan en las figuras 73 y 74, recordando la disposición francesa aludida por Viollet-le-Duc de la iglesia abacial de San Dionisio: triangulares, cuadradas, romboidales, etc.

Estas fajas, cuyas losetas son muy pequeñas, seguramente estarían esmaltadas; así parece indicarlo su disposición, la exactitud de ensamble de todas las piezas y lo

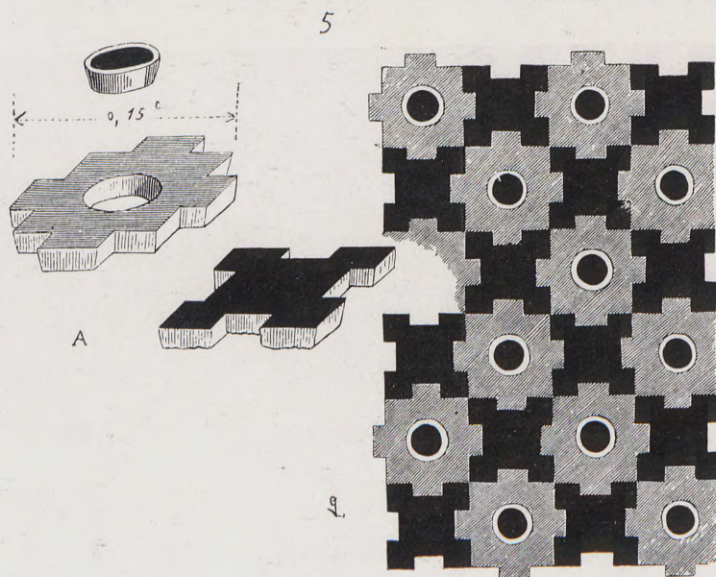


FIG 75.—Losetas de barro cocido, negras y rojas, las últimas agujereadas para recibir otras redondas; conservadas en el Gran Jardín de Dresde y pertenecientes al claustro de Tzella (según Viollet-le-Duc).

consistente del trabajo que ha resistido el constante pisar de tantos siglos.

La figura 74 ofrece dos cuadros ajedrezados que presenta dos subdivisiones en las que se han sustituido dos losetillas por otras de mármol blanco. Parece si correspondían a algún juego, un internáculo de uso en los siglos medievales.

Otra disposición semejante a la de los azulejos hallados en la capilla de la Virgen, de San Dionisio, los hay colocados todavía en la ciudad de Liria, en la provincia de Valencia; de ello nos ocupamos extensamente en el capítulo *Alicatados monocromos*; parecidos a los segundos, o sea a los de la capilla de San Eleuterio, la flor de lis recortada no los hemos visto, aunque el sistema pertenece a los alicatados.

En cambio, el sistema ingenioso y paciente de agujerear la baldosa en crudo para luego barnizarla y cocerla, acoplándole en el hueco, al tiempo de asentarla en el piso, otra de distinto color, se observa en piezas salidas de Manises en el siglo XIV, precisamente para la capital catalana. Así se han encontrado en la iglesia de San Antonio abad, de Barcelona, y en la tribuna que en la Catedral de la misma ciudad tenían los reyes y que comunicaba con el Palacio. Su decoración la constituyen entrelazados de ladrillos decorados en azul, recortados en su perímetro de manera que, al

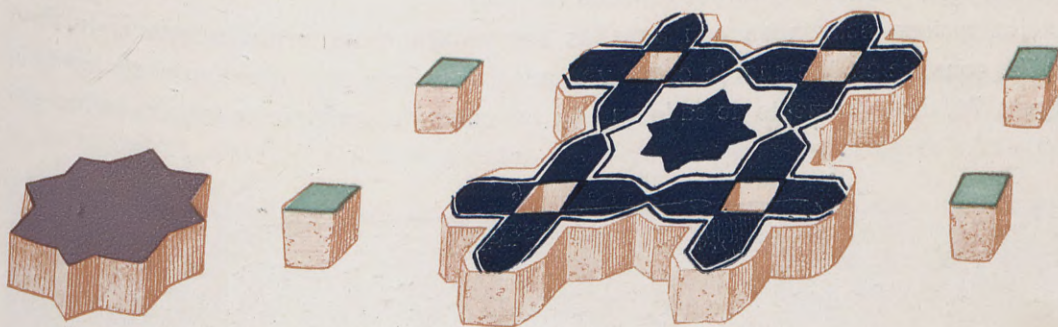


FIG. 76.—Azulejos valencianos colocados en la iglesia de San Antonio Abad, de Barcelona, y en la tribuna que en la Catedral de la misma ciudad tenían los Reyes de Aragón. El grande tiene perforaciones para introducir en ellas los cubos barnizados de verde, y puede ensamblarse con otros iguales y con las estrellas moradas, para formar el conjunto presentado en la lámina 77.



FIG. 77.—Aspecto de piso que formarían, ensambladas, las piezas reproducidas en la figura 76.

ensamblarse unos con otros, dejan espacio para colocar allí una estrella de ocho puntas blancas, verdes o moradas (figuras 73 y 74).

La curiosa semejanza con aquellas losetas francesas reproducidas en la figura 72, consiste en que una de estas variantes, la que se reproduce en el centro de la figura 76, deja, en medio de cada una de las cuatro cruces que se forman en los ex-

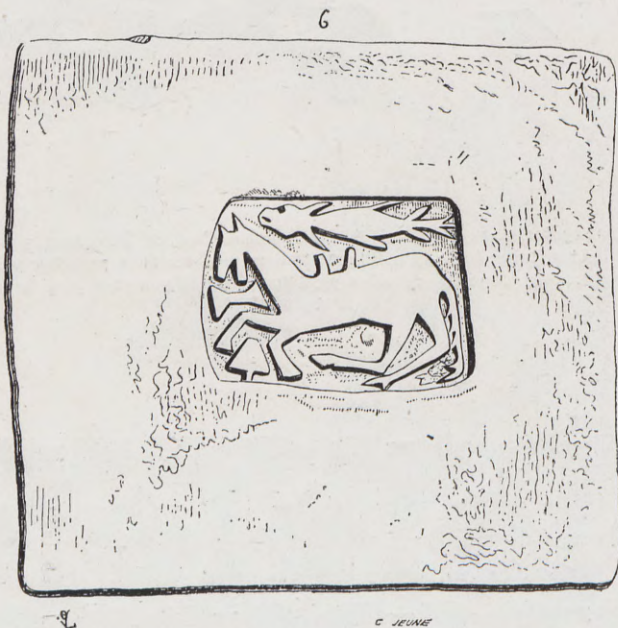


FIG. 78. — Tablero de barro cocido, con un caballo y un pez estampillados en el centro, hallado en la referida abadía de San Dionisio (según Viollet-le-Duc).

tremos, unos huecos cuadrados, para introducir allí piezas de otro color que en la lámina aparecen colocadas a la derecha e izquierda de la loseta principal.

En su dibujo, estas losetas valencianas para Barcelona, se distinguen de las francesas, pero en cambio guardan gran semejanza en sus contornos con las alemanas, que Viollet-le-Duc reseña así (figura 75):

«Hemos hallado en Alemania dos combinaciones de losetas de barro cocido de colores, formando dibujos variados por su silueta y ensamblaje.

Estos azulejos datan de los primeros años del siglo XIII, porque no se debe olvidar que las artes en Alemania llevaban un retraso de 50 años con las de Francia. Creemos interesante ofrecer estos ejemplos, que bien claramente se ve corresponden al sistema del siglo XII, y se hallaron en los alrededores de Dresde, en donde se recibían todas las inspiraciones del arte de Occidente. Estos fragmentos se hallan en el Museo del Gran Jardín de Dresde, y pertenecieron al claustro de Tzella, situado a 21 kilómetros de aquella ciudad. Sus colores son negroverdoso y rojo, y la pieza pequeña circular lleva un filete blanco».

Aún hallamos otro punto de contacto entre la cerámica valenciana primitiva y la europea.

Sigue Viollet-le-Duc en la reseña de sus investigaciones hechas en San Dionisio referidas a unos tableros que ofrecen la particularidad de tener incisos, hechos con estampilla, dibujos geométricos, y dice:

«Las losetas, unas grabadas de círculos, otras de losanges, estaban recubiertas de



FIG. 79.—Tablero de barro cocido con la figura estampillada de un grifo, que ha sido después recubierta con un mástic. (Colección de D. Miguel Martí Esteve, de Valencia).

un esmalte tierno, opaco, blanco, producido por un ligero baño de tierra más fusible que el cuerpo de la loseta».

Y luego copia (figura 78) un tablero de barro con un estampillado central hallado en la iglesia de Santa Colomba, en Gens; añadiendo en una nota, «que el monasterio de Santa Colomba fué fundado en 630, y que este barro cocido parece pertenecer a sus primeras construcciones».

«La tierra utilizada es blanca amarillenta, muy resistente, pero sin cubierta; parece estaba destinado a rellenarse el grabado (un caballo y un pez) con tierra de otro color para, en definitiva, recubrirlo todo de un esmalte transparente.»

La figura 79 ofrece un tablero de fabricación valenciana no más acá del siglo XIII, en el que, siguiendo el procedimiento descubierto en el de Santa Coloma, se le estampó un grifo para, después de cocido, rellenar el hueco con otra substancia (en ésta un mástic negro) y quedaba imperecedera la decoración. El uso a que se destinaba este tablero valenciano que se copia, era para colocarlo en los techos llamados de *entabacats*, ladrillo por tabla, y la decoración figuras encontradas, dos a dos.

El ejemplar azulejero más curioso que conocemos de estas técnicas extrañas es el que se conserva en el museo episcopal de Tarragona y se copia en la figura 80.

Es cuadrado, de 12 centímetros de lado por 4 de alto, hecho de barro muy ferruginoso y con partículas calizas; en crudo y tierno todavía se le aplicó inciso un molde, representando una flor de lis. El hueco dejado por el molde se rellenó de otro barro grisáceo, a la manera que los de Santa Coloma en Gens, y el resto de la loseta con otro barro negro; después de la primera cochura, la parte de barro gris se barnizó con barniz plumbífero. Estaba colocado en el piso del refectorio de los canónigos regulares de la Catedral tarraconense.



FIG. 80.—Azulejo conservado en el Museo Episcopal de Tarragona, con una flor de lis estampada y rellena de barro gris y barnizada con plumbífero.

BAJA EDAD MEDIA

I

EL GREMIO DE LADRILLEROS (1)



ARRANCADA la región valenciana del poder musulmán mediante el valeroso y tenaz esfuerzo del monarca aragonés Jaime I, repartió las tierras, que la forman, siguiendo la costumbre de la época, entre los esforzados caballeros colaboradores de la empresa: *barones*, con posesiones honoríficas; *caballeros de conquista*, que obtuvieron *feudos*; y *pobladores*, a quienes se les dió *tierras francas*, *alberchs* (casas) y *obradors* (talleres); si bien para contentar a todos tuvo necesidad el soberano de reducir la extensión de cada yugada de tierra, y así llegar al número de ellas que antes de la conquista ofreciera a cada uno; de los antiguos dominadores, sólo quedaron con el nombre de *moriscos* los que vivían en los dominios de los señores particulares.

El rey formó de las tierras conquistadas una monarquía dotada de leyes y constituciones propias y especiales, tan sabias y democráticas, que, en más de una vez, despertaron envidias, rivalidades y quejas de los nobles catalanes y aragoneses que veían en ellas preferencias y distinciones del rey conquistador.

Por estas leyes entregaba el Gobierno de la nueva nación a todas las gentes que la habitaban, representadas en los tres brazos o estamentos, *eclesiástico*, *militar* y *real*, quienes, reunidos en asamblea, dictaban los fueros *que por Nos y por todos nuestros sucesores los tendremos y haremos tener y guardar inviolablemente* (2); y la administración de la ciudad se concedía a un Concejo general elegido por el pueblo.

Entre otras organizaciones ciudadanas creadas por el deseo de equilibrada justicia y honrado vivir, nacieron los gremios o cofradías de los oficios, alcanzando desde sus comienzos un rápido desenvolvimiento y ajustando su interior organización al funcionamiento seguido por el Concejo municipal.

(1) En valenciano se designan con el nombre genérico de *rajoles*, tanto los ladrillos para la construcción de paredes, como los grandes tableros de barro cocido para los pisos, como los azulejos decorados.

(2) Privilegio 81 del rey D. Jaime I año 1270.

«A manera de los cuatro jurados que presidían el régimen de la ciudad, tenía el Gremio cuatro consejeros, uno de ellos clavario, semejante al *Jurat en cap*, los demás mayores; una junta de *prohomania*, formada por la aristocracia del Gremio, por los que en él habían desempeñado cargos, era equivalente al Concejo general o Ayuntamiento de Valencia; y por último, todos los maestros y oficiales reunidos en Asamblea general constituían el poder supremo de la agremiación (1).

De esta manera el estado llano iba creciendo, y las producciones valencianas, salidas de sus fábricas, ya famosas en tiempos de los mahometanos (sederías, cerámicas, papeles, etc.), se aseguran en los mercados extranjeros, cubriéndose de privilegios y excepciones honrosas (2); y obteniendo estas gentes populares tal fuerza ciudadana, que en ellas tiene un día que buscar apoyo Pedro III para dominar a la nobleza.

Esta se preocupaba en su vida ostentosa de construir castillos y edificios señoriales (Oliva, Gandía, Benisanó, etc.), algunos verdaderos alardes de gusto y riquezas, cada vez más atentos los señores a la pureza de su sangre azul, a sus instituciones caballerescas, a estatuir y regular el uso de escudos, emblemas y divisas y ambicionando, no sólo el puesto junto a los reyes para las guerras de conquista, sino para luego asumir el mando en las regiones; lo que en más de una ocasión originó rivalidades y hasta crímenes sangrientos entre algunas familias, como las de los Centelles y Soleres.

Las cofradías o gremios desarrolladas en un principio tan solo con carácter religioso, para enterrar gratuita y solemnemente a los difuntos del oficio, celebrar en honor suyo funerales y aniversarios, y conceder algún socorro o *almoína* a los enfermos, viudas o huérfanos, fueron poco a poco invadiendo el ejercicio de la profesión. Crearon serias trabas para los no agremiados, incluso la prohibición del ejercicio en los lugares hasta donde la ciudad extendía su dominio, les exigían exámenes de competencia para el ingreso en el gremio y establecieron entre ellos las categorías de *maestros, oficiales y aprendices*.

Un privilegio de Pedro I, fechado en diciembre de 1283, autoriza para que el día de Navidad, cada cuerpo de artes y oficios, pueda elegir cuatro prohombres con facultad de ordenar, convocar y celebrar juntas entre los de su mismo arte, para el mejor régimen de la industria y beneficio de la ciudad; no apareciendo, entre los nombrados en este privilegio, ni los albañiles ni los ladrilleros.

(1) Pérez Pujol. Prólogo de la obra «Instituciones gremiales», de D. Luis Tramoyeres, pág. XI.— Valencia, 1889.

(2) *Matricola dei Bocaleri*; 1426, 20 juin: sur la demande de Girardo, Scudeler, de S. Tomazo, *gastaldo de l' arte dei Scudeleri, les Guistizieri Vecchi* prohibent les ouvrages étrangers non intendendo in questo lavorier forestier tuto que lavorier che vien da Magiorica el qual agnum possa vendere et vender a suo beneplacito. Estas prohibiciones fueron confirmadas en 1437, 1438 y 1455. (Nota publicada por Urbano de Gheltof, en *Les Arts industriels a Venise*, pág. 185).

La primera noticia que tenemos referida a los ladrilleros, es la de 23 de octubre de 1307, por la que establece la ciudad el precio a que debe venderse el millar de ladrillos (1), y en 22 de julio, del siguiente año, prohíbe en absoluto la reventa de *rayola blanca* e *rayola mijancera* (2). Pero tales disposiciones se refieren a *null hom de qualque condició o ley que fasa rayola*, lo que demuestra la carencia todavía de gremio.

En 1392, al determinarse el orden de colocación de los gremios en la comitiva que acompañó al rey Juan I en su entrada en Valencia, todavía no aparece designado el de albañiles.

Hasta el reinado de Fernando I no se agrupan en cofradía *els obrerç de vila*, y en 18 de mayo de 1415 se les reconoce aquel derecho, viniendo a ocupar el lugar vigésimo séptimo en el Concejo general de Valencia por medio de sus prohombres.

En un privilegio o establiment de estos años ya se establecen las medidas que han de tener los ladrillos de tierra amasada, y, para conocer el nombre del fabricante, que pudiera defraudar al comprador, se obligó a que los moldes fuesen de hierro; y que, junto con el contraste o marca del Mustazaf, llevase la propia o especial del fabricante.

(1) Die veneris VI Kalendas Novembris (23 octubre 1307).
Acuerdo de la Ciudad:

Establiren e hordenaren lo Justicia els Jurats e els prohomens consellers de la Ciutat que null hom de qualque condicio o ley sera que faça rayola o teula o aquella faça fer que de bui a avant no vena ne gos fer vendre rayola blanca mes de XV solidos lo miller e rayola migansera mes de XII solidos lo miller e teula mes de XVIII solidos lo miller e aquell qui a mes dels dits preus vendrà o vendre fara les dites rayola o teula que perden aquella rayola o teula e pach per pena X solidos. En axi encara que aquells que de la rayola o teula comprar volran puixquen pendre e sie legut a aquells de pendre de aquella rayola o teula als damunt dits preus e pagant aquells al senyor de aquella.

De les quals penes o calonies sera lo terç del Senyor rey lo terç del comu de la ciutat e lo terç del acusador.—*Manual de Concells, I A.* (Archivo Municipal de Valencia.)

(2) Die martis XI Kalendas augusti (22 de julio de 1308).
Bando o crida mandado publicar por los Jurados en dicho día:

Establiren e hordenaren lo Justicia els Jurats e los prohomens consellers de la dita ciutat que de bui a avant null hom de qualque condicio o manera será no gos comprar ne fer comprar manifesta-ment ne amagada ço es a saber rayola blanca o rayola mijancera ne teula per revendre per ninguna manera exceptant que puscha comprar pera obra suya propia que en continent la haya necessaria e metra en obra. En altra manera qui contra aso fara perdra tota la rayola o teula e pagara per pena LX solidos de les quals penes o calonies aura lo terç lo senyor rey e lo comu de la Ciutat lo terç e lo terç será del acusador.

Manual de Concells I A. (Archivo Municipal de Valencia)



FIG. 81.—Cuño o matriz empleado para sellar las piezas cerámicas. Procede de Paterna y se conserva en el Museo municipal de Barcelona. En la parte inferior la impronta o marca hecha con el anterior sello, en donde se lee en caracteres góticos las sílabas *artin*, adivinándose por los rotos de los extremos, que debe corresponder a la palabra *Martinez*, apellido de algunos fabricantes de Paterna en el siglo xv.

Al crearse en 1415 el gremio de albañiles, quedan comprendidos con ellos los ladrilleros; ello se explica, porque los ladrillos esmaltados de los siglos XIII y XIV sue-



FIG. 82. Sello con el escudo de Valencia, a cuya jurisdicción correspondió el pueblo de Paterna durante la última mitad del siglo XV.

len en su mayoría tener poca importancia artística; casi todos son monócromos (azules, blancos, verdes y morados), y en losetas cuadradas (1); el mérito ornamental lo adquieren con la labor primorosa y de gran conocimiento geométrico del obrero albañil, recortando estas losetas en piezas complicadas de contorno para ajustarlas unas a otras y formar, al asentarlas en el piso, un mosaico de variados colores: es el trabajo conocido con el nombre de *alicatados*.

Son varios los contratos que se conocen, por los que los mismos fabricantes se comprometen a ir al lugar de destino para colocar por sí mismos en los pisos los azulejos que se les encargan, recibiendo la convenida retribución por los viajes y jornales invertidos en esos trabajos.

Uno de 1350 hace referencia a la carta de pago o *apoca* firmada por Bonanato Nicholay, carpintero y ladrillero, por la cantidad de 15 libras que le corresponden y ha recibido de Andrés Julián, maestro de obras de la Catedral de Valencia, a título de salario por los días que invirtieron en viajes y estancia en Aviñón, para colocar un piso en el palacio del Cardenal Aubert Andoin (2).

En 1362, los ladrilleros Juan Albalat y Pascual Martín (3) se comprometen a trasladarse a Aviñón, construir hornos y fabricar azulejos para el citado Cardenal Andoin, estipulándose los jornales que habían de percibir por viajes de ida y vuelta y estancia en Aviñón (4).

En 1412 expide *apoca* Bernardo de Moya de una partida de rajoles puestas en el Grao *ab oppus Sanctissimi domini nostri Papa* (Benedicto XIII).



FIG. 83. — Signo referido a algún típico aparejo de los alfareros, representado bajo jo distintas variantes en multitud de piezas cerámicas de los siglos XIV y XV.

(1) En un documento fechado en 8 de agosto de 1362 del Archivo de la Catedral de Valencia (volumen 3 644, Protocolo de Bonanato Monar), se lee: «Nouerint uniuersi Quod nos Johannes Albalat et Paschasius Martinis vicini loci de Manises diocesis Valencie utergue nostrum magistrum seu artifices regalarum et operis de Melicha. sine *tebularum terre pictarum inneruisatarum colorum* videlicet linidi, albi, viridi et morati.»

(2) Documento publicado por D. Guillermo J. de Osma, conservado en el Archivo de la Catedral Valenciana.

(3) Documento citado en la nota 1.

(4) Documento publicado por D. Guillermo J. de Osma. — Archivo Regional de Valencia — Protocolo de Vicente Çaera

Pero el arte del ladrillo llega a una importancia grande *per sé* cuando se halla en Chovar, pobre lugar de la provincia de Castellón, un magnífico azul cobalto que, mezclado con arena, forma un azul tan vivo, tan flúido para pintar como fijo después de la cochura; y con él se producen graciosos arabescos, estilizadas hojas, simplificados animales, escudos y leyendas, destacados sobre el blanco del barniz estannífero.

Tal novedad, gratamente recibida por las personas más encumbradas de los reinos españoles y extranjeros, da por resultado una enorme demanda del producto y con ello también una intensidad inusitada en la fabricación azulejera; tan espléndido desarrollo va sintiendo la necesidad de una propia organización entre sus fabricantes, de manera independiente a la del gremio de albañiles con el que están unidos.



FIG. 84.— Marca circular encerrando una torre flanqueada por estrellas en cerámicas de los siglos XIV y XV, distintivo de algún fabricante.



FIG. 85.—Ladrillo del siglo XV decorado con un emblema del gremio azulejero de Manises; tal vez un aparejo desconocido por nosotros, de uso entre los maestros ladrilleros y oleros de entonces. Al pie del emblema la letra M., inicial del nombre de Manises.

Las losetas decoradas ya no exigen aquel trabajo primoroso de albañilería, porque se dan con los contornos propios; el obrero sólo tiene que asentarlas sobre el mortero del piso, unas junto a otras. Se pierde, por lo tanto, aquella necesaria compenetración del oficio entre albañiles y ladrilleros.

Pero esta separación definitiva no se puede obtener repentinamente, y en la cons-



FIG. 86.—Azulejo del siglo xv, decorado con hojas, ofreciendo en su centro un escudo con un signo distintivo de un taller azulejero.—Pertenece a la Diputación provincial de Valencia.

tante aspiración para poderlo conseguir es el primer paso la participación en los cargos y decisiones de la cofradía o gremio, como a tales ladrilleros.

En 21 de julio de 1484 (1) es cuando se obtiene la promulgación de unos capítulos

(1) 21 Julio 1484.

Decretacio de certs capitols dels officis de obrers de vila e rajolers.

En nom de Jhs et de la glorioussissima verge maria mare sua vinga en memoria sdevenidor á tots los que legir ho volran que en la any de la nativitat de nostre senyor mil cccclxxxiiii dimecres a XXI del mes de joliol los magnífichs mossen francesch rubert, caballer, en benet lorenc, en Pere Vicent é en Lois Coll, ciutadans quatre dels Magnífichs jurats de la insigne ciutat de Valencia en benet Catalá Racional, Micer Miquel albert, doctor en leis, altre dels adhocats ordinaris e en bertran bayona, nota ri, subsindic de la dita ciutat, justats e congregats en la cambra daurada de la sala de la dita ciutat Considerant que a llurs magnificencias en aquestes dies passats son stats presentats certs capitols per part dels Sindich é prohombres del offlici de rajolers de la ciutat de Valencia e introduhits los dits

o reglas referidos a los oficios de albañiles y de ladrilleros, por los que dentro del gremio adquieren propia personalidad los ladrilleros.

capitols en lo Consell general celebrat en la Sala de la dita ciutat a cinch del prop passat més de juny en lo qual fonch comes e donat tot lo poder del dit magnífich consell a llurs magnificencias. E per ço vists lests e reconeguts los dits capitols e hauda relacio encara de la intelligencia de aquells per lo dit magnífic micer Miquel Albert al cual era comes Attenent que ab los dits capitols es donada norma



FIG. 87.—Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller azulejero.
De la colección del autor.

forma e regla al dit offici de rajolers e resultant de aquells honor al dit offici e profit a la republica de la dita ciutat e singulars de aquella per tanta en virtut del poder del dit magnífich consell a ells atribuhit e donat a postulació e humil requesta e instancia dels honorables en francesch Martínez alias vinlaygua clavari del offici de obrers de vila e de Miquel navarro Sindich e procurador del dit offici de rajolers los dits magnífics Jurats Racional e altres dessus nomenats proveheixen deeren e auctorisen los dits capitols e cascun de aquells a veneplacit del dit Magnífic consell per forma que sien observats Manant aquells e cascun de aquells siguen publicats ab veu de publica crida perque a tot hom sien manifestes e ignorancia no puixa esser allegada los quals capitols son del tenor seguent.

A laor honor e gloria de nostre senyor deu e de la gloriosa verge Maria Mare sua e del sanc se-pulcre advocacio principal del offici dels obrers de vila de la ciutat de Valencia e de la loable confraria de aquells a instancia de alguns dels quals per vona e sancta intenció son stats moguts e incitats per veure los prohomens del art e offici dels rajolers de la dita ciutat que tots los del dit offici de rajolers per venefici de pau e confederació se adherisen e fessen una cosa ab lo dit offici dels dits obrers de

Estos capítulos estatuyen: que para lo sucesivo, cuando se elijan los maestros mayores de la cofradía de albañiles el día del año que lo tienen establecido, se elegi-

vila e fessen conjunts en la sancta confradia de aquells. E com fer les dites concordia e confederacio sia loable cosa e principalment redunde en servey de nostre senyor deu de la sanctissima Trinitat de tota la cort celestial e honor de la dita advocació del sanct sepulcre e de la dita loable confradia dels dits obrers de vila plaent axí al dit offici de obrers de vila majorals e altres officials e prohomens de



FIG. 88.—Azulejo decorado con un signo alfarero cortando la fecha 1463, la más antigua escrita con guarismos árabes.

En el Instituto de Valencia, de D. Juan de Madrid, donativo del autor.

enseps ab los altres majorals elets per al offici dels obrers de vila sia majordom o majoral de la dita loable confraria e aquell haia tanta prehehinencia e poder en la dita confraria quanta han e acostumen haber cascudels majorals elects per lo dit offici dels dits obrers de vila segons forma e tenor dels capitols de la dita loable confraria de aquells e segons les bones practiques usos e costumes atingats e acostumats tenir e observar en la dita loable confraria.

II. Item ordenen que per quant los dits officis que els dits obrers de vila e rajolers cascu en sa pericia e exercisi son diversos e distincs e cascu sia perit e expert en sa art e offici o magasteri (sic). E per que les diferencies questions e venavenir del dit offici de rajolers sien vistes e determenades per persones expertes e perides en lo dit offici de aquells que lo dit rajoler lo qual sera elet segons es dit en Majoral de la dita loable confraria sia tengut e obligat cascu any e haga poder e facultat en lo dia en lo qual será elet de elegir dos vegades vehedors del dit offici de rajolers los quals haien aquell poder que los vehedors del offici de obrer de vila tenen en son offici. E lo magnifich Mostaçaf haia e sia tengut conixer decidir e determenar los vicis e faltes les quals serán fetes es faran en fer e obrar les rajoles e teules o si aquelles seran ben fetes de mida e de bona terra ve cuytes mercaderes e rehavedores o no e aixi punir e castigar e executar los fraus ques faran per degudes penes.

III. Item ordenen que tots los del offici de rajolers sien tenguts e obligats ferse confreres de la dita loable confraria dels dits obrers de vila e contribuir e contribuheixquen en los carrecs de la dita confraria e offici e en totes les coses que per causa del dit offici e confraria seran necessaries á utilitat de aquella e en totes e sengles coses del dit offici necesaries aixi en les entrades del Senyor Rey e Regina primogenit e altres en los quals lo dit offici de obrer de vila es tengut e obligat fer. E en tot ço e quant cascu confrare del dit offici dels dits obrers de vila es tengut e obligat fer e contribuir en la dita loable confraria segons forma tenor e serie dels capitols de aquella los quals volen haber açi perinert aixi eom si en los presents capitols de verbo ad verbum narrats e mencionats fossen.

IV. Item. Es ordenat que tots los que de present son rajolers e usen e practiquen del offici de rajolers com a maestros sien ahuts tenguts e reputats per maestros examinats e axi com si eren stats exa-

aquell los dits rajolers foren e son contents e concordantment deliverats adherir e esser confreres de la dita confraria e asumir e penre la dita sancta invocacio del sanct sepulcre. En pero ab les modificacions e condicions infraseguents en los capitols de jus inserts especificades e aço per quant lo dit offici dels dits obrers de vila les quals condicions e modificacions haien loch tansolament en les coses e fets concernents de dit offici dels dita rajolers venavenir benefici conservacio e augment de aquells e no en les coses e fet concernents de dit offici dels dits obrers de vila e rentss e restants aquells ab sos drets e ficacia e integritat de aquells. E esents obligats los dits rajolers en complir e inseguir ab tot efecte tot ço é quant en la dita loable confraria es ordenat. E per ço que mes distintament es veien es mostren e apareguen les coses fahents per lo dit offici dels dits rajolers util profit e conservacio de aquells se especificquen e dedoheixen particularment los capitols infraseguents.

I. E primerament ordenem que cascu any en lo dia en lo qual se acostumen e acostuma per los dits obrers de vila elegir e fer eleccio de majorals de la dita loable confraria de aquells sia elet hun majoral del dit offici de rajolers lo qual

rá junto con ellos, uno especializado del oficio de ladrilleros, con tantas preeminencias como los otros; y señalándole, entre otras circunstancias, la de la competencia

minats e at tot efecte comprobats. E que daçi avant se haien de examinar los qui usaran o usar voldran com a maestres del dit offici de rajolers. E aço per los dits Majoral e vehedors del dit offici elets segons es predit. E si algú no examinat usará del dit offici de rajolers sia punit e eixecutat per lo magnífich Mostaçaf ab e de concell del qui será majoral dels rajolers en cinc liures e que li sia prohibit e vedat que no use del dit offici com a mestre fins siga examinat la qual pena sia adquirida la quarta part al offici de Mostaçaf e la altra quarta part a la obra de murs e valls de la present Ciutat e la altra quarta part a la caixa de la dita confraria e la altra quarta part al acusador.

V. Item ordenen que si algú rajoler senyor o posehidor de rajolar morra e leixara muller o fill e aquells posehiran e tenran rajolar del dit defunt puixen usar e exercir lo dit offici de rajolers en lo dit rajolar la viduhitat durant aquella. E si tal dona tenra marit que no fos rajoler o que fos rajoler pero que no fos examinat en lo dit offici en qualsevol dels propdits dos casos no puix a aquella usar del dit offici de rajoler e si la viuda penra marit que no sera rajoler examinat e li portará en dot algun rajolar que puxa usar del dit offici puix hi tingua algun rajoler examinat. E si lo fill del dit rajoler mort de continent que haya attes complida edat de vint anys se haia de examinar en lo dit offici de rajoler si de aquell volra usar. E altra manera si complida la dita edat de vint anys nos examinara e no será examinat no puixca usar del dit offici de rajoler sots la dita pena de cinc liures. E que li sia prohibit e vedat per lo dit magnífich Mostaçaf majoral del dit offici de rajolers que no use de aquell. E la dita pena sia partida segons dessus es dit.

VI. Item. Ordenen que cascu que requera esser examinat en lo dit offici de rajolers no puicha e ser examinat en aquell si ja no sera stat o aura praticat ab mestre rajoler examinat per tems de dos anys continus.

VII. Item es ordenat que algu exercint lo dit offici de rajolers no examinat dientse obrer e sera stranger del present Regne e volra usar del dit offici com a obrer que sia tengut pagar cinc solidos per a la caixa de la dita confraria e aço perque en tems de malaltia la dita confraria es tenguda de sostenir e se obliga sostenirlos puix no tinguen de que se puixen sostenir ni alimentar. E aixi lo mestre com lo obrer que contrafara encarrega en pena de cinc liures partidora segons desus. E sis volra examinar que pague tot ço e cuant los obrers de vila paguen en los seus examens.

VIII. Item. Ordenen que tots los jovens e aprenediços del dit offici de rajolers sien tenguts e obligats fer tot ço e quant fer e complir son tenguts e obligats los jovens e aprenediços o moços dels dits obrers de vila segons forma e serie dels capitols e ordenacions de la dita loable confraria de aquells aconeguda dels magnífichs Jurats e Racional e Sindich e puixen esser forçats en fer ho per lo dit Majoral de aquell dit offici de rajolers.

IX. Item. Ordenen que los dits rajolers sien tenguts e obligats de fer la rajola o teula ab molles marquats de la marca de Valencia e que los molles estiguen guarnits de ferre e qui contrafara encarrega en pena ds sexanta solidos partidora segons desus. E que perda la obra que aura feta partidora així los dits sexanta solidos de pena e que comencen a fer la dita rajada e teula en la forma dessus dita del primer dia de Agost primer vinent en avant.

X. Item. Ordenen que si algun rajoler se mostrara que es composará ab lo Mostaçaf per rajoles o teules o cuantitat perque fasen les rajoles e teules no segons los dits molles marcats que en tal cas



FIG. 89. —Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller cerámico.

(Colección del autor).

bien comprobada en el oficio; también determinan la obligación de asociarse a esta cofradía de albañiles para todos los fabricantes de ladrillos con sus obreros; la necesi-



FIG. 90. - Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller cerámico.
(Colección del autor).

dad de examinarse a quien todavía no haya demostrado aquella competencia en el oficio; y siempre al ladrillero forastero que desee establecerse en Valencia y por lo tanto

encarreguen cascu de aquells que en farà en pena de cinc liures partidora segons desus E que sia e sien privats per a tots temps del dit offici.

XI. Item. Ordenen que si algun maestre rajoler tenra algun jove o aprenedis afermat que altre algun maestre rajoler no puixa sots la dita pena de çinc liures penre o acceptar tal moço o aprenedis dins lo temps del afermament de aquell partidora la dita pena segons desus es dit.

Los quals capitols supliquen e demanen e requiren aixi los majorals e prohombres del Offici de obrers de vila com tots los del offici de rajolers per vosaltres molt magnífichs senyors de Jurats esser atorgats auctoritzats e decretats e aquells manats publicar per la dita ciutat e lochs acostumats de aquella perque ignorancia no puixa de sser allegada. Testimonis foren presents a les dites coses los magnífichs en Joan de Gallach e en Llorens Sentafe ciutadans de la Ciutat de Valencia.

En en virtud e per execucio de la dessus inserta provicio fonch fet e ordenat lo ques segueis.

PUBLICACIO DE CRIDA DELS DITS RAJOLERS

Ara hoiats quins fan saber los magnífichs Justicia e Jurats de la insigne ciutat de Valencia que com ells ab matura e digesta deliveracio haien decretat autorizat e provehit esser observats los capitols del dit offici dels rajolers del tenor seguent. A la or honor e gloria *insetatur ut supra*. Perque los dits magnífichs Justicia e Jurats manen esser observats los dits capitols e cascu de aquells provehint siguen publicats per la dita ciutat e lochs acostumats de aquella perque a tot hom sien manifestes e ignorancia no puixa esser allegada. Die veneris xxiiii mensis Julii anno a nativitate domini mccccclxxxiiii en Pere Artus, trompeta public de la ciutat de Valencia dix e relacio feu que huy ab sos companions

ingresar en el gremio; también extiende la explotación de los obradores a los herederos del ladrillero cuando éste fallece. Por último, tomándolo de aisladas disposicio-



FIG. 91. —Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller cerámico. (En colección particular).

nes anteriores, se determinan las medidas que han de tener los ladrillos, y dicta penas y sanciones a los infractores de estas ordenanzas.

Han de pasar catorce años para que en 1498 (1) se conceda oficialmente la sepa-

había publicat la crida ab inserta dels capitols del offici de rajolers per la dita ciutat e lochs acostums de aquella.

Archivo Municipal de Valencia — *Manuels de Concells* de 1484 a 1487, núm. 44, folio 28.

(1) 3 julio 1498, folio 218.

Separació del offici dels rajolers del offici dels obrers de vila.

Die lune XXX mensis julii anno jam dicto á nativitate domini MCCCCLXXXVIII los magnífichs mossen Jaume Valles, caballer, en Damia Bonet, en Benet Vidal, en Lluís Amalrich e en Pere Belluga, ciutadans jurats en lo any present de la insigne ciutat de Valencia ensemps ab lo magnífich mossen Joan de Vilarasa caballer absent del present acte presents los magnífichs en Gaspar Amat, ciutada, Racion-cambra de consell secret de la sala de la dita ciutat e presents los majorals del offici de obrers de vila e dels Majorals del offici dels rajolers proveheixen e donen licencia e facultat als dits rajolers ques

ración de ambos gremios de albañiles y ladrilleros, y en 1500 (1), reconocidas las

puixen sepassar e segregar del offici de obrers de vila ab los quals eren units e que si coses algunes los dits rajolers han de pagar que tot sia remes al dit magnifich Andreu Sart queu conega.

Testimonis foren presents á les dites coses los honorables en Francesch Ferrando, notari e en Anthoni Scala, verguer dels magnifichs jurats ciutadans de Valencia.

Archivo Municipal de Valencia.—*Manuales de Concells*, 1497 a 1499, núm, 49, folio 218.

(1)

CAPITOLS DEL OFICI DELS RAIOLERS

En nom de Jesuchris e de la gloriosissima verge maria mare sua vinga en memoria en lo sdeveni-dor a tots los qui legir ho voldran que en lo any de la nativitat de nostre senyor. *M. D.* disabte comptant *cinch dies del mes de setembre* los magnifichs mosen Luis Valleriola canceller en Miguel Planes ciutadans Jurats en lany present de la Insigne ciutat de Valencia en gaspar amat ciutada Racional Miser baltasar de gallach altre dels magnifichs aduocats en Joan Fenollar notari subsindic de la dita ciutat ajustats e congregats en la cambra de consell secret de la sala de la dita ciutat considerant que a dites magnificencias son stats presentats per part dels prohomens e singulars del offici de raiolers de la dita ciutat certs capitols, los quals vists e regoneguts entenen que en aquells es donada norma e regla al dit offici de raiolers, com se deu regir entre aquells e ultra, perque aquells son molt utils a la dita ciutat e republica daquella, per tal en unitat y concordia en virtut del poder a ells donat e atribuhit per lo consell general de la dita ciutat celebrat en la sala de la dita ciutat a XII dies del mes d'agost prox pasat del any preçent de la nativitat de nostre senyor deu *M. D.* a humil postulacio e requeria dels dits prohomens del dit offici de raiolers. los dits magnifichs Jurats Racional, advocat e subsindich en unitat y concordia segons dit es provehexen, decreten e autorisen los dits capitols e cascu de aquells a beneplacit e profit de la dita ciutat e del dit magnifich consell daquella manants e provehints que los dits capitols e cascu de aquells sieu publicat e preconisats ab ven de publica crida per la dita ciutat e lochs acostumats daquells per que a tot hom sien manifestts e ignorancia no puxa esser aplegada los quals capitols e ordinacion son de la serie tenor e continencia següents:

i. E primerament per quant lo offici del raioler es molt vtil /e necessari a la cosa publica /e nosia licit ne bo que cascu puxa usar daquells ne parar obrador o rajolar ne usar daquella dita art e offici sens que nosia provat esser sufficient en dit offici per ço es prouehit e ordenat que persona alguna no puxa tenir forn ne raiolar al dit offici necessari per poder usar daquella que primerament nosia examinat e fet mestre per poder usar e eixerzir lo dit offici per los maiorals del dit offici de raioler.

ii. Item es pronehit e ordenat que per quant fins asi los examens no ses acostumat fer generalment a tots los raiolers de la present ciutat en la maior part sons tals examinats e altres no e per donar ley e orde als qui hauran de aci auant a esser mestres en lo dit offici e examinats en aquell volen los del dit offici e plau a tots los que en lo present capitol son nomenats qui tenen ses coses forns e obradors raiolars e altres coses al dit offici necessaris aquells tals sien tenguts e reputats per mestres examinats en lo dit offici, sens altra manèra dexamen a nengune altra persona nos puxa dir mestre ni per si usar de la dita ars e offici que primerament no sia examinat los quals son los següents: en alfonso de ubeda, en joan valles en costa en Loan debaessa pere vilalta en uoan jaque enferrando santillana, en antohoni stopinya /gaspar scriua sithene yuanyes e tots e qualsenol altres que sien dins lo terme general de la ciutat sien de contribucio o no de contribucio que tinguen raiolars e obradors parats vagen perexaminats.

iii. Item es pronehit e ordenat que qualsevol jone raioler que vulla appendre de la dita art o sapia ja be aquella fer no puxa usar daquella sino en casa de mestre rajoler examinat per manera que no puxa ferne usar lo dit offici per si, ni en casa sua, ne en casa de nengun altre mas haia afer e usar del dit offici en casa e poder de mestre examinat del dit offici e si lo dit jove requerra esser examinat e sera trobat sufficient puxa usar del dit offici e si lo contrari se feya e se atentava fer e era trobat esser fet e usat del dit offici en altra casa que de mestre que per cascuna volta encorrega en pena de cent solidos applicadors la mitat a la casa del dit offici e l'altra part al coffrens del Senyor Rey de la qual pena nos puxa fer gracia ne remissio alguna e la qual pena sia exhibida e executada per lo magnifich mustaçaf.

iiii. Item es proveit e ordenat statuit que qualsevol jove raioler que voldra usar del dit offici sehaia

aspiraciones de los alfareros, se legislan las reglas referentes a su organización. Entre tales disposiciones encaminadas todas a lo que pudiéramos llamar su des-



FIG. 92.—Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller cerámico. (En colección particular).

envolvimiento burocrático, no hay ninguna referente a la decoración de los ladrillos.

dexaminar, lo qual examen se fara en la casa del dit offici /o en la casa del clavari en la qual examinacio haien /e entervenir los clavari e maiorsals del dit offici que tots anys se crearan per al dit offici per los dits maiorsals elegidors /e mes si mes ne voldran.

v. Item es statuhit e ordenat que cascun mestre del dit offici pague e sia tengut pagar cascun anys quatre solidos per obs del dit offici les quals quantitats vinguen en poder del clavari del dit offici.

vi. Item es pronehit e ordenat que lo clavari e tots anys es elet per al dit offici finit lany de son offici /e claveria sia tengut dar compte e raho del qua haia 'rebut /e donat al clavari novellament elet dins dos mesos e o dins lo temps que los dits maiorsals voldran e porrogaran liurantli de continent al claveri novell elet les claus de la casa del offici /e dins lo dit temps haia donat compte de tot lo temps que haura rebut al novell clavari e si contra fara sia privat del offici /e no puxa vsar daquell sens haver dat lo dit compte /e pagat lo que devia en la qual examinacio de comptes /e compte de clavari haien /e entervenir tres prohombres del dit offici /e tots los altres qui esser hi volran.

vii. Item es provehit /e ordenat que sia feta vna caixa questiga continuament en la casa del dit offici en poder del clavari en la qual stiguen tots los privilegis cartes gracies del dit offici en la qual caixa haia dues claus la vna de les quals tinga lo dit clavari /e l'altra hu dels maiorsals /e encontinent fer e donat lo dit compte sien liurats als clavari e maiorsals novells.

viii. Item es provehit /e ordenat que algu no poxa ser examinat ne esser fet mestre de la dita art /e

Entonces, como ahora ocurre en Manises, los fabricantes sólo cuidarían de alcanzar la intensa fabricación, abrir la exportación y evitar la competencia; ninguna regla menciona la decoración que han de ofrecer los ladrillos; ello sería labor independiente, porque en los contratos, en los que se hacen encargos, casi siempre se hace



FIG. 95.—Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller cerámico. (En colección particular).

referencia a modelos ya conocidos, con lo cual bien claro se deduce que han de ser reproducciones o copias los que se encargan; cuando esta decoración ha de ser original en sus ornamentaciones, escudos, etc., bien claro se consigue en el protocolo del notario la frase *según muestra*, esto es, según el modelo que presenta quien hace el encargo.

Seguramente, estos modelos eran obra de los retablistas de la época, para ser estarcidos en los ladrillos y copiados con la soltura de pincel tan graciosa e intencionada de las pintoras de Manises. En la actualidad, se siguen procedimientos iguales en la mayoría de las fábricas en donde los modelos de los zócalos y pisos son acuarelas encargadas a pintores de la capital; quienes a veces, en su desconocimiento técnico, ni saben manejar un pincel cerámico.

Los ladrilleros, y en general los ceramistas de estos siglos, sellaban los produc-

offici que primerament no haia stat ab mestre de la dita art e offici /e vsat daquell per temps de dos anys continus e si cars era fos fill de mestre de la present ciutat que atal per esser examinat baste esser stat ab sonpare mestre /o ab altre mestre per temps que sapia fer e exercir lo dit offici /e altrament no puxen esser examinats ne esser fets mestres sino hauran exercit lo dit offici per lo temps que dessus es dit.

viiiij. Item es provehit e ordenat que si algun foraster volia venir /a esser e habitar en la present ciutat /e per vsar del dit offici per algun temps que tal foraster no puxa vsar del dit offici en la present ciutat /e ravalis daquella ne parar ne fer forn ne casa /e altres coses al exercici del dit offici necessaries sius primerament sia examinat si cars sera lo dit foraster sera trobat sufficient en la dita art e offici aquell axi examinat puxa vsar del dit offici /e aquell tal pague /e sia tengut pagar per lo dit examen cent solidos a la caixa del dit offici los quals sien conservats per lo dit clavari pera les necessitats del dit offici /e sisera del Regne de valencia pague cinquanta solidos e si sera fill de mestre vint y sinch solidos.

x. Item es provehit e ordenat que los mosos no sien ne puxen esser sostrets per los mestres enaxi que si jove algu sera affermat per algun temps /a dalgun mestre per a vsar del dit offici /e durant lo temps se volia mudar /e estar en casa de altre mestre que durant lo temps de la carta del affermament nengun altre mestre no puxa pendre ne tenirlo en casa sua e si ho feya que tal mestre qui pendra /o sostendra lo dit jove per cascuna volta que ho fasa encorrega en pena de Lx solidos aplicadors com dit es dessus la qual pena no sempusa fer grana per lo nuestacaf ans aquell la tinga a executar.

xj. Item es pronehit e ordenat que si algun jone durant lo temps de la carta del affermament se voldra mudar per estar ab altre mestre que nengu nol puxa receptor si ja per los maiors del dit offici no era vist e conegut por aquells lo dit jone per causa legitima deures mudar /e exir de la servitut del amo en que sta.

xij. Item es publich y ordenat que si algun mestre o examinat en lo dit offici moria e restava la muller daquell viuda vevint be /e castament aquella puxa tenir /e exercir lo dit offici axi com si fos viu son marit.

xiiij. Item per quant a causa que les raioles quis fan en los raiolers se fan sense motles marquals se

tos salidos de sus alfares con las marcas que tenían registradas, según anteriormente hemos referido, y aparecían grabadas en sus moldes; costumbre general seguida en todo tiempo, pues el artífice o industrial estima inmejorables sus productos, y aquellos signos propios constituyen la indicación para que el público reconozca su casa y la prefiera a las demás similares; únicamente, en el caso frecuente ahora, en algunas fábricas de cerámicas de Manises, de copiar o falsificar modelos ajenos de asegurado éxito, se prescinde del sello o emblema de la fábrica, porque las ganancias se esperan tan sólo de la competencia por la economía en el precio.

poden es seguexen molts fraus al poble per ço es stat statuhit /e ordenat que de aranavant nengun mestre examinat no puxa fer roiola grossa sino ab molts marquats los quals ssien marquats per lo magnifich mustaçaf de la present ciutat e si lo contrari era fet lo tal contrafahent sia encorregut en pena de deu lliures /e la rajola perduda les tals penes sien executades per lo dit magnifich mustaçaf en semps ab los clanari e raiolars del dit offici applicador segons damunt es dit.

xiii. Item es provehit e ordenat per quant lo offici de raiolers es per provehir la present ciutat de valencia de tota raiola bona e rebedora e util perque los comprants aquella no sien desebutis ni fraudats en mala roba ni mala raiola per ço prevehexen e ordenen que qualsevol mestre al dit offici qui vendra dita raiola mala sia en encorregut en pena de Lx solidos aplicadors /e executadors segons damunt es ordenat.

xv. Item es provehit e ordenat que si alguna raiola haura triat fins tant lo primer sia content /e satisfet sots pena de Lx solidos applicadors ut supra.

xvi. Item es provehit e ordenat que si algun obrer o apenedris del dit offici que sera stranger /e voldra esser obrer /o apenedis lo amo quil pendra nol puxa pendre sens que pague huyt solidos los quals sien e haien a servir per a les necessitats dels dits tals obrers /o apenedicos si alguns sen trobaran estar malalts /e no tinguen res aquella dita quantitat sernexca e sernexca en la dita necessitat.

xvii. En cara stablexen e ordenen que de huy avant null hom de qualsevol condicio e manera sia no gos comprar manifestament ne amagada ço es a saber raiola blanca o raiola nigancera ne teula per a revendre per nenguna manera exceptat que puxa comprar per obra sua propria que en continent la haia necessaria a mestre en obra e altra manera qui contra en fara perdra tota la raiola /o teula /e pagara per pena Lx solidos aplicadors vt supra.

xviii. Item es statuyt /e ordenat que nenguna persona de qualsevulla stat /e condicio que sia no puxa possar dins los murs de valencia ne contribucio daquella raiola que no sia de motle o patro de la dita ciutat de valencia e lo contrafahent perdra la raiola /e lo examen de vendre dita rajola al mustaçaf de valencia emsemps ab los vehedors del dit offici.

xviii. Item es statuhit e ordenat que si per nengun mestre rajoler sera deguda alguna soldada algun obrer /o apenedis del dit offici tal execucio de dita soldada haia de esser feta per los vehedors o majorals y clavari del dit offici tots temps que per lo tal obrer /o appenedis requests seran.

xx. Item que nengun no pose raiola dins la ciutat y contribucio daquella sino sera feta per mestre examinat segons es dit dessus /e qui contrafara perdra la raiola /e encorrega en pena da Lx solidos aplicadors vt supra.

xxi. Item que cascun raiolar puxa tenir tanta raiola prima com fer e tenir pora e voltra empero que tambe tinguen e haien /e fer e tenir de grossa /e que per fer e tenir raiola prima no encorreguen en pena alguna.

xxii. Item que algun mestre de obra de vila no sia osat de comprar per obs de altre raiola o teula sots les dites penes applicadores vt supra.

xxiii. Item mes provehexen /e statuhexen que no sia nengun obrer de vila puxa tenir companyia ab nengun raioler ni raioler ab ningun mestre de vila sots les dites penes applicadores vt supra.

Testimoni foren presents a les dites coses los honorables en luis adsuara notari /e en berthomeu martínez verguers del magnifichs Jurats de la ciutat de valencia (1).

(1) Arch. Municipal. — *Manuels de Consells*, vol. 50 A., fol. 201 al 6. — Valencia.

Si los Jurados de Valencia imponían la obligación de grabar en los moldes de hierro el sello distintivo del fabricante, del que se reservaban copia, ¿cómo no lo iban a poner estos en aquellas cerámicas de lujo salidas de sus fábricas? Muchas lo tienen pintado en su reverso; por ello distinguiremos dos clases de sellos o marcas alfareras: unos, los producidos en seco; otros, los pintados.

Los primeros se reservaban para las piezas ordinarias y de gran tamaño; en ellas, recién torneadas, se le aplicaban matrices de barro cocido, como la reproducida en la parte superior de la figura 81 y en la cerámica quedaba en altorrelieve el nombre del fabricante, como aparece en el fragmento reproducido en la parte inferior de la misma figura; otras veces copian el escudo del reino de Valencia (figura 82), el propio torno sobre un trípode (figura 83), una torre con unas lunas (figura 84), etc.

Como el embalaje de las piezas exquisitas se hacía en cocios (los mismos o iguales a los que utilizaba como cajas, para colocar las piezas barnizadas y someterlas a la segunda cochura o de fino), llamados *cosis* y *jerres de estivar*; en ellas fijaban estos sellos en seco, para que su presencia anunciase al comprador la procedencia de las cerámicas allí contenidas (1).

En la segunda clase de sellos incluimos, según anteriormente hemos indicado, aquellos que fueron pintados a mano sobre las mismas piezas cerámicas.

En efecto, entre la cantidad de ladrillos decorados (con escudos heráldicos, leyendas, etc.), componentes de un encargo especializado, encargo de un magnate, corporación, etc., siempre se incluían algunos azulejos, que en vez de ostentar alguna de aquellas decoraciones encargadas estaban sustituidas por el signo, marca o señal del alfarero.

Muchas de estas marcas o señales guardan una absoluta identidad con las que grababan los canteros en los sillares para los edificios, desconociendo los motivos a que pudiera obedecer semejante correlación.

La figura núm. 85 copia un azulejo aparecido en Manises (2), publicado por el señor Font y Gumá en su obra *Rajolas valencianas y catalanas*; de él escribe lo siguiente: «La letra M, colocada al pie de la mesa que sostiene la cruz de cinco brazos, es fácil se refiera a Manises y puede representar algún aparejo desconocido por nosotros, en uso entre los maestros ladrilleros y olleros del mismo lugar de Manises».

Las figuras números 86, 87 y 88 copian marcas similares de cruces y signos, siendo especial el interés de la reproducida en la figura 88, por ofrecer la fecha de su ejecución 1463, considerada en los estudios paleográficos como la más antigua conocida de guarismos árabes.

(1) El estudio detallado de estas marcas puede hacerse en un trabajo de D. Francisco Almarche, publicado en el Archivo de Arte Valenciano de 1918.

(2) Son numerosos los ejemplares heráldicos interesantes aparecidos en excavaciones practicadas en esta ciudad, desechos de fabricación; y otros solados en los pisos de casas particulares, sin otro fin que aprovecharse del poco precio que esta cualidad de obra defectuosa le daba.

Las figuras números 89, 90, 91, 92 y 93 reproducen otros signos intraducidos hasta hoy, y que seguramente son marcas azulejeras como las reseñadas anteriormente.

No incluimos entre estas marcas otros emblemas que así lo parecen, absteniéndonos de ello, para no confundirlos con elementos heráldicos de similar aspecto que estudiaremos en el lugar correspondiente.

También en ocasiones firmaba el azulejero en el reverso de una de las piezas que componían el pedido, pero en este caso quedaba en el completo incógnito el autor de la obra una vez quedaba asentado el piso.

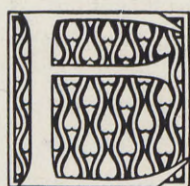
La figura 94 copia un azulejo de esta clase firmado en el reverso por Acmet Allami.

La organización gremial, con sus trabas y rigorismos, no dejó desarrollar la competencia, y con ello el estímulo de mejorar material y artísticamente la mercancía; y precisamente a poco de la independencia del ladrillero, a mediados del siglo xvi, llega la industria en su aspecto artístico a una mediana vulgaridad, que sucumbe ante la policromía de la loseta renacentista que viene de Italia.



FIG. 94. - Reverso de un azulejo del siglo xv, firmado por Acmet Allami.
(En la Diputación Valenciana.)

LOS AZULEJOS VERDE Y MORADO Y LA CERÁMICA DE PATERNA



Es deber primordial, en estos estudios destinados al examen de los pavimentos valencianos en los siglos medios, que al llegar al de su manifestación artística más personal y vigorosa, en la que cada azulejo es una obra de la fantasía del pintor cerámico y en ella el ejercicio a mano libre de una técnica dominada a fuerza de ejercitarla con gran sentido ornamental, se haga mención de un centro de cerámica verde y morada, hasta ahora único de su tiempo en España y que se produce en Paterna.

El desconocimiento de esta especializada manufactura, como salida de los alfaharres valencianos, su consignación ambigua por los historiadores locales al referirse a Paterna y la fabricación continuada de tal característica en Teruel durante los siglos xv, xvi y xvii, hizo borrar de la historia cerámica levantina todas las huellas de su producción, hasta que su casual hallazgo en 1907 (1) y su presencia en la Exposi-

(1) Promediaba el mes de agosto del año 1907, cuando el que esto escribe veraneaba en una casa de su propiedad en Burjasot, pueblo distante apenas cuatro kilómetros de la capital valenciana. Hacia O. del pueblo y a un kilómetro escaso del mismo se halla Benimámet, otro pueblo hoy anexionado a Valencia y con estación en la línea férrea económica de Valencia a Paterna y Liria.

Prosiguiendo en la misma orientación O. está Paterna, separada a su vez de Manises por dos kilómetros de huertas y por el río Turia, al que se cruza en una barca sujeta a un torno que resbala un cable tirante desde ambas orillas.

Nuestras aficiones a coleccionar y estudiar fragmentos cerámicos antiguos, nos incitaba en algunas mañanas del referido mes, para nosotros de vacaciones, a trasladarnos a Manises en busca de alguna codiciada novedad. Para ello marchábamos a pie desde Burjasot a Benimámet; allí tomábamos el tren hasta Paterna y, desde su estación férrea, también a pie, llegábamos a Manises. El regreso lo realizábamos en la misma forma.

Una de estas mañanas, nos entretuvo en Manises, más de lo ordinario, la adquisición de unos azulejos interesantes del siglo xv. Comenzado el regreso, cuando el tren que había de conducirnos desde Paterna a Benimámet ya había pasado, hubo de decidirnos a recorrer a pie todo el trayecto, hasta llegar a nuestra casa de Burjasot.

Apenas cruzado el río Turia, nos desviamos un poco hacia el Norte con objeto de acortar el camino y esquivar el paso por el interior de Paterna. En las proximidades de esta villa, y junto a la acequia de Moncada, llamaron nuestra atención unos grandes edificios con elevadas chimeneas; eran molinos harineros y uno de ellos ofrecía en su fachada un letrero moderno pintado sobre azulejos, que dice *Molino del testar*.

ción Retrospectiva celebrada en el siguiente año por la sociedad valenciana *Lo Rat Penat*, atrajo hacia su novedad y rareza el interés de los aficionados y eruditos, aunque con menos intensidad de la que en realidad mereciera.

Ello puso sobre la mesa de la investigación y del estudio un novísimo aspecto de la antigua cerámica levantina, con abundantes elementos para fijar una pági-



FIG. 95.—Friso de madera policromada en negro, amarillo y rojo, representando bustos de reinas; en el artesanado de la iglesia románica de Liria. (Fragmento).

Atraídos por un título tan sugestivo para nuestras aficiones, nos llevó a rebuscar por los campos inmediatos, hallando en ellos multitud de pequeños fragmentos, precisamente de

aquella cerámica medieval que tanto nos interesaba y cuya existencia en Paterna sólo conocíamos por las referencias de los historiadores Eximeno y Viciano por la entonces reciente publicación de documentos por el señor Osma y por algunos azulejos y fragmentos hallados en cimientos de casas de la villa.

Nos dirigimos a un huertano que a poca distancia labraba, y al preguntarle si él había encontrado fragmentos de mayor tamaño, nos contestó:

«Mi tierra está muy trabajada y apenas quedan en ella tuestos más grandes que los que usted lleva; pero aquel hombre, *Juan de la Roja de Cañizares*, está rebajando un campo para convertirlo de secano en regadío, puesto que por junto a él pasa la acequia Moncada y él sí que encuentra trozos mayores».

Hacia allí nos dirigimos, teniendo necesidad de cruzar el camino vecinal de Paterna a Manises en el que ya vimos gran cantidad de aquellos fragmentos, unos simplemente bizcochados, otros decorados en azul y blanco y los más escasos y nuevos para nosotros, con adornos verdes y morados. El paso de la carretería los iba triturando hasta convertirlos en polvo.

En efecto, una intuición laudable movía a este inculto labriego a respetar los trozos mayores y más decorados, que nos apresuramos a adquirir, cargando con ellos y pasando un verdadero enervante camino hasta nuestra casa; y a excepción de una pieza repetida que cedimos al anticuario francés don Pablo Tachard, que deseaba poseer cerámica verde y manganeso, pasaron a nuestra colección de cerámica valenciana.

Organizada en la primavera del siguiente año 1908 una Exposición de Arte Retrospectivo por la sociedad valenciana *Lo Rat Penat* y habiendo sido solicitado nuestro concurso a ella, cooperamos con la colección de azulejos medievales que poseemos y con algunas de estas raras cerámicas que figuraban así en el catálogo:



FIG. 96.—Friso de madera policromada en negro, amarillo y rojo, representando la caza de un jabali; en el artesanado de la iglesia románica de Liria. (Fragmento).

Núm. 285.—Dos escudelles giquetes, ab color vert, de Paterna.—Se-
gle xv.

na definida de nuestra apenas historiada cerámica medieval; porque en casi todas las rutinarias descripciones que de ella se han escrito, siempre se pasa de un salto de la



FIG. 97.—Fondo de un tazón de Paterna, del siglo xiv, decorado con el busto de una reina.—Colección de D. José Almenar.

cerámica post-romana, considerada como continuación de la primitiva ibérica, para caer en las exquisitas piezas de azul y oro hispanoárabes, superlativa obra de un arte completamente desarrollado, de precisa rítmica ornamental y brava expresión.

Constituye la policromía de esta cerámica de Paterna el blanco del barniz estannífero, el morado del óxido de manganeso y el verde del cobre nativo; sigue, por lo tanto, la tradición peninsular de estos siglos según queda consignado en los capítulos de la alta Edad Media.

No poseemos antecedentes concretos para asignarle fecha a

tan arcaica cerámica estannífera; tampoco podemos concretar si su especialidad obedece a una tradición regnícola que se desenvuelve similarmente a la de otras regio-

Núm. 286.—Escudella triangle y tres ulls, de Paterna.—Segle xv.

Núm. 237.—Escudella ab una creu y ornamentació moresca, de Paterna.—Segle xv.

Núm. 288.—Escudella ab un círcul radiat, estil moresch, de Paterna.—Segle xv.

La presencia de esta cerámica de Paterna en los salones de *Lo Rat Penat* fué la nota curiosa para los eruditos valencianos, motivando la venida a nuestra ciudad en febrero de 1909 del sabio ceramista D. Guillermo J. de Osma para conocer de *visu* el lugar donde trabajaban los maestros alfareros de Paterna por él historiadados (1).

El inteligente arqueólogo D. José Almenar arriesgó la empresa, que nunca le agradecerá bastante la cultura valenciana, de gastar grandes cantidades en la exploración por su cuenta de todo el campo propiedad de la *Roja de Cañizares*, realizando en él profundas excavaciones y ofreciendo al estudio nacional de esta cerámica innumerables fragmentos que, pacientemente pegados, ofrecían formas de ampollas, jarros y otras vasijas completamente nuevas y decoraciones verdaderamente sorprendentes, tanto en azul como en morado y verde.

A esta primera excavación del señor Almenar siguió la del campo inmediato por D. Vicente Gómez Novella y la de un tercero por el señor Petit.

Muchas de las piezas halladas se conservan actualmente en el Museo Municipal de Barcelona por compra a los señores Almenar y Novella, reservándose el primero las más interesantes, con las que ha formado una colección numerosísima e incomparable de esta cerámica.

La excavación del Sr. Petit forma parte de nuestra colección particular.

(1) *Apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid, MCMVIII.

nes peninsulares y mediterráneas con la cristalización propia después de varios siglos de fabricación con influencias llegadas de estilos varios; o, por el contrario, se trata de un foco aislado importado de Oriente, que, a fuerza de irradiar su influencia a regiones



FIG. 98. — Núm. 1. Fragmento de un tazón decorado con un guerrero. — Núms. 2, 3, 4 y 5. Plato y fragmentos de otros, todos de cerámica de Paterna, del siglo XIV, decorados con jinetes, cuyos caballos lucen gualdrapas con escudos heráldicos. Los caballos son de los llamados tordos mosqueados, quizás de gran distinción entonces, pues en el protocolo del notario valenciano Vicente Çaera, se consigna con fecha 1433 que Sanxius Bernardi, *magister operisterre, vicinus* de Paterna, confiesa deber a Nicholao de Sanctafe *guererio civi civitatis Valentiae* 15 libras reales de Valencia, precio de un *rocini pili albi rodati*. — De la interesante colección de D. José Almenar, de Valencia.

cristianas, recíprocamente copia hasta sus símbolos religiosos, que funde con sus originales y primordiales temas y motivos.

Sin embargo, su nota propia y distintiva, como apuntado queda en el Prefacio, es la compenetración del arte de Oriente con el indígena; aquél trae las influencias persas y egipcias en sus lacerías y arabescos; éste aporta en mayor cantidad, si

cabe, el dominio que posee del arte románico genuinamente catalán y aragonés (1).

El estudio minucioso y metódico de los innumerables fragmentos aparecidos en los testares de Paterna, han de dar un conocimiento aproximado de la intensidad y extensión de esta industria, muy variada en modelos y motivos decorativos.



FIG. 99.—Marca alfarera de Paterna, representando el *Agnus Dei* con leyenda gótica.

Allí se hacía desde la tinaja grande, sin barnizar, para uso ordinario, hasta la pequeña vasija de cinco centímetros de diámetro, barnizada y decorada minuciosamente.

Cuatro fabricaciones distintas de cerámica barnizada se producían en las fábricas, cuya existencia nos han dado a conocer estos testares: 1.^a, la decorada con un baño de galena (2) o alcohol de alfarero, designada también con el nombre de *alcafol*, que por su calidad de trasparente daba un tono amarillo (3); y mezclada con pirita de cobre producía el color verde; cuyas piezas así barnizadas, barreños, cazuelas, ampollas, candiles, etc., constituían la loza económica. Cerámica tradicional de la Alta Edad Media.

2.^a La cerámica barnizada con estaño y plomo (4) y decorada con óxidos de manganeso y cobre, que dan los tonos morado y verde (5); es a la que nos referimos en este capítulo.

(1) Pueden consultarse nuestros trabajos titulados: *Cerámica vidriada de Paterna*, publicado en el Almanaque de *Las Provincias* para 1913, y *Elogio de la Cerámica valenciana* en *La Esfera*, de Madrid, de julio de 1918.

(2) En el Protocolo del Notario Bartolomé Matoses, del Archivo del Colegio del Patriarca, hay una escritura de 1460, por la que Juan Benet, *magister operis terre*, de Paterna, reconoce una deuda de 10 libras, saldo de 14, que valieron 10 quintales de *alcafol*, comprados a 28 sueldos el quintal.

(3) En las *Ordenanzas* de los precios de reventa de la *òbra de tèrra*, publicadas por el Municipio de Valencia en 1517, se dice:

«*Scudelles grogueš*, qu'es dihen de boda de mòro, fan en la dotzena quaranta tres, no valguen cascuna sino un diner.

(4) En el Protocolo de Vicente Çaera, en el Archivo general del Reino, hay una Escritura de 22 de agosto de 1440, por la que Eximeno Boil, *magister operis terre*, vicinus loci de Manises, confiesa deber a Paschasio Reguene, vecino de Paterna, cien sueldos reales de Valencia por cierta cantidad de *plomo y estaño* que le compró.

«En 1446 se estipulaba *plomo de Venecia*, que se pagaba algo más caro.

El estaño, en lingotes y en barras, se importaba de Inglaterra a las Baleares, en el viaje de retorno de la expedición anual de las *galeras de Flandes* venecianas». Nota de D. Guillermo J. de Osma en las páginas 38 y 39 de su obra: *Los Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia*.

(5) El manganeso es utilizado por el ceramista de Paterna, como sale de la mina y bien triturado; en cambio, para el cobre se servía de recortes de calderería de cobre que los cocía en el *sachen* (a),

(a) Entre los nombres antiguos que todavía se conservan en los hornos cerámicos de Manises están el *sachen*, fondo subterráneo en el piso del hogar u horno propiamente dicho; la *carchata*, cuerpo de obra que encierra el laboratorio o lugar donde se colocan las cerámicas para su cocción. Por último, la chimenea mayor o central recibe el nombre de *la lule*.

3.^a La barnizada igualmente con estaño y plomo y decorada con óxido de cobalto o *safre* (1), mezclado con sílice o arena.

Y, por último, la que lleva como complemento el lustre o reflejo metálico.

Son los motivos de las decoraciones en los tiestos de las variadas vajillas encontrados en los tes-tares de Paterna; figuras de animales quiméricos, de pavos, perdices, peces y ciervos, a la manera oriental y también románica.

La forma humana es elemento decorativo muy esencial, casi siempre ofrecida en figuras de mujeres hieráticas, rígidas, idénticas, en su disposición y en su manera de estar pintadas, a las que hallamos en las techumbres de los templos construídos en nuestra región a raíz de la Reconquista.

Cabezas de reinas coronadas, y jinetes sobre corceles engualdrapados los hay en ambas manifesta-

ciones artísticas; recordemos las pinturas existentes en los artonados de la iglesia de la Sangre, de Liria, de los que se copian dos fragmentos en las figuras 95 y 96, y los fragmentos cerámicos aparecidos en Paterna, propiedad de don José Almenar y que igualmente se reproducen en la figura 97 y en los núms. 2, 3, 4 y 5 de la figura 98.



FIG. 100.—Plato de Paterna; modelo de los siglos XIII y XIV, decorado con dos peces y una cruz aspada.— Colección del autor.

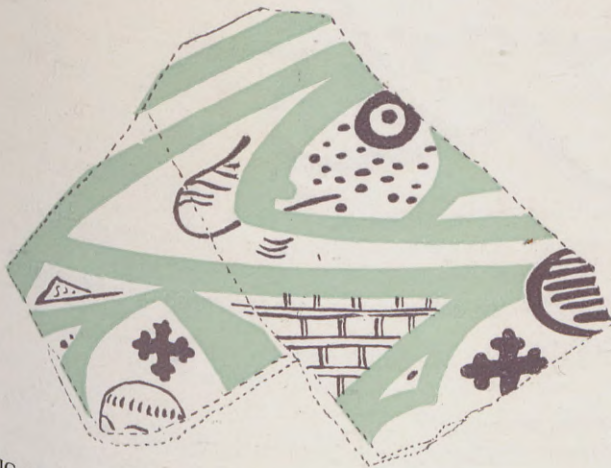


FIG. 101.—Fragmento de un plato de Paterna, del siglo XIV, decorado con un pez y una cabeza tonsurada.— Colección de D. José Almenar.

con lo que quedaba quebradizo, triturándolo después en un mortero de piedra y refinándolo en el molino para adicionarle azufre y utilizarlo como color.

(1) También en el Protocolo de Vicente Çaera hay una Escritura de 13 de marzo de 1459, por la que Paschassius Nadal, *magister operis terre*, vecino de Manises, confiesa deber al Paschassius Reguene botiguerio operis terre vicino loci de Paterna, a quien antes se ha citado, 24 libras reales de *plumbi stagni et açafre*.

Es conjetura nuestra que la época de esplendor de esta cerámica de Paterna debió corresponder a los siglos XIII y XIV, por lo que bien pudiéramos darle la denominación de *Cerámica de la Reconquista valenciana*, ya que ese período histórico coincide con las grandes epopeyas de los reyes de Aragón y Valencia.

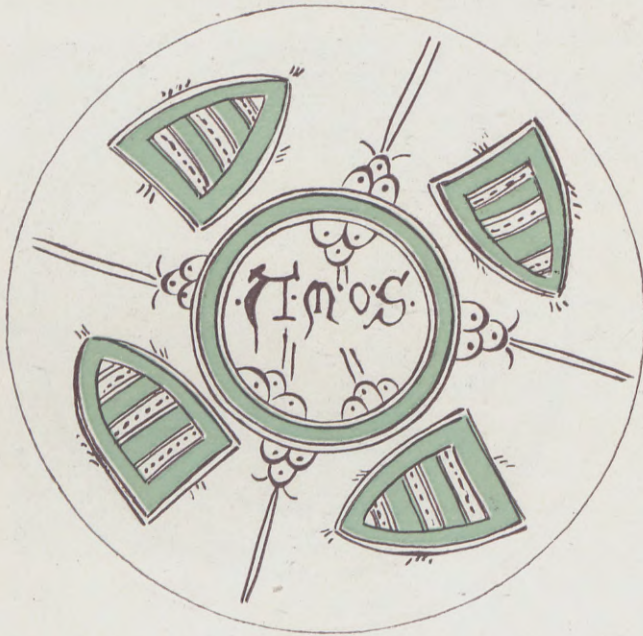


FIG. 102.—Plato de Paterna, decorado con escudos y las siglas A · M · O · S .—Colección de D. José Almenar.

siguiendo la tradición local de la Alta Edad Media; en los siglos de dominación agarena vivirían fundidos en su industria, cristianos y mahometanos; subsistiendo con más amplitud después de la Reconquista por Jaime I de Aragón, y así lo manifiesta

بَطْرِينَا

FIG. 103.—PATERNA, inscripción árabe (muy ampliada), en un tazón dorado del siglo XIV.—(Colección del autor).

documentalmente la multitud de contratos entre alfareros y comerciantes que igualmente dan nombres cristianos como moriscos (1).

(1) Entre los alfareros cristianos de Paterna, aparecen:

Petrus Egidii, magister operis terre que contrata en 1389; García Despont, igualmente magister operis terre, que contrata en 1411; Bernardus Sanxo Alcudori, major dierum, en 1415; Jaime Vidrier, magister de gerres, en 1416; Johannes de Torrent, magister operi terre, en 1418; Bernardus Alcudori et Sanxius Alcudori, en 1423; Paschasius Sancho, minor dierum, en 1433; Paschasius Alcudori et San-

Seguramente Paterna es un lugar alfarero de gran antigüedad. Escolano consigna la opinión (que no suscribe, porque él estima por Paterna la antigua luballa) de que Paterna es población romana y su primer nombre el de *Patera*: «palabra latina que significa cosa redonda y ancha, como lo son los platos: o *Patina*, de la palabra *patina*, que también significa plato; en razón, de la obra de barro que siempre se ha labrado en Paterna con mucha curiosidad».

Sus alfahares subsistirían después de la invasión bárbara,



FIG. 104. —Azulejo del siglo XIII o XIV, decorado con un lebre; se conserva en el Museo Episcopal de Tarragona; estuvo solado al pie de los montantes del arco de entrada a la capilla de Corpus-Christi.

Por lo tanto, el nervio, la entraña, la raíz de esta cerámica verde y manganeso y



FIG. 105. —Azulejo del siglo XIII o XIV, decorado con una perdiz; se conserva en el Museo Episcopal de Tarragona; estuvo solado al pie de los montantes del arco de entrada a la capilla de Corpus-Christi.

de sus temas ornamentales es eminentemente local, levantina, románico-catalana-ara-

xius Bernat, alias Alcudori, en 1434; Egidius de Torrent et Vincencius de Torrent. fratres, en 1435; Juan Çaplana, en 1435; Paschasius Alcudori et García Alcudori, eius fratres, en 1439; Juan Ramón, en 1482; Pedro Vilaragut, en el mismo año; García Salvador, en el mismo año; Jacobus Ramón, en 1493, y Jacobus Rodrigo, Martinus Rodrigo, Fernando Salvador Pixuique, Garcías Alcudori, Joanes Almila y Paschasius Gil, en 1500.

Entre los alfareros sarracenos sólo hallamos los nombres de Maymonus de podio, cantererii. que contrata en 1317; Hacmet Pagoni, magister operis terre, que contrata en 1412; Çaha! Fucey, en 1415, y Thahir Abdurrazach, en 1415.

gonesa; con dejes e influencias orientales, de quienes con ellos trabajan y producen;



FIG. 106.—Azulejo del siglo XIII o XIV, decorado con un gato; se conserva en el Museo Episcopal de Tarragona; estuvo solado al pie de los montantes del arco de entrada a la capilla de Corpus-Christi.

de los que sienten idéntica vocación, aunque nacidos en apartadas regiones y educados en lejanos gustos.

Refiriéndose a esta cerámica, dice el maestro Gómez Moreno: «En Paterna hay la manifestación del arte popular espontáneo, tan característica en España, en la que la vida del pueblo sigue una evolución paralela a lo culto, pero independiente, que se



FIG. 107.—Azulejo del siglo XIII o XIV, decorado con un conejo; se conserva en el Museo Episcopal de Tarragona; estuvo solado al pie de los montantes del arco de entrada a la capilla de Corpus-Christi.

apodera de las escuelas cultas en el momento en que degeneran y las conserva» (1).

(1) *Cerámica Medieval Española*, obra citada, pág. 73.

Si nos detenemos unos momentos a reflexionar ante las cerámicas de Paterna,



FIG. 108.—Azulejo del siglo XIII o XIV, decorado con una esfinge; se conserva en el Museo Episcopal de Tarragona; estuvo solado al pie de los montantes del arco de entrada a la capilla de Corpus-Christi.

observamos, por lo que a las marcas alfareras se refiere, que si en ellas, fuera de los elementos ornamentales (jarros, castillos, ballestas, llaves, lunas, *cruces*, estrellas, etc.), aparecen caracteres escritos, siempre corresponden al abecedario cristiano o gótico, y su lengua, el latín (figura 100). Alguna pequeña excepción confirma esta generalidad.

En la parte decorativa advertimos en las ornamentaciones más comunes, esto es,



FIG. 109.—Azulejo del siglo XIII o XIV, decorado con un águila; se conserva en el Museo Episcopal de Tarragona; estuvo solado al pie de los montantes del arco de entrada a la capilla de Corpus-Christi.

en las que se repiten en casi todas las piezas, aun en las más vulgares, desde los barrerños y grandes jarros hasta las fuentes, platos pequeños, saleros, tazones, etc., una mezcla o amalgama de elementos cristianos y orientales: lacerías, atauriques, alafías, arquerías, piñas, etc., no faltando en algunas la cruz aspada (fig. 101).

Pero cuando en estas ornamentaciones entra la figura humana, siempre se ofrece en cabezas de reinas coronadas (fig. 97), de damas tocadas según modas cristianas



FIG. 110.—Azulejo del siglo xv, decorado con el escudo de Valencia; se halló en los testares de Paterna por D. José Almenar y conservado hoy en la colección Osma, de Madrid.

o guerreros (núm. 1 de la fig. 98), y jinetes también cristianos, luciendo sus escudos nobiliarios en las gualdrapas de los caballos (núms. 2, 3, 4 y 5 de la fig. 98). Hay un fragmento que presenta una cabeza tonsurada debajo de una cruz aspada (fig. 102).

Las cerámicas decoradas con escudos corresponden igualmente a la nobleza cristiana (1).

Por último, rara vez ofrecen leyendas de ninguna clase estas cerámicas, y entre los millares de piezas que hemos visto, sólo hallamos una y lo es cristiana; una leyenda en siglas: · A · M · O · S ·, intraducible (fig. 103); en cambio, en las cerámicas azul y dorado, también de Paterna, son abundantes las leyendas árabes; lo que parece indicar, si durante los años de convivencia de ambas manufacturas ésta lo sería exclusivamente de la mahometana.

En nuestra colección cerámica se destaca un tazón mutilado de fines del siglo xiv, con pinturas en reflejo, que ofrece



FIG. 111.—Azulejo del siglo xv; cerámica valenciana-turulesa, decorado con las barras de Aragón. (En la iglesia del Salvador, de Daroca.)

(1) Pueden consultarse para este extremo los artículos de D. Macario Golferichs, titulados *Elementos para datar la cerámica de Paterna*, publicados en *Las Provincias* de 20 de mayo, 8 de junio y 5 de septiembre de 1922.

ce en el fondo del mismo un círculo, y en él un cuadrado a manera de escudo partido diagonalmente; en cada uno de los triángulos resultantes hay: en el de la derecha, un árbol con raíces, y en el otro, un grupo de tres granadas. Los huecos o segmentos que originan los lados del cuadrado inscrito en el círculo, presentan leyendas escritas en lengua y escritura árabe: una quedó mutilada y es ilegible; otra, dice: *in scha*



FIG. 112.—Azulejo del siglo XIV, decorado con una figura humana y hojas estilizadas. (En el Museo de Usmá, de Madrid.)

Allah: si quiere Ala: si Dios quiere; la tercera, copia la frase: *Bijoruchmaleh. Para la sal,* y por último, la cuarta, la estimamos de gran interés, pues es la única vez que leemos en una cerámica la palabra *PATERNA* (fig. 104), y lo está con ortografía completa, o sea con vocales y consonantes, regla que seguían los árabes tan sólo cuando la palabra era ajena a su lengua, pues de lo contrario sólo escribían con las consonantes, siendo sus textos verdaderas fugas de vocales.

Beuter supone que *Paterna* es la *Iuballa* del tiempo del *Cid*, y después consigna que la fundó y dió su nombre un rey *Palatno* que reinó en los primeros siglos, tomándolo de Juan Anio *Viterbiense*.

Escolano, que asiente a la primera opinión, como hemos visto anteriormente, censura después a Beuter diciendo que se contradice, «porque si como él afirma, este pueblo se llamaba *Iuballa* en tiempo del *Cid*, cosa es clara que el nombre de *Paterna* que ahora tiene es moderno y que se le dieron después».

El hecho de aparecer la palabra *Paterna* en una cerámica árabe, junto con otras frases populares, indica, por tanto, ser conocida por los musulmanes con bastante anterioridad.

El desarrollo que a la ornamentación de sus vasijas dan estos ceramistas de *Paterna*, se ajusta a los elementos de que disponen. El verde del óxido de cobre funde con gran facilidad, y al dilatarse por la acción del fuego, deja impresos los contornos de sus pinturas, cuando no se volatiliza por el aumento de temperatura.

El manganeso, por el contrario, conserva justos los contornos de la pincelada; por ello, la finalidad del color verde es secundaria: se usa tan sólo para iluminar o rellenar; la finalidad del manganeso es más principal, su acción más concreta y con-

tundente: dibujar y dar expresión a los motivos de las composiciones, a los contornos de las figuras.

Los azulejos fabricados con esta técnica y decorados bajo este estilo y colorido, adoptan todos formas regulares de cuadrados y paralelogramos, constituyendo un



FIG. 113.—Azulejo del siglo xv, decorado con un conejo y elementos florales característicos de esta cerámica verde y manganeso.—(Colección del autor.)

complemento para el perfecto asiento de los pisos, aquellos que adoptan la forma triangular, como los que se guardan en el Museo Episcopal de Tarragona; su primera colocación fué al pie de los montantes o jambas del arco de entrada, desde el claustro a la antigua Aula Capitular de los canónigos regulares, hoy capilla de Corpus-Christi.

Son los reproducidos en las figuras 104 a 109 y siguen en su orientación decorativa la tradición románica, acusando gran desenvoltura de pincel, como de artista conoedor del dibujo clásico, pero ajeno a toda educación ornamental cerámica; si

los comparamos con los fragmentos de jinetes de la figura 98 o la cabeza de reina de la figura 97, veremos bien patente esta diferencia esencial en cada uno de los artistas que intervinieron en sus pinturas respectivas.

Los azulejos de Tarragona parecen un poco anteriores a los siglos del esplendor cerámico de Paterna, acaso son de los comienzos del siglo XIII, y las formas animales que en ellos aparecen son como las de Paterna: el pavo, el conejo, el lebre, el águila, etc.

Es nota curiosa en estos azulejos de Tarragona la presencia de la esfinge, mamífero con perfil humano de buen dibujo, trazo seguro, pero con escasa manera ornamental.

La forma triangular no es extraña en la azulejería española del siglo XIV. Los azulejos descubiertos en 1891 entre las ruinas que se estiman ser del palacio de los Alixares, en Granada, adoptan la forma triangular con una preciosísima decoración de flores en azul, parecida a la de los platos levantinos, y otros, también del mismo colorido, decorados con figuras, sosteniendo el escudo nazarino coronado.

La colocación en los pisos de las losetas cuadradas, siguiendo la dirección diagonal, era tradicional y corriente; por ello estas piezas triangulares se fabricaban como complemento de envío y su cantidad proporcional a los cuadrados, según las dimensiones de la habitación a que se destinaban (1).

La abundancia y variedad de elementos decorativos que en las cerámicas de los testares de Paterna se encuentran, apenas pueden referirse a los azulejos, por el escaso número de éstos que han aparecido, no pudiendo afirmar si obedece a la poca



FIG. 114. - Fragmento de un friso decorado con un pez; cerámica de Paterna, siglo XIV.—(Colección de D. Vicente G. Novella.)

(1) En 1425 Sancho Almurci, maestro de *obra de terra* de Manises, firma apoca al *batle* general de 53 sueldos y 10 dineros, por mano de Bernardo Mercader, guardia del Palacio Real; precio de 1.031 *rajolas ab punta*. (Libro de cuentas de la Bailía en el Archivo General del Reino en Valencia).

En 1435, el comerciante Antonio Debrese expresa las particularidades de la mercancía cerámica que vende, y entre otras cantidades recibe: «cinch solidos e sis diners per raho e preu de noranta sis peces de rajoles apellades *cantons*». (Libro de cuentas de la Bailía en el Archivo General del Reino en Valencia).

Juan Murci, en la relación de azulejos decorados, que en 1445 envía a Nápoles para las ampliaciones que en el Castel Nuovo hace el rey Alfonso V, consigna «cent *cartabons* contant dos per una *rajola*, ab les armes solament de arago».

Como se ve, los azulejos triangulares indistintamente recibían los nombres de *punta*, *cantóns* y *cartabóns*.

fabricación que de ellos se ha producido o al completo aprovechamiento de los productos, con la carencia por lo tanto de desechos o piezas defectuosas.

En las cerámicas, los elementos decorativos más comunes que pudiéramos llamar



FIG. 115.—León rampante con helechos estilizados; decoración en un jarro de Teruel del siglo xv.
(En la interesante colección de cerámica aragonesa de D. Nestor Jacob, de Valencia.)

geométricos, se pintan siguiendo distintas estructuras: ya son anchas fajas horizontales que cruzan el plato de un lado a otro; ya es un triángulo inscrito en una circunferencia, o tres triángulos unidos por un vértice, que coincide con el centro del plato, inscritos también en una circunferencia, o un cuadrado, etc.

Tales divisiones casi siempre son hechas con fajas dobles, verdes, recortadas con manganeso.

Las zonas que originan están enriquecidas con cruces, círculos con algunas circunferencias exteriores concéntricas, nervaduras y hojas de plantas, animales y figuras humanas.

Las decoraciones, que consisten en una ancha faja horizontal, dejan dos segmentos circulares, uno arriba y otro abajo, y todos ellos suelen estar subdivididos en

tres partes cada uno; cuadradas las tres de la faja central, y cuadrada la de en medio y triangulares las de los extremos en los segmentos circulares, superior e inferior. (Véase la distribución del plato reproducido en la figura 118.)

Los dos cuadrados de los segmentos semicirculares llevan inscritos un trapecio con motivos ornamentales característicos del estilo; detalle que puede apreciarse igualmente en el plato aludido.

La unidad decorativa de la ornamentación patenera últimamente reseñada se toma como cabeza de serie ornamental en lo que hasta hoy llamamos cerámica de Teruel, produciendo en los siglos xv y xvi multitud de azulejos, ya en verde y manganeso (azulejo de la figura 111), ya en manganeso y azul, ya simplemente en azul.

Este mismo plato de la figura 118 nos puede servir de referencia para el azulejo que se copia en la figura 110, decorado con el escudo de Valencia; en ambos aparece encerrado dentro de un adorno verde perfilado con manganeso en contorno ya desdibujado, pero que parece originario de un cuadrado combinado sobre un círculo. Los discos verdes, rodeados de circunferencias de manganeso, que aparecen en los extremos del azulejo, es tema muy repetido en estas cerámicas de Paterna.

La decoración del azulejo reproducido en la figura 112 parece como si hubiera sido arrancada de una de estas zonas horizontales a que nos vamos refiriendo; como aquéllas, está subdividida por fajas verticales en tres rectángulos, dobles para la parte

central; los dos rectángulos de los extremos encierran hojas que ofrecen las nervaduras claramente dibujadas, y finas espirales en los huecos, que dejan en sus inserciones con los cuadrados; motivos todos que repetidamente se ven en las cerámicas. La novedad de este azulejo consiste en la figura humana que ocupa su centro, pues cuando la ofrecen en los platos, lo es ocupando toda la superficie del mismo y las decoraciones de los huecos que deja son piñas, atauriques, alafías, flores, etc.

El azulejo de la figura 113 copia un conejo en ac-



FIG. 116.—Azulejo del siglo xv, decorado con helechos y un escudo con emblema azulejero. (Colección de D. J. M. Cortina, de Valencia).

titud de correr; su aspecto es de una gran estilización dentro de las normas de esta cerámica; escamas verdes en el pecho, el resto del cuerpo con fajas rayadas en verde perfiladas de manganeso y el



FIG. 117.—Aguamanil de Teruel del siglo xv, decorado con el escudo de Aragón, al estilo de los de Paterna. (En *el comercio de antigüedades*).

de perfiladas de manganeso y el fondo salpicado con motivos sueltos de este estilo y carácter.

En las postrimerías del siglo xiv comienza la decadencia de esta loza verde y morado, porque los moros de Paterna no sólo conocían importada de Málaga la fabricación de la cerámica dorada (1); sino que dominaban espléndidamente su técnica, ya porque fuera novedad traída por algún malagueño que en Paterna se estableciera (2) o ya por dádiva secreta obtenida por un afortunado fabricante regnicola que permitió dar a sus obras un carácter aristocrático y de novedad estableciendo la competencia; y cuando ya era del dominio público la obtención de este re-

(1) «Un problema económico es la causa de la evolución cerámica en los siglos xiv a xv. El comercio marítimo estuvo, durante los siglos xii y xiii en

manos de los árabes, dado su poder marítimo, siendo el centro principal Almería; pero luego de la conquista de esta plaza por Alfonso VII y Berenguer IV en 1141, fué el comercio pasando paulatinamente de manos de los árabes a los cristianos: catalanes, genoveses y flamencos.

Málaga y su cerámica necesitaban para su exportación los medios que sólo les daba la marina. Granada, durante todo el siglo xiv conserva el poder territorial, pero pierde el marítimo, al perder la plaza de Algeciras. En estas condiciones, Málaga, para mantener su mercado exterior, necesitaba estar en buena armonía con los cristianos de Valencia y Barcelona. Su mercancía tenía que llevarla por cabotaje a los puertos cristianos, y de allí cargarla para donde fuera destinada; y como en toda época se ha considerado más fácil trasladar los hornos que la cerámica, se hizo así, llevándolos a país cristiano, donde encuentran ahorro de cabotaje y protección de bandera. Si Aragón protege este traslado, ya tenemos claro el paso de los centros cerámicos de Málaga a Valencia». —Manuel Gómez Moreno. —*Cerámica medieval española*, obra citada, págs. 57 y 58.

(2) «En el siglo xv aparecen alfareros malagueños en Manises: Açmet Albarraix, moro alfaquino de Málaga, avendado en Manises, que vendió, en el año 1495, dos mil rajoles, a 77 sueldos el millar, al Dr. Albero; este maestro vendría a establecerse en Manises después del año 1487; como también, probablemente, otro maestro de la obra de terra de Manises, que figura por los mismos años y se llama Açmet Malequi o el Malagueño.» —G. S. de Osma. —*Los Maestros Alfareros de Manises, Paterna y Valencia*, pág. 64. —Madrid MCMVIII.

flejo dorado en la cerámica y popularizada su fábrica en Paterna y Manises, se consigue la posesión de los mercados más ricos del extranjero.

El último alarde de potente vitalidad de la cerámica verde y morada, cual si pretendiera defender su hegemonía sacando fuerzas de flaqueza, fué la pródiga decoración desplegada en multitud de vasijas producidas ante un acontecimiento tan importante como la boda de D.^a María de Luna, hija del señor del pueblo, con el infante de Aragón D. Martín, después rey con el sobrenombre del *Humano* (figura núm. 118).

La cerámica dorada vence definitivamente en Paterna a la verde y manganoso; pero como a la vez que las de esta villa se desarrollarían otras fábricas en distintos puntos de la región, algunas remontando el curso del río Turia o Guadalaviar, porque restos e indicios de fábricas cerámicas de esta baja Edad Media los hemos hallado en tierras de Liria, Ademuz y Teruel; en estos lugares subsisten durante los siglos xv y xvi.

El aguamanil reproducido en la figura 117, aunque de fábrica aragonesa, ofrece la influencia de las cerámicas de Paterna; en cambio, el reproducido en la figura 115, como también el azulejo de la fig. 116, adornado con un signo alfarero, parecen una transición del estilo puro de Paterna al moro-gótico de los ladrillos decorados en azul.



FIG. 118.—Plato de Paterna verde y morado, con los escudos del Rey D. Martín y D.^a María de Luna.
(Colección del autor).

ALICATADOS MONOCROMOS



Los ladrillos o losetas utilizados para pisos, pueden ser simplemente de barro cocido, sin adorno alguno; y en ese caso, nada tiene que estudiar artísticamente el pavimento que con ellos se construya, como tampoco el piso formado con *morrells* o *llonguets* (figura 119) (1), fragmentos de unos cilindros de barro cocido de sesenta centímetros de largo por cinco a ocho de diámetro, deshecho de hornos cerámicos, aprovechados para aquel fin, colocándolos clavados en el suelo verticalmente unos junto a otros.

Entran en el objeto de este capítulo las losetas recubiertas de un barniz estannífero adicionado unas veces de un óxido de cobre para dar el color verde; otras de manganeso, para el morado; también de antimonio, para el amarillo; o manganeso y hierro, para el negro, y, por último, azul cobalto, para el azul.

Las combinaciones de estas losetas monocromas daban una decoración de cuadros, alternando en sus colores a manera de un ajedrezado; tal vez derivaciones de aquellos pisos de la Alta Edad Media, en que sólo entran elementos geométricos, atribuye D. Pedro M. de Artiñano el «origen de los zócalos y composiciones de lacería de nuestros mosaicos de aliceres de una belleza extraordinaria» (2).

Verdaderamente, el gusto de la Baja Edad Media se inclina hacia la ornamentación por medio de la rítmica combinación de unidades lineales, muy complicada en sus cruces y entrelazados, tan características del arte musulmán.

Para satisfacer esta moda, aquellas losetas rectangulares no podían utilizarse en su forma originaria, sino que era preciso recortarlas en formas poligonales de lados rectos para ajustar sus piezas a tan complicados entrelazados.

«La ornamentación geométrica toma con los árabes un carácter absolutamente especial—escribe Saladin—(3); es evidente que su origen debe buscarse, o bien en las últimas producciones del arte antiguo, o bien en las telas de origen oriental, sean egipcias (copto), sean mesopotámicas o sasanidas.»

(1) Véase el capítulo dedicado a la fabricación de azulejos.

(2) Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el 25 de enero de 1917.

(3) *Manuel d' art musulmán*, par H. Saladin, página 42, opera citada.

Acabamos de indicar que estas decoraciones geométricas se desarrollan tomando como base los polígonos regulares y los polígonos estrellados, formando por su yuxtaposición o ensamble redes que cubren todos los paramentos de las paredes o los pisos a que se destinan.

Parece que los primeros edificios con fecha cierta, decorados con motivos geométricos vidriados, son: el mimbar de la mezquita de Aladino en Konia de 1155 y unos monumentos sepulcrales en Naxivan, entre el Cáucaso y el Caspio. En España aparece esta decoración en 1220 en la Torre del Oro de Sevilla, llegando a Valencia un siglo más tarde (1).

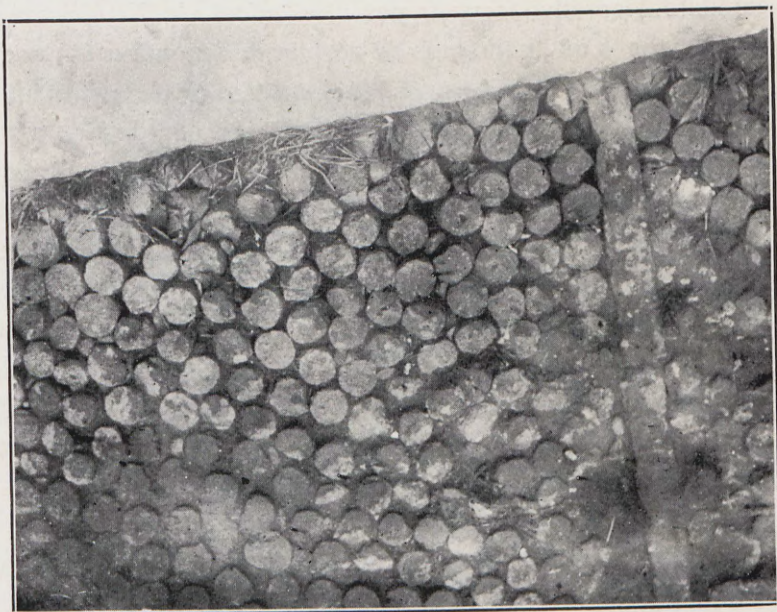


FIG. 119.—Olocau del Rey (Castellón). Piso formado con *morrells* o *llongos* desechados por la industria alfarera.

(1) Sin embargo, el señor Artiñano escribe lo siguiente: «Una forma elemental de este sistema, cuando no era aún conocido en Andalucía, se encuentra usado en las torres mudéjares de Aragón, en el siglo XII, en piezas blancas y verdes, tal vez por ser los dos únicos colores que se dominaban en la técnica de la región».

Y añade el historiador:

«Estas piezas aragonesas lo son en gran tamaño recortadas del barro crudo, y afectan las blancas la forma de estrellas de ocho puntas y las verdes de cruces con las puntas en ángulo recto que ensamblan con las blancas. Su barniz es, desde luego, estannífero. También hay otras piezas, fustes de columna, discos, etc., barnizados con plumbífero transparente y con plumbífero adicionado de manganeso». (Conferencia antes citada.)

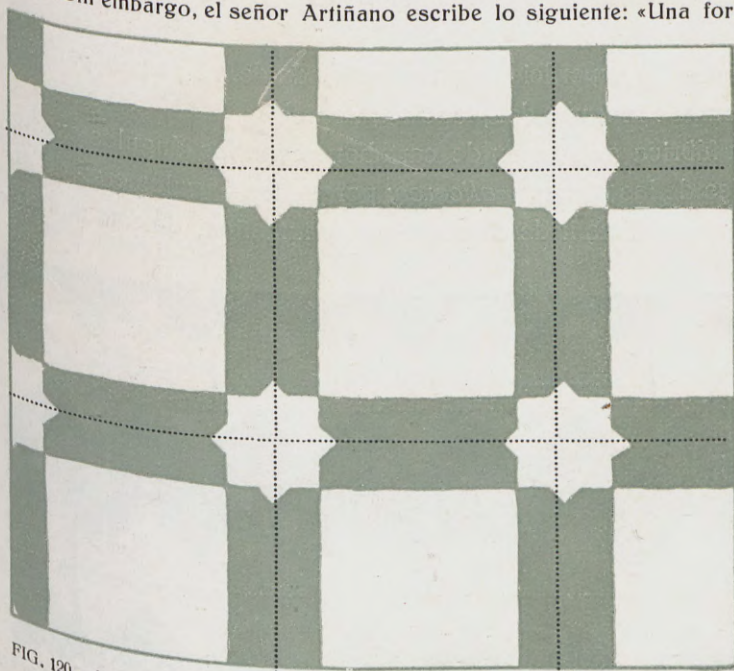


FIG. 120.—Artana (Castellón). Alicatados verdes y blancos que siguen en su red poligonal la estructura perpendicular.—(Colección del autor).

Estos trozos de loseta recortada reciben en Andalucía el nombre de *aliceres*, y al conjunto decorativo formado por ellos, *alicatado*. En Valencia no tenían denominación propia, por lo que habremos de aceptar la denominación andaluza.

La obtención de los trozos de loseta vidriada recortada era tarea costosísima, porque había de realizarse por el albañil a golpe de pico a la medida y la forma exacta que se necesitaba en el momento de la colocación y formación del *alicatado*.

Su destino era distinto en Andalucía y en Levante; mientras allá servían estos mosaicos para revestir grandes trozos de arrimaderos o zócalos y paramentos en sus mimbres y fachadas, en Valencia se colocaban en los pisos. Su coste excesivo les daba siempre un carácter de excepción, tan sólo para edificios de gran suntuosidad.

El proceso constructivo parece ser el siguiente: dibujada la estrella poligonal y su desarrollo en una red, hasta ocupar en su extensión horizontal y vertical la superficie igual al paramento que había de decorar, se iban cortando de las losetas cuadradas a golpes de pico las piezas del color que exigiera la composición y se iban colocando sobre el dibujo con el barniz hacia abajo; si el paramento era muy grande, cuando tenía completa una superficie aproximada de medio metro en cuadro, se le vertía el mortero de cal si se le destinaba para ser colocado en el piso y de yeso si en la pared. Para que la consistencia fuera total y no corriera este florón el peligro de abrirse, se le adherían unas cañas, en la forma como aún se hace en la actualidad con los rosetones de escayola.

Cuando iban a colocarse en el piso se echaba primero la capa o lecho de mortero de cal y sobre él estos florones solos o los unos junto a los otros, según el proyecto seguido.

De esta manera quedaba en la superficie la parte vidriada de las piezas perfectamente ensambladas y sin salirse ninguna del plano horizontal.

Para la brevedad de su fábrica se servían de cartabones con los ángulos exactos para la distribución en redes de las piezas o *aliceres*; porque los ángulos eran de antemano conocidos, pues no podían salir de ciertos tipos y tamaños; de esta manera,



FIG. 121. — Paterna. Alicatados en forma de zig-zag, blancos y azules, que siguen la estructura paralela. — (Colección del autor).

sin necesidad de dibujar cada vez la figura geométrica que se había de reproducir multiplicada, se iban cortando las piezas.

Dice el Sr. Prieto y Vives (1): «Para trazar estos ángulos no se usaba en tiempo de Arenas (2) la falsa escuadra, instrumento cuya abertura variable permite transportar un ángulo trazado previamente en la monteña (habla de carpintería mudéjar); en vez de ésto se disponían unos *cartabones* o triángulos rectángulos de madera que daban dos ángulos complementarios: el ángulo más pequeño era siempre una parte alícuota de 180° y daba nombre al cartabón. Así, el cartabón de 10 era aquel cuyo ángulo menor era de $\frac{180^\circ}{10}$, o sean 18° ».

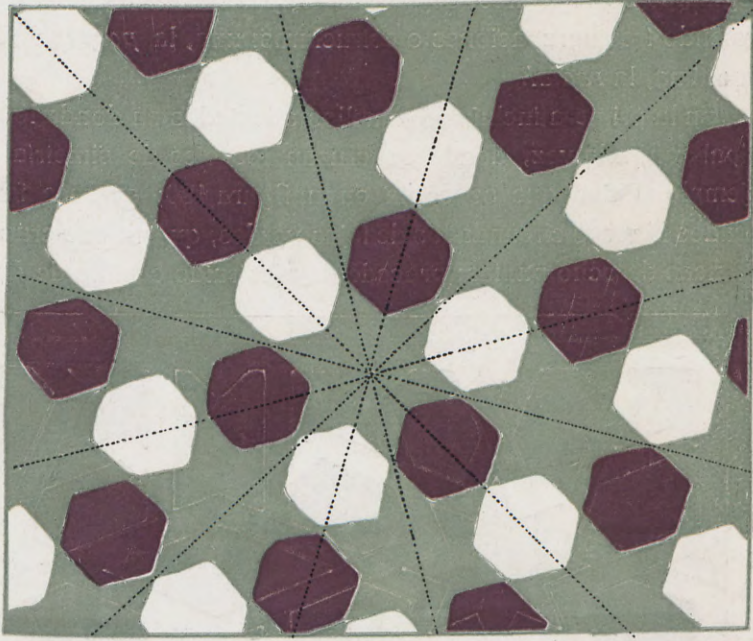


FIG. 122.—Artana (Castellón). Alicatados blancos, verdes y morados, que siguen en su red poligonal la estructura radial.—(Colección J. Tomás Martí).

«Los cartabones usados eran los de 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 18 y 20. Además de esta serie había otra de los llamados *ataperfiles*, en los cuales el ángulo menor era la mitad del mayor del cartabón correspondiente.»

«Con estos cartabones, a los que hay que añadir el *cartabón* cuadrado, que permitía trazar ángulos de 90° y 45° , se pueden trazar todos los ángulos que se presentan en la lacería.»

Para abreviar trabajo y difundir la aplicación de los *alicatados*, idean los alfareros recortar ellos mismos las piezas; y colocando sobre la loseta todavía tierna una plantilla (seguramente de latón) del contorno exacto al que había de tener el *alicer*, con un cortante iban separando la pieza geométrica del resto del barro.

Por último, abreviando más el procedimiento, se confeccionan moldes de hierro con fino cortante en toda la silueta para que, al darle presión sobre el barro, él mismo sacaba recortada la pieza geométrica.

Estos dos procedimientos tenían el defecto de que al bizcocharse las piezas, con

(1) El ilustre catedrático de la Escuela de Ingenieros de Madrid, D. Antonio Prieto y Vives, desarrolló el tema *El Arte de la lacería* en dos eruditas conferencias dadas en el Ateneo de Madrid los días 9 y 28 de marzo de 1904, en el curso de Historia de las Artes industriales de España.

(2) *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, por Diego López de Arenas.—Sevilla, 1665.

la obligada contracción del barro, no quedaban exactas en su forma, cuando no se alabeaban si la temperatura del horno se elevaba mucho.

La yuxtaposición o ensamble de los *aliceres*, ya adoptasen la forma de polígonos regulares o irregulares, según las exigencias de la composición, se desarrollaba siguiendo tres agrupaciones o estructuras: una, la *perpendicular*; otra, la *paralela*, y la última, la *radial*.

En la primera incluimos aquellos alicatados en donde los centros del motivo principal son, a la vez, donde se cruzan los ejes de simetría perpendicular. Sirva de ejemplo el piso que se copia en la figura 120; aparece formado por grandes cuadrados blancos circundados de fajas verdes, que en sus cruces ofrecen unas estrellas blancas de ocho puntas; procede del destruído castillo de Artana (Castellón).



FIG. 123. —Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.



FIG. 121. —Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos existentes en el piso del claustro del Monasterio de Poblet, junto a la puerta del Aula Capitular.

Segundo grupo o de estructura *paralela*. En él las combinaciones se forman con motivos que tienen cada cual solo un eje de simetría, y con su repetición sistemática se formará el conjunto.

La figura 121 copia una de estas estructuras: sencillos zig zag, alternando las fajas de *aliceres* blancos con las de *aliceres* azules.

La procedencia de estos fragmentos es Paterna, pero no como desecho de fabricación, si no como escombros del derruido castillo real, que estuvo emplazado en el solar que hoy ocupa el Calvario del pueblo.

Por último, el tercer grupo o de *estructura radial* incluye aquellos *alicatados*, en donde un conjunto de ejes de simetría actúan como diámetros de una circunferencia auxi-

liar y cuyo centro es a su vez el centro de simetría de todo el motivo ornamental. La figura 122 representa una combinación de estrellas verdes y de exágonos regulares morados y blancos, cuyos *aliceres* proceden del destruído castillo de Artana (Castellón).

Derivado de esta última estructura es el arte de la lacería, de sumo interés, tanto en el desarrollo cerámico de los *alicatados* como en las construcciones de ladrillos, tan ingeniosamente desarrolladas en los años que historiamos.

Consiste la lacería en un adorno compuesto de bandas rectas o angulosas, entrelazadas rítmicamente, para formar un desarrollo armónico con la repetición de sus temas; o también se le puede considerar, como una interpretación de la estructura radial, en la que se dan a las líneas de las juntas poligonales, anchas dimensiones que



FIG. 125. —Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.

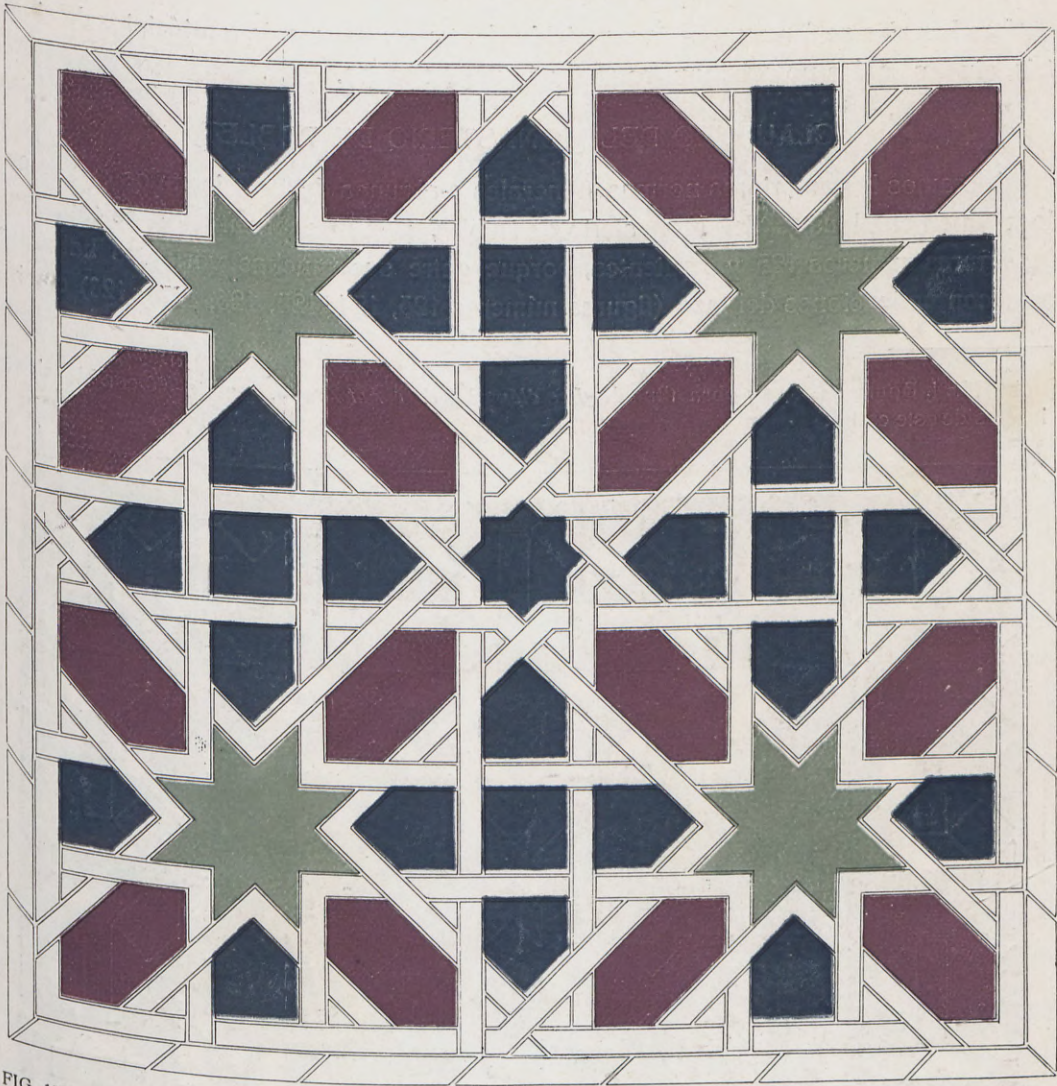


FIG. 126.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo Arqueológico Nacional.

ocupan cintas o bandas vidriadas de blanco, contrastando con los polígonos monocromáticos que encierran.

En términos generales, podemos indicar que la lacería se compone de dos polígonos estrellados, uno interior y otro exterior; ambos formados por las bandas, y su característica es, que los lados del polígono interior son paralelos a una serie alterna de radios a la serie de radios alternada con la anterior, y los del polígono exterior son perpendiculares a otra serie también alternada de radios.

El único elemento variable en las lacerías es el número de lados del lazo, porque las dimensiones relativas de ambos polígonos se fijan por distancias determinadas en los lados.

Las lacerías se forman por la repetición del tema con arreglo a principios de simetría, sin los cuales no cabe una combinación artística (1).

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE POBLET

Refiramos las anteriores normas generales a algunos de los alicatados que se colocaron en el Claustro del Monasterio de Poblet, y que reconstituídos se copian en las figuras números 125 y siguientes, porque entre sus muchas variantes hallamos seis con aplicaciones del lazo (figuras números 123, 124, 125, 126, 127 y 128) clasificadas.

(1) Mr. J. Bourgois, en su obra titulada *Les éléments de l' Art Arabe*, inserta 200 combinaciones lineales de este estilo.



FIG. 127. — Recorstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.



FIG. 128. —Reconstrucción de una lacería de alicatados, según fragmentos procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.

cándolas en: una, con el tema aislado, constituyendo el motivo ornamental del florón (figura número 125), y cinco, con agrupación de cuatro unidades iguales e independientes, separadas por cenefas que las recuadran (figuras números 123, 126, 127 y 128), y tan solo una, con el desarrollo de la lacería propiamente dicha (figura número 124).

Fijémonos en uno de los lazos de ocho puntas que, repetido cuatro veces, se copia en el florón de la figura número 123.

Si a partir del centro del lazo trazamos radios que pasen por los vértices y ángulos exteriores de la estrella verde de ocho puntas que ocupa dicho centro, se podrá observar que la serie de radios que pasan por los vértices de las puntas, que llamaremos

pares, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16, son paralelos a las fajas largas que, dos a dos, forman dos cruces que se cortan en ángulo de 45° ; y que los radios que pasan por los vértices de los ángulos exteriores, que llamaremos impares, 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 y 15, son perpendiculares a los trozos de fajas que cierran exteriormente las ocho puntas o brazos de estas dos cruces.

Estos trozos de fajas son los que, prolongados hasta cortarse con los de otros lazos tangentes al que nos referimos, forma una red de polígonos y por lo tanto la verdadera lacería, como puede verse en la figura núm. 124.

Los lazos más usados son los de 8, 10, 12, 14, 16 y 20 puntas. El florón alicatado de la lámina número 125 desarrolla un lazo de ocho puntas con ingeniosas complicaciones en estas puntas o vértices.



FIG. 129.—Reconstrucción de un florón de alicatados, según fragmentos existentes en el claustro del Monasterio de Poblet y de otros, conservados en el Museo provincial de Tarragona

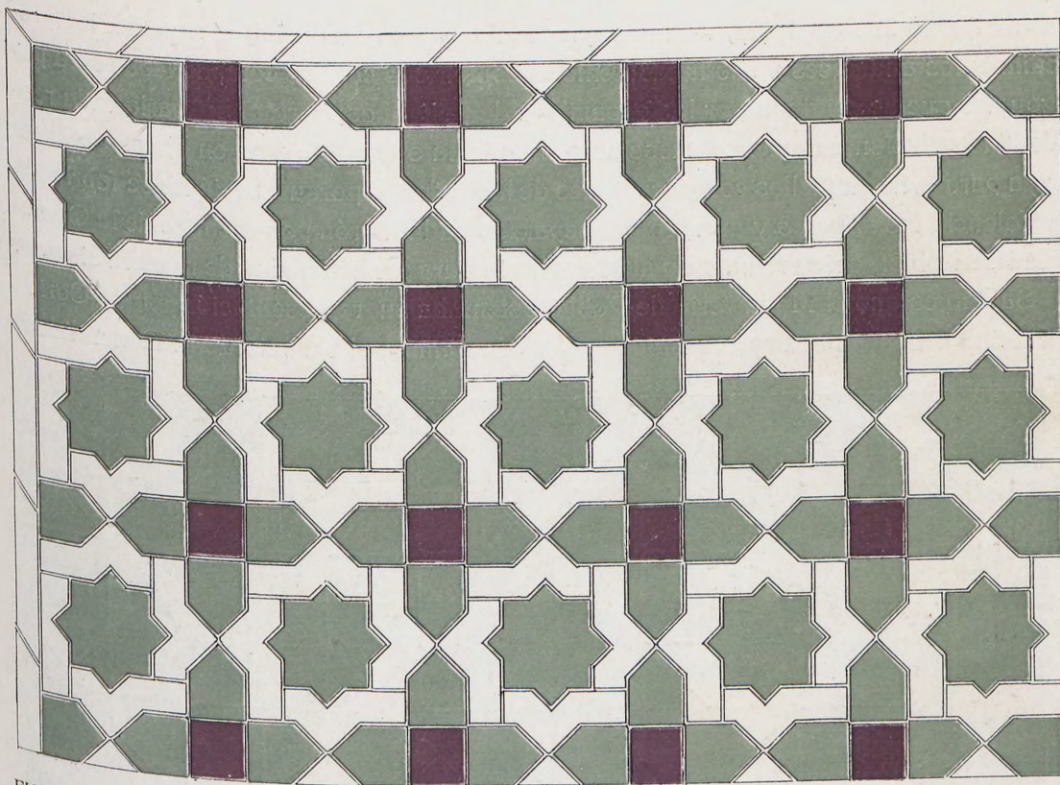


FIG. 130.—Fragmento de un florón de alicatados, procedente del claustro del Monasterio de Poblet y conservado en el Museo provincial de Tarragona.

Otros florones están formados por alicatados juntados sin faja alguna (figuras 129, 130, 131, 132 y 133).

La figura número 129 copia una estrella de dieciséis, cuyo aspecto parece derivarle de la división de la circunferencia, y por ello parece reducirle aquella complicación artística de los cruzamientos de los lados.

En los mosaicos de Poblet, para que todos los florones tengan idénticas dimensiones, aparecen algunos de ellos (los que no llenan toda la superficie de 30 centímetros de lado) colocados sobre fondos, en los que se combinan octógonos y cuadrados, idénticos a los zócalos de la capilla mayor en la iglesia de San Gil, de Sevilla.

Si comparamos estos trabajos de *alicatados*, probablemente valencianos (1), con

(1) La fabricación durante el siglo XIV de losetas monocromas en los alfares levantinos para la formación de alicatados, lo demuestran los ejemplares sueltos hallados en lugares de fabricación como Valencia, Manises y Paterna, los pavimentos aún solados y restos de otros destruidos por la inercencia del tiempo y de los hombres en distintos lugares de nuestro antiguo reino y por documentos como los siguientes, que nos dicen que además se exportaban a lugares más apartados. Cartas del Rey Pedro IV dirigidas al baile general del reino de Valencia Francisco Marrades: Se conservan en el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona; el primer documento se refiere a un encargo

sus similares de Andalucía, veremos que los ladrilleros valencianos conocen los procedimientos andaluces y sus fundamentos geométricos con las complicadas redes poligonales que se originan por los ensambles de polígonos; pero al aplicarlas a la realidad las reducían en muchos casos solo a un tema o unidad como en el caso presente; ya para evitar aquellas complicaciones de las redes, o porque habiéndose fabricado en Valencia los *aliceres* y armado por separado cada florón por encargo de la Comunidad de Poblet, así se remitieron al Monasterio para ser colocados de manera aislada.

Sabido es que el Monasterio de Poblet ostentaba su representación en las Cortes del Reino Valenciano, cuyas sesiones se celebraban en el Palacio de la Generalidad,

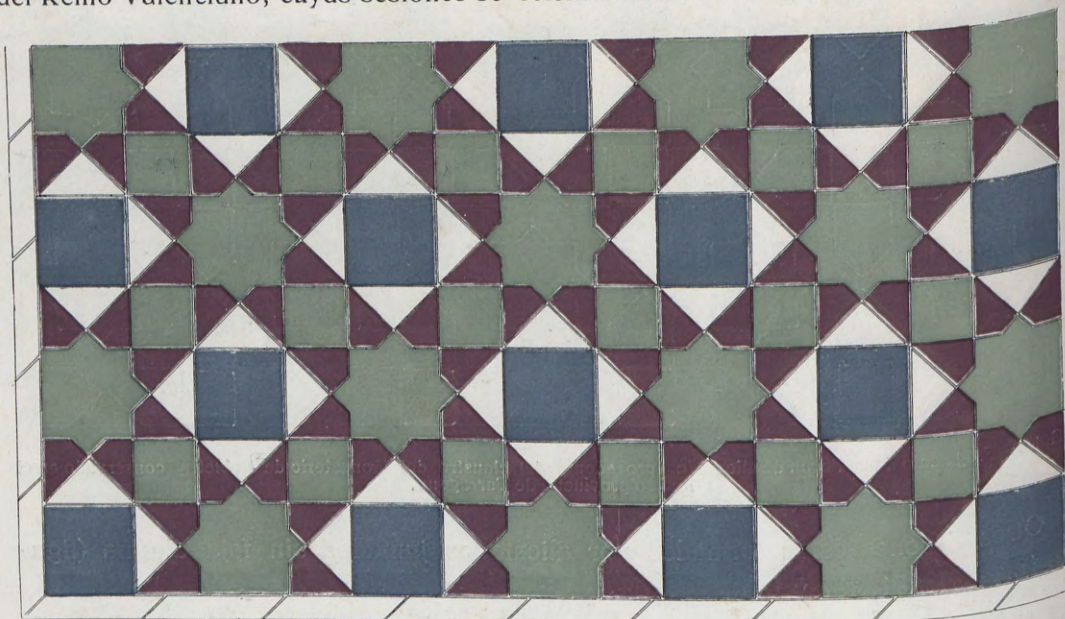


FIG. 131.—Fragmento de un florón de alicatados, procedente del claustro del Monasterio de Poblet y conservado en el Museo provincial de Tarragona.

edificado en Valencia; y precisamente aquella representación recaía personalmente en su Abad, ocupando el sexto lugar entre *les Dignitats y Perlacies que tenen vot en lo*

de seis o siete mil azulejos de los diversos colores, forma y manera que un mandatario ha de decidir, y son para el pavimento de las salas del castillo de Tortosa y Palacio de Barcelona, y está fechado en veintiuno de noviembre de M.ccc.lxvii.

El segundo documento dice textualmente:

«Lo Rey: Com la obra de la cambra de nostre palau de Barchinona vach per fretura de rajola: E nos vos haïam ja informat quanta rajola enviets a la dita ciutat de Barchinona: Perço us dehim e manam expressament que de continent vista la present enviets la dita rajola a Barchinona. Manants vos encara que prestament façats fer, si de feta non trobats, .iiij. Mil rajolas, es a saber, Mil blanques e Dccc morades, e Dccc blaves, e cincents verdes, e cincents grogues, les quals com pus tot porets trametats al feel obrer del castell de Tortosa en Pere Ça Costa, a obs de la obra del dit castell. E aço perres no jaquiets, com cascuna de les dites obres vaguen per fretura de rajoles, segons damunt es dit. Dada en tortosa, sots nostre seguell secret, a v. dies de Janer del any M.ccc.lxx=Fuit directa Francisco Marrades bainlo generali Regni Valencie.

molt Ille bras Ecclesiastich, les quals y no altres han de concorrers en les Ellections dels officis de la Deputació de la Ciutat y Regne de Valencia (1).

En relación constante con la Capital levantina y conocedores los abades de Poblet, como todo el mundo, de la admirable y artística cerámica que en ella, en Manises y en Paterna se producía, aquí contratan las mejores labores que pudieran fabricarse para aplicarlas a las suntuosas y ricas obras que desde el siglo XIII se realizaban en el Monasterio, tanto por cuenta de la Comunidad como subvenidas por los monarcas y que duraron hasta la exclaustación de sus monjes y destrucción de la Abadía en 1822.

Si para las obras de ampliación del Monasterio y de las habitaciones de uso privado que cada Abad tenía a gala realizar durante su abadiato encargaba azulejos con



FIG. 132.—Fragmento de un florón de alicatados, procedente del claustro del Monasterio de Poblet, conservado en el Museo provincial de Tarragona. Sigue esta decoración al estilo almohade de la puerta del Perdón de Sevilla.

sus escudos y divisas (según veremos más adelante), también tendrían que dedicar un interés superlativo al piso que se iba a colocar en la conclusión de obra tan importante como el claustro de ingreso desde el exterior y al cual abrían también sus ingresos la iglesia, la sala Capitular, el Refectorio y otras dependencias.

(1) En las pinturas murales realizadas en la sala del torreón del Palacio de la Generalidad a fines del siglo XVI, y en las que se representaron sentados en sus sillas a todos los representantes entonces de los tres brazos o estamentos: eclesiástico, militar y real, se halla ocupando el sexto lugar entre los del brazo eclesiástico D. Francisco Oliver y Boteller, elegido abad perpetuo en 1585.

Parece que estas obras de *alicatados* se realizan durante el abadiato de Guillermo de Agulló.

Exigido a los artífices valencianos gran variedad en sus *alicatados*, en ellos desarrollan multitud de combinaciones geométricas, de las que, en conjunto, hemos conseguido reconstituir once.

A la destrucción del Monasterio de Poblet se llevaron al Museo Provincial de Tarragona algunos restos históricos y con ellos varios de estos florones de *alicatados*, los menos mutilados, conservando apenas los contornos de los *aliceres* con algunas escasas huellas del color con que estuvieron decorados; elementos que hemos utilizado para los gráficos que acompañan al texto.

Fué circunstancia favorable a nuestra regional investigación el que, al arrancar del piso uno de los florones, se desprendiese por completo del mortero que le sujetaba, quedando, sin embargo, unidas entre sí todas las piezas; ello ocurrió, sin duda, porque los *aliceres*, excepcionalmente, estaban también barnizados por el reverso y aparecían decorados con letras y adornos azules sobre barniz blanco a la manera de la fabricación característica valenciana.

Seguramente, en el momento del encargo o de la demanda, no tendrían en fábrica suficiente número de losetas bizcochadas para barnizarlas y poder cubrir el pedido, utilizándose azulejos terminados y defectuosos para cocerlos nuevamente barnizándolos de color por el reverso, que desde aquel momento se convirtió en anverso.

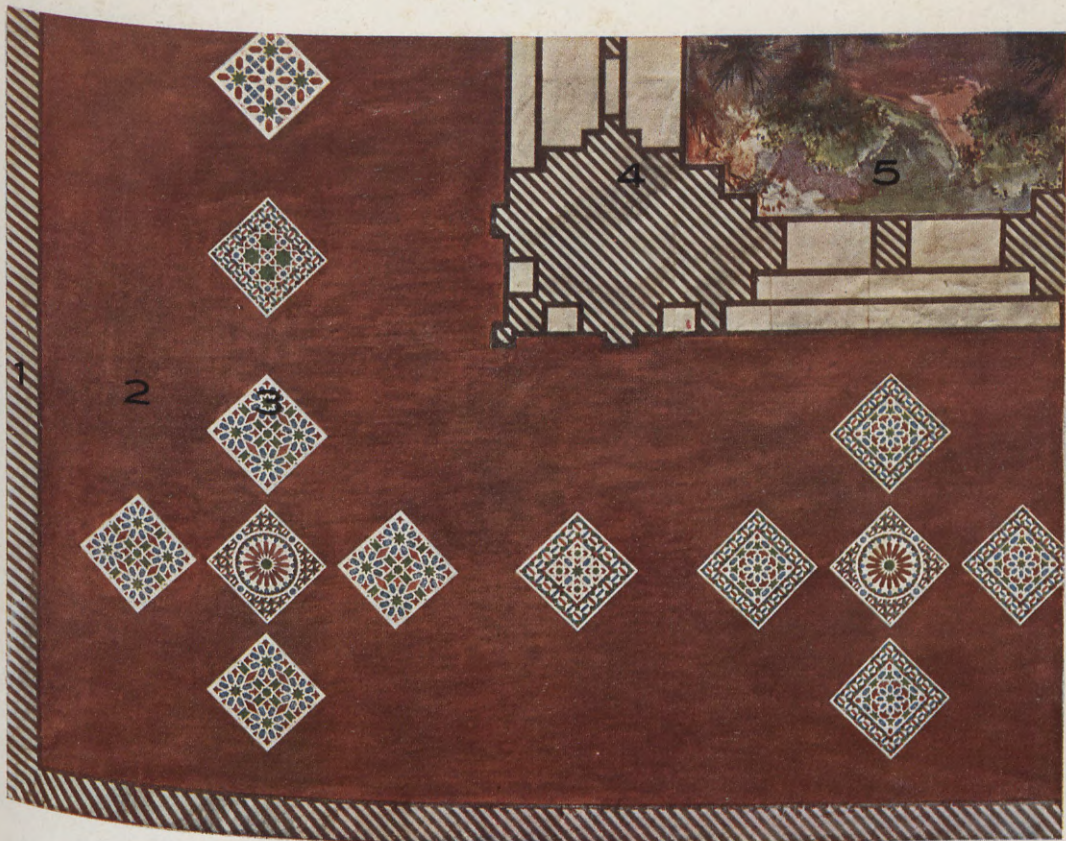
Uno de los florones, el reproducido en la figura número 126, se remitió, por la Comisión Provincial de Monumentos, al Museo Nacional de Madrid, donde se custodia.

En nuestra visita al Monasterio de Poblet y examinar detenidamente en el Claustro los restos de *alicatados* que aún existen solados, pudimos observar que la distribución de estos florones o *alicatados* se hizo en grupos de cinco frente al vano o hueco de cada arco y uno frente al muro comprendido entre dos de ellos. Todo el resto del piso se recubrió de mortero mezclado en su capa superior con almazarrón o estuco rojo, al igual de muchos restos de pisos que hemos visto en castillos antiguos valencianos. El conjunto del piso formaría una rica alfombra o alcatifa, según se reconstituye en el plano de un ángulo, en la figura número 133 (tricromía) (1).

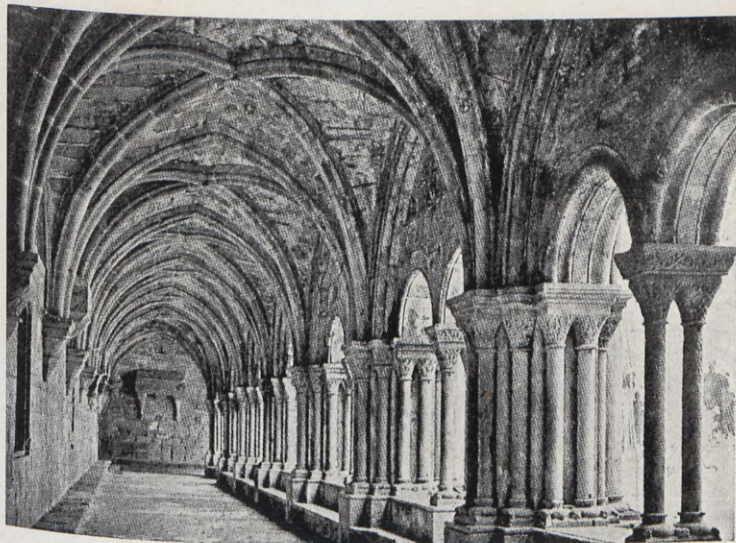
Manuel González Martí,

Director de la Escuela de Cerámica de Manises.

(1) En muchas pinturas valencianas, particularmente del siglo xv, en las que se copian escenas bíblicas y de martirio, advertimos que los pisos de los parajes en que aquellos sucesos se desarrollan, algunos están solados siguiendo esta técnica. Así lo vemos en retablos del Museo de Valencia, de San Félix de Játiva, iglesia vieja de Jérica y otros, y a ellos nos referimos en el capítulo *El testamento de los pintores de retablos*.



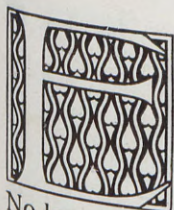
A



B

FIG. núm. 133.—A. Plano de un ángulo del claustro del Monasterio de Poblet, con la reconstitución del pavimento de alicatados y estuco rojo, según debió construirse en el siglo xiv.—1. Muro de la iglesia.—2. Fondo de estuco.—3. Grupo de alicatados.—4. Pilares y columnas que forman uno de los ángulos de las arcadas.—5. Huerto o jardín.—B. Perspectiva de una de las naves del claustro, en cuyo piso quedan todavía restos de *aliceres* muy mutilados.

LAS TABLAS DE LA IGLESIA DE BORBOTÓ



L erudito cronista de Valencia D. José Martínez Aloy ha sido el primero—y único, que sepamos—en citar (1) «riquísimas pinturas» en la iglesia de Borbotó, «nueve tablas de principios del siglo xvi», y «un retablo de las Animas, grande y complicado, que parece pertenecer a las postrimerías del siglo xv y mejor aún a los comienzos del xvi».

No las reproduce ni describe, y esto es lo que nos proponemos. Haga más quien más pueda.

El retablo de las Almas (2) está hoy colgado a la izquierda del altar de San José (primera capilla entrando lado del Evangelio), y debió resquebrajarse, por cuanto como procedimiento expeditivo de afianzar su maderamen, se le incrustó una tosca cuña visible todavía. Fué probablemente de tabla única en el neto, quizá con predeleta y guardapolvo, y es obra de maestro valenciano, ejecutada en los albores del siglo xvi, pero muy en las disciplinas de la centuria precedente. Es vivaz en esta tierra la raza de pintores; pero del agregado aritmético de nombres que constituye la historia de su arte, falto aún de verdadera geometría histórica, no podemos escoger a quien con certeza imputárselo; sería temeraria agresión furtiva, y en resultante final no pasaría de galvanizar una momia que cualquier argüidor de buen sentido echaría por tierra. Si fuera preciso urdir una hipótesis, cabría tal vez señalar—bien que en obras muy heterogéneas—cierto parentesco de formas y alguna coherencia doctrinal con el del Museo de Santa Agueda de Barcelona (núm. 853 del Catálogo de Elías de Molíns), pero con menos garbo, más pobreza de pincel y de fantasía más flaca nuestro pintor, que con carácter y composición algo a lo flamenco no deja de recordarnos en algún modo la manera como se trató el asunto por los Montolíu en San Mateo (3), y aun jugando unas cañas a trueque de volverse lanzas podría quizá encontrarse cierta semejanza de figuras (la de la Virgen, por ejemplo), con una tabla («Noli me tangere») que fué de D. Federico Vañó, y otra (Natividad de María), de la iglesia de Albal. Pero son generalizaciones carruselescas, círculos divagatorios que no llevan a parte alguna.

(1) «Geografía General del Reino de Valencia» (provincia de Valencia, tomo I).—Barcelona, A. Martín.

(2) Debemos especial gratitud al celoso sacerdote D. Cándido Terol Martínez, sin cuya intervención y eficaz ayuda hubiera sido punto menos que imposible lograr los clisés que ilustran este artículo.

(3) Betfí: «El pintor cuatrocentista Valentín Montolíu». Edit. Bol. Soc. Cast. de Cultura.—Castellón, 1927.

Es tabla de pino enlienzada y mide 1'70 metros de ancho (0'54 en el remate) por 1'76 en su menor altura y 2'31 en la máxima. Está en lo alto, sedente en aureola de gloria, el Supremo Juez, con manto rojo, rodeado su trono del Iris, con fondo de azul cielo estrellado, y muestra sus cinco llagas para testimoniar la verdad del Evangelio;



1.—Retablo de las Animas de la iglesia de Borbotó.

de la diestra sale la justiciera espada apocalíptica, y de la siniestra el lis (triflorado) de majestad y misericordia; más abajo los que han dado testimonio del Cristo—la iglesia triunfante—, pero no en actitud de juzgar, sino de orantes como intercesores de los que esperan el terrible veredicto. Taja horizontalmente la escena áurea Jerusalén celeste, sobre cuya puerta la «sphaera mundi» es surmontada por la Cruz (commisa) que como «signo del Hijo del Hombre» sostiene dos ángeles con largas trompetas, y en ella son visibles las huellas de la sangre de Cristo. Entran al murado recinto las almitas de los elegidos, todas en forma de gráciles figuras femeninas, con blancas túnicas, rubia y tendida su cabellera, mientras espera a las que van llegando un rechoncho San Pedro, de túnica verde y manto rojo, blandiendo una llave de franca

desmesura. Hacia él convergen dos escalas celestes, y por la de la izquierda ascienden tres almas que, purgadas sus culpas, llevan ángeles guardianes por escolta mientras otro saca del Purgatorio (debajo el Limbo con delicioso grupo de niños) al único afortunado varón que de él sale indemne, ya que los de la derecha son réprobos (hasta seis) condenados al Infierno que, custodiados por cuatro demonios, claman entre más altas llamas, librándose solamente del fuego al que un celeste mensajero salva de las acometidas de un oscuro diablo de feísima catadura. Al centro, San Mi-



2.—Parte superior del retablo de las Animas.

guel, nimbado de oro, con alba, cingulo, manto rojo y alas verdes y pardas, de plumas filiformes, sostiene la simbólica (1) balanza justiciera y esgrimiendo el largo ástil de una cruz de oro, expulsa del platillo a un condenado, al propio tiempo que un ángel tiende amorosamente los brazos al arrodillado en el opuesto.

Creyente en lo que decía el maestro de maestros (2), de que «en artes y en artes retrospectivas especialmente, no puede alcanzarse el placer estético que una obra puede proporcionar, si no se conocen sus antecedentes», y sin olvidar el apotegma de

(1) Esta representación del peso de las almas o psicostasia parece derivada del paganismo, que más de una vez se enzarza en la leyenda del Arcángel (V. Male y Brehiers). Así Júpiter pesa las almas en balanza de oro, según la Iliada, lo mismo Rashnu ante Mitra, en el Avesta, y así en Egipto ante el Tribunal de Osiris. Puede verse el Geddes, «Studies in the religion of the east».—Londres, 1913.

(2) Tormo: «Varios estudios de artes y letras»:—Madrid, 1902.

Broussolle (1) de que «el fin religioso propuesto por el artista es primordial, sin que quepa relegarlo a término secundario», no me hurto a la tentación de dar en síntesis algunas referencias de su iconografía, que no displacerán al lector curioso de varia lectura. Nunca son exageradas las preocupaciones religiosas para cuanto atañe al arte religioso, pues éste, como con acertada frase dijo Mâle (2), «refleja el sentir de la Iglesia cual fiel espejo».

El Juicio Final, asunto aquí representado y que en su aspecto primitivo aparece encubierto bajo la dulce metáfora del Buen Pastor apartando las ovejas de los cabri-



3.—Parte inferior del retablo de las Animas.

tos, tiene ya en el siglo iv (3) formas precisas en el arte bizantino, y de Oriente (4) viene a Occidente por mediación de Italia y va evolucionando hasta cristalizar definitivamente en el siglo xiii. De recias y lejanas raíces que toman savia del Antiguo Testamento (Salmos, libro de Job...), va precisándose y aclarándose según la Redención se acerca con las Profecías (Isaías, Daniel, Joel, etc.), hasta presentarse inconfundible en la Nueva Ley en los tres Sinópticos, en algunas Epístolas y en el Apocalipsis. Pero el Arte forma principalmente su composición combinando las predicciones de

(1) Prólogo de «L'Art la Religion et la Renaissance».—París, P. Tequi, 1910.

(2) «Art et Artistes du Moyen Age», pág. 29.—París, A. Collin, 1927.

(3) «Histoire de L'Art», de A. Michel. T. I, vol. I, pág. 185, 1920.

(4) G. Millet: «Recherches sur l'iconographie de l'Évangile».—París, 1916, págs. 625 y siguientes.

San Mateo con las de San Marcos, exornándolas con los pormenores descritos en la revelación de Patmos.

No podía faltar en los Apócrifos ni en el Talmud, como que es tema de radio ecuménico—en cuanto a la destrucción del mundo se refiere—, y no dejó de cantarlo el paganismo por boca de Terencio, Ovidio, Virgilio, etc., y abundan poéticas leyendas que a él aluden (1).

Esa Edad enorme y sencilla, que fué la Edad Media, intenta armonizar lo pagano con lo cristiano más de una vez; tal pretende y revela el manuscrito atribuido a Juan de Paris, citado por Mâle: «La fe cristiana probada por la autoridad de los paganos» y el arte haciéndose eco de tal maridaje, lo refleja a su manera. Así se hermanan con los Profetas las Sibilas, de las que la más famosa, la de Eritrea, predice el Juicio Final invariable, tarja de tantas Catedrales y tema favorito de la época que, a tono con la patética del *Dies Irae* y la general creencia en la Parusia, es un gigantesco imán espiritual, pues a todos recuerda en impresionantes representaciones gráficas la amenaza del gran día que a nadie puede ser indiferente; es «el último acto del gran drama de la Historia, la Humanidad salida de Dios, a El vuelve y descansa en su seno». Pródigo manantial de sugerencias, cumplen a maravilla sus pinturas con la misión del arte religioso, «llevar el hombre a Dios», como dice Gomá, es el Arte puesto al servicio de la Religión. Su valor educativo fué grande, pues el único sitio en que el pueblo podía aprender los misterios de la Fe, era el libro siempre abierto y a todos accesible del Templo, con sus cuadros, sus vidrieras historiadas, sus imágenes...

Para explicarnos la persistencia y abundancia de este asunto en la pintura valenciana, acusando su intensa e íntima relación con el sentimiento religioso, dualismo bien manifiesto en todo el arte español, como señaló Mayer (2), hay que pensar, tal vez más, que en la monumental epopeya de Dante, en las apocalípticas e imborrables predicaciones de San Vicente Ferrer, pues durante el cisma de Occidente, en la cristiandad desorientada, parecen resurgir los temores del mileranimo y están en boga sus augurios. Tampoco hay que olvidar las legendarias visiones de ultratumba que la literatura levantina no anduvo remisa en popularizar bajo la forma de viajes al Infierno, como el de Pere Portes, el de Ramón de Perellós, la visión de Tundal y la de Tricelmo, que tienen antiguas versiones catalanas (3). Es de notar, sin embargo, su escasez pictórica en Cataluña (4), mientras en Valencia abunda considerablemen-

(1) Así el *Avesta*, que a los 12.00 años anuncia el desolador invierno que mata la vida, hasta que los resurrectos del Var de Yima que con Ahura liban ambrosía, pueblan de nuevo la Tierra. En el *Ragnarök*, según narran los Eddas, Surtur y su legión de hijos del fuego, todo lo arrasan, hasta la nueva aurora, posible gracias a Liff y Lifthraser ocultos durante la quema; en el brahmanismo son los siete soles de Vishnú, y a la destrucción sigue el despertar del durmiente creador en la forma de Brahma y rehace su creación; los seguidores de Mahoma, con su gran ciudad, abarrotada de pimienta que, a grano por día, come un ave fantástica, hasta que con el último el mundo fine para la resurrección general...

(2) «El dualismo en el arte español», en *Raza Española*, núm. 39, de marzo de 1922.

(3) Véase Rubió y Lluch: «Documents pera l'història de la cultura mitjieval catalana», Barcelona, 1908, y «Llegendes de l'altra vida», de Miquel y Planas.—Barcelona, Biblioteca Catalana. Cf. la magistral «Escatología musulmana de la Divina Comedia», de Asín Palacios.

(4) Sanpere y Miquel, en el t. II (pág. 246) de sus «Cuatrocientistas Catalanes» (Barcelona, «L'Avenç», 1906), hablando del que atribuyó a Lucas Borrassá, dice, con algo de exageración, no conocer «otro ejemplo en nuestra escuela de la representación del Juicio Final, asunto que sólo han tratado los gran-

te (1) y resiste los tiros que en consonancia con su teoría sobre la justificación le dispara en otras partes la Reforma, que al atacar las indulgencias e intentar hacer tabla rasa de todo el arte y simbolismo del culto católico, mina el auge del asunto, pero no aquí, pues perdura en la Región, dando fe de cómo en ella era familiar con latitud que alcanza a los Borrás, Lloréns, Ribalta, Ribera... y se prolonga con asombrosa elasticidad, aunándose muchas veces a la Misa de San Gregorio.

Pudiera ser de importación flamenca, como indicó Tramoyeres (2), pues allá como acá, goza de parejo afecto y mellizo fervor, y se pinta hasta en las Salas de los Concejos Municipales para recordar la conveniente equidad y justicia.

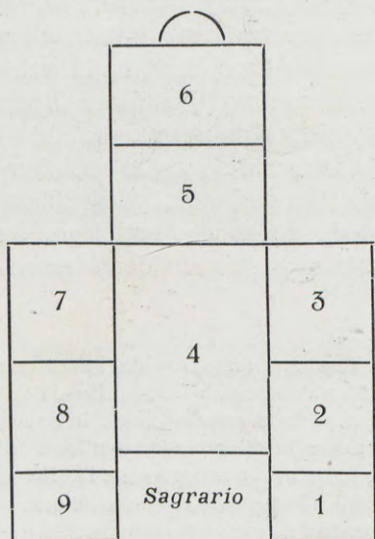
RETABLO MAYOR

Son nueve, más un pequeño remate, las tablas que se encajaron—no sin antes repintar algunas—en el actual retablo, de buena talla, procedentes de igual número de casas o «estatges»; de otro, acaso también el mayor en su época, pues la iglesia parece estuvo ya de antiguo, como hoy, dedicada a Santa Ana. Son de madera de pino con lienzo sobrepegado.

En cuestión de atribuciones, vale más hablar como en testamento, que a menos palabras menos pleitos; quede esto para quien, apoyado en su autoridad, intente hacer estático lo fugitivo, que otros se encargarán de deshacer, pues ya estamos acostumbrados a ver cuánto se derrumba y cancela por lo subidamente difícil que resulta,

aún a los más seguros de sí mismos, hacer sin la prueba apodíctica de una sólida base documental, cosas que se tengan en pie.

Son pinturas sobrias, de reducida gama de color, de ese arte de la primera mitad del siglo xvi, aún no bien definido por falta de muchas de sus cotas y fitas y obra de un italianizante relacionable con la escuela de Sancto Leocadio e influido por el entonces aún nuevo estilo de los Hernandos. La intervención de dos manos bien diferentes y de bien distintas tendencias, ya la señaló Martínez Aloy y es fácil de ver. Entre



des maestros por la dificultad de la composición», y añade (página 247): «No abundan tampoco en Italia por el motivo dicho».

(1) El contraste es notorio, pues no completan la docena los que Reinach reunió en su «Repertoire»; y he aquí los que recuerdo sin la menor rebusca, pues su catálogo no he de hacerlo ahora. Son restos de la gruesa mesnada que debió haber inducida.

blemente: en Villena (dos), en San Mateo (dos), en Cortes de Arenoso, Canet lo Roig, Puebla de Vallbona, Onda, Caudete, en la Ermita de la Misericordia de Rubielos de Mora, en la de San Bartolomé de Villahermosa, en Gorga, Játiva, en la Torre de Canals, en Montesa, Cuart de Poblet, Torrente, Meliana, Paterna, Alicante (San Nicolás), Onteniente (San Miguel), Agullent, Traiguera, Gandía, Museo del Carmen y Diocesano de Valencia, Ayuntamiento de Valencia, en la iglesia de San Sebastián, de Valencia, en el Museo de Santa Agueda, de Barcelona...

(2) V. «Museum», n. 3, de 1911, y ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO de 1919.

la maraña de intrincados rastros, sólo citaremos uno sin temor de anatemas: la tabla del Museo del Carmen, inédita hasta la fecha y que adjunta reproducimos. La creemos algo anterior y menos agilizada, pero de la misma mano muy probablemente, y debió ser pintada para fondo de un Crucifijo. La diferencia más estimable es trocar la aureola de oro por nimbo blanco de dos aros. Su distribución hoy día es la del adjunto gráfico y sus asuntos son los siguientes:

1).—EL ANGEL CUSTODIO DEL REINO (0'82 por 0'41 metros de ancho), cuya representación no escasea por Valencia (1), donde su devoción fué general, sobre todo en



4. — El Angel Custodio del Reino de Valencia.

el siglo XVI, como dijo el Sr. Tormo (2). Viste túnica hoy amarillenta, con cuello vuelto, verde obscuro, llevando en su mano derecha rica corona de oro y pedrería, con tres altos florones, y en su izquierda una como disciplina de tres correas en sustitución de la espada que ostenta otras veces, acaso por «vía de justiciera amenaza». Son rubias sus onduladas melenas y obscuras las alas que realzan sobre el fondo azul celeste, montañoso en los extremos.

2).—EL BAUTISTA Y SAN JERÓNIMO (0'78 por 0'98 metros de alto). Vestido de pieles (3), que ajusta en su cintura un blanco ceñidor y cubierto de manto verde con cesnefa; lleva el Heraldo de Cristo un libro de rojas tapas en su izquierda, sobre el que asienta nimbado el simbólico «Agnus Dei», señalándole con su diestra en usual ademán indicador del cumplimiento de su misión de dar testimonio del Hijo de Dios. El austerísimo Doctor, de Cardenal (4), con gran capelo y muy oscuro solideo. Son gri-

(1) Así en la Catedral, en los dos Museos, en San Nicolás y otras iglesias y colecciones particulares; también en Játiva, en Castalla, etc.

(2) En sus inolvidables «Tablas de Játiva», pág. 114, y «En las Descalzas Reales», pág. 31. Corrobora su auge lo que dice Boix: «Historia de Valencia», t. I, págs. 477 a 488.

(3) Son los Evangelios canónicos los que le asignan su rústico atuendo. San Mateo, III-4; San Marcos, I 6, y San Lucas, XI-22.

(4) Muy interesante lo de Louise Pillion (*Gazz, des Beaux Arts*, 1908, t. 39, págs. 303 y siguientes). «La Legende de Saint Gerome», donde cuenta que su legendario cardenalato por el Papa Liberio (San Dámaso, el que le llamó a Roma, según otros); y lo del león herido curado por el Santo aparece por primera vez en una «Vida» publicada por Martianay acaso del S. VI. Otros ven en el león un más viable simbolismo de su existencia, lejos del trato y comercio con los hombres en la soledad del desierto.

ses sus luengas barbas, alusivas a su vida de penitente; pluma y gran libro de oscura encuadernación en sus manos, siendo entre ambos visible con cara de hombre y rubias melenas una cabeza de león. Es frecuente pintar a los dos Santos en «Santa conversazione», debido a una supuesta visión que se atribuye a San Agustín, a quien



5.—El Bautista y San Jerónimo.

reunidos se le aparecen. Al fondo, un pastor de pardo ropón cuida de tres toros (uno cárdeno y dos negros) que pastan a la orilla de un río que una espesa arboleda bordea.

3). —VISITACIÓN DE LA VIRGEN A SANTA ISABEL (0'79 por 0'98 metros de alto). Aquí se representa el hecho al exterior de la casa de Zacarías, tal como la cuenta el protoevangelio de Santiago y no como el de San Lucas, que la supone precisamente dentro. La figuración de este momento solemnísimo, conmemorado en la Liturgia por las estrofas del «Magnificat», es captador y acertadísimo por la naturalidad, nobleza y hermosura de los tipos, la expresión de las dos figuras, su buen acabamiento, la maestría con que están casados los colores y muy sobre todo por el estilo escueto y

La púrpura cardenalicia con que también lo presenta nuestro Lope de Vega en «El Cardenal de Belén», se empezó a usar desde el Pontificado de Bonifacio VIII (1294-1303). El capelo desde 1245 (Inocencio IV, Concilio de Lyon).

frugal—no pobre—con que el anónimo pintor logra en la escena un ambiente de religiosa unción y majestad que saca del relicario íntimo de mis recuerdos, y me trae a la memoria lecturas de mis años mozos... «La peinture religieuse, patauge dans l'ornière depuis des siècles» (1) y la certeza de este aserto al recordar algunas obras actuales de igual asunto, tal, por ejemplo, entre los explosionismos de vanguardia, la de Ewald Dülberg (2). El contraste es tan enorme que hace pensar adónde lleva al reba-



6.—Visitación de la Virgen a Santa Isabel.

ño panurguesco de los «snobs» el anárquico aforismo de que «en el jardín del Arte no hay fruto prohibido».

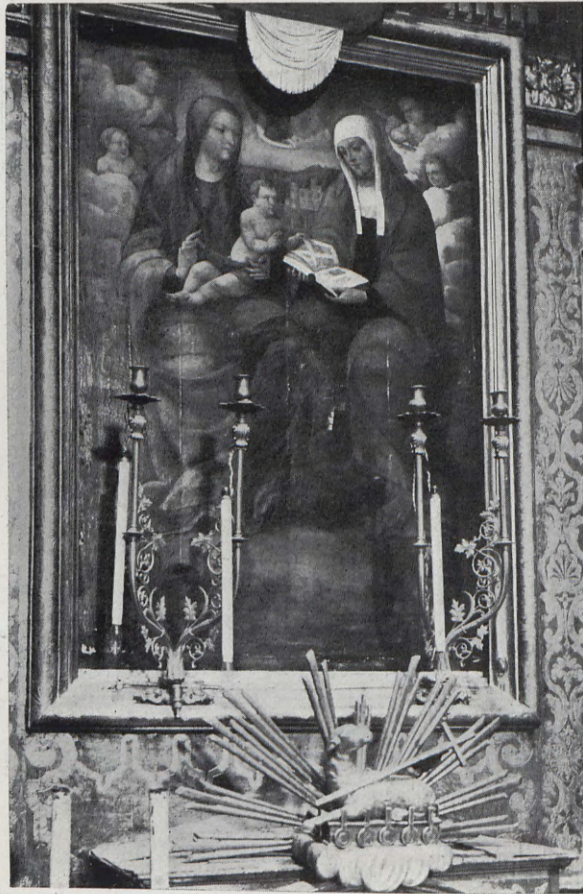
Roja es la túnica de María, ajustada al talle muy en alto por azul ceñidor; azul también su manto de estrecha cenefa, del que sobresalen encantadoras crenchas rufias. La Santa Isabel lleva un ropón amoratado que cubre un manto verde orlado de fino ribete blanco como sus tocas. En ambas muy acusado el embarazo, al que pres- tan buen realce el sol y la estrella—pureza y esperanza—que brillan en sus regazos. Bien combinado el fondo verde del árbol con los tonos grises del castillo, por cuyo puente transitan dos minúsculos personajes.

4.—SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO (1'60 por 1'15 metros de ancho). Este asunto, que se dijo de procedencia feutona, y cuyo primer ejemplar español supuso Ber-

(1) Huysmans en «L'Art Moderne», al comentar con su acritud el Salón de 1879.

(2) Puede verse reproducida en el *Deutsche Kunst und Dekoration*, t. 45, 1920.

taux (1), era el del retablo de Jacomart, de la Seo de Játiva; parece tener precedentes en el propio arte español, cuyo más antiguo modelo es la escultura (siglo XIII) del Monasterio de Oña (2). El ilustre hispanista consideraba (3) que sólo en España ha sido reproducido como la usual representación de los tres personajes. Santa Ana, que



7.—Santa Ana, la Virgen y el Niño.

tuvo grande y fervoroso culto en Valencia (4), sobre todo desde la segunda mitad del siglo XV, tiene aquí (verde la túnica y rojo el manto) un hermoso libro de cantos dorados y muy bien simulada letra, del que va pasando las hojas el Divino Infante, que con nimbo crucífero sostiene en su grembo María, la que viste de igual guisa que en la escena de la Visitación. Son rubias todas las cabezas, hasta los angelotes volantes que entre nubes (como en San Pedro, de Játiva, en retablo de la escuela rival, pero

(1) «Etudes d'Histoire et d'Arts», Paris-Hachéte, 1911 (pág. 187).

(2) P. Naval: «Arqueología y Bellas Artes», t. I, pág. 532 y II-53, Madrid. Ruiz Hermanos, 1920.

(3) *Gazz. des Beaux Arts*, 1908, t. 39, págs. 94 y siguientes: «Monuments et souvenirs des Borgia dans le Royaume de Valence».

(4) Vide Boix: «Historia de Valencia», t. I, pág. 486. También la «Guía» del Marqués de Cruilles, t. I, pág. 330.

con más de un punto de aparente tangencia) forman el segundo término, y al fondo el castillo que del tablero anterior conocemos.

5).—NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES O DE LA PORCIÚNCULA (1'11 por 1'02 metros de alto). Por la de la Iglesia, cuna de la Orden de Menores, en Umbría, próxima de Asís, en la que se venera a la Virgen bajo la advocación de Reina de los Angeles,



8.—Nuestra Señora de los Angeles o de la Porciúncula.

dada por San Bernardo, San Buenaventura, San Bernardino de Siena..., y por la Iglesia Universal que la saluda con las mismas palabras de los grandes rótulos que sostienen los ángeles que con cinta verde, a modo de cingulo—que hace resaltar en algunos sus muy pronunciadas formas de mujer—rodean el sitial de la Deípara «Ave Regina Angelorum», «Ave Domina Angelorum Mater Dei». Son rojas las alas del primero de la derecha y verdes las de su inmediato, y de los mismos colores las que llevan los del lado opuesto. Es la conocida Visión de San Francisco, que acaso no está estigmatizado, por ser la impresión de las llagas posterior al divino favor (1216) del Jubileo. No faltan ni las rojas y blancas flores (una en la diestra del Niño, cuatro en María en su halda y otras cuatro en su sayal recoge el Santo) que han de testimoniar el celeste mandato ante el Papa.

Cámbiase aquí el color del manto de María, que de azul pasó a ser verdoso claro, como—en tono más oscuro—la faja que circunda al Niño de rubia cabecita y carrillos algo más que abultados. Advocaciones homónimas abundan en la Región (veintitantas entre iglesias y ermitas, especialmente dedicadas en la Diócesis) con una muy afamada y posterior (1584)—al hecho y al retablo—en San Mateo, cuya tradición recopiló Borrull (1).

(1) «Historia de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de los Angeles, venerada en la villa de San Mateo». Tortosa, 1832. Creo se quemó en 1918, según leo en nota del Sr. Sánchez Gosalvo, publicada con unos «goigs» del siglo xvii, recogidos por Mosén Betí en el *Bol. Soc. Cast. de Cultura* de 1927.

6).—EL USUAL CALVARIO de cima de retablo (1'12 por 1'02 metros de alto). Rubios todos los personajes, menos el Crucificado. Sin explosionismos de dolor está la Virgen, con su vestimenta de colores ya citados; con túnica azulada y manto rojo la



9.—Calvario del retablo mayor de Borbotó.

Magdalena, y San Juan de igual color sobre túnica verde; emergen al fondo en hermoso paisaje con río unos edificios con esbeltas torres y se ven hasta ocho viandantes, de los cuales uno va montado.



10.—Tabla del Museo de Valencia, de autor desconocido.

7).—DESPOSORIOS DE LA VIRGEN (0'78 por 0'98 metros de alto). Es de los asuntos que entran en el Arte por la puerta de los Apócrifos (1), en los que se describe con ingeniosos pormenores, de los que se hizo eco Jacobo de Vorágine en su «Leyenda Aurea», que tanta influencia ejerció en la pintura. No falta el usual anacronismo que dió lugar a censuras acres de puristas como el docto P. Interian de Ayala, de celebrarse la ceremonia en el interior del templo, cuyo acceso era vedado a la mujer y con la in-



11.—Desposorios de la Virgen.

tervención de Gran Sacerdote. Su auge viene con el Renacimiento, constituyendo excepción cuando se encuentra con anterioridad, como en el frontal del Museo de Vich.

Cubre la Desposada su roja túnica con manto verde claro, y está de amarillo con cinto de igual color su más próxima acompañante. Mitrado de rojo el levita que, vestido de una como capa pluvial oscura con cenefa de granate y oro, une las manos de los contrayentes. De verde el anciano San José y rojo el manto. Del grupo de pretendientes es visible una rubia cabeza de rizosas barbas y blanco turbante que recata su enigmática figura, y otro doncel de melenas castañas vestido de gris y calzas verdes. Las varas ni secas ni floridas.

8).—SAN ROQUE Y SAN SEBASTIÁN (0'78 por 0'98 metros de alto). He aquí a dos Santos de vida en cierto modo muy afín; son los protectores contra la temida y temi-

(1) Proto-Evangelio de Santiago VIII-IX; pseudo-Mateo VIII...

ble muerte repentina, especialísimos abogados—como el San Antonio que les sigue— contra la peste. El noble milanés, rubio mancebo ligado al poste de su primer martirio, lleva un paño superfemoral gris y cuatro bien hincadas saetas que no parecen mortificarle grandemente; diríase (a pesar de las del torso) que, cual apunta la leyenda que le circunda (culminada en Wiseman y D'Annunzio), con lo de no buscar Diocleciano su pronta muerte, sino dolorosa y lenta leyenda que se entreteje en urdimbre



12. —San Roque y San Sebastián.

de hilos de vario color con la mediación de Afra o Fabiola o Irene. El tradicional patrón de los arqueros (1) tuvo culto muy extendido en la Región, a juzgar por las muchas obras de arte que se conservan y por el fidedigno testimonio de gran número de iglesias bajo su advocación que hubo y reliquias suyas, alguna tan famosa como la donada en 1610 a Vinaroz por el Conde de Benavente. Vestido con sus peculiares atributos de peregrinante (túnica roja, el manto verde), nos muestra San Roque sus

(1) Interesantísima (como las otras) la magistral conferencia de D. Elías Tormo sobre «El Arte Cristiano en el Museo del Prado según el orden del calendario», que muy en extracto puede verse en el *Bol. de la Soc. Es. de Exc.*, número del cuarto trimestre de 1926, y que con las referentes a otros Santos fueron broche soberbio del ciclo por él iniciado un año antes en el Centro de Estudios Históricos; lástima grande que no se hayan divulgado haciéndolas a muchos asequibles; lo lamentarán quienes conmigo compartan la creencia de que no puede apreciarse totalmente una obra de arte cuando es esquivo su sentido iconográfico.

llagas, que recuerdan el haber sido herido por las negras flechas (1) de la peste; como que vivió en el siglo XIV, el siglo de las grandes y famosas epidemias. Su devoción, difundida grandemente desde el Concilio de Constanza (1414-1418) por haber cesado allí la peste ante su invocación solemne, tiene razones muy fundadas para ser de anterior arraigo en el Reino, ya que Montpellier, su ciudad natal, pertenece a la Corona de Aragón (2) durante su vida (¿1295-1327?) y las relaciones son continuas e intensas.

Por fondo, el conocido paisaje de río y arboleda, dos edificios y los tres toros del tablero antes citado, siendo ahora dos los pastores que los apacientan.

9).—SAN ANTONIO ABAD (0'82 por 0'41). El longevo (251-356) penitente que dió regla de vida común a los eremitas de la Tebaida, está cual venerable monje antonia-



13. — San Antonio Abad.

no (3), de luengas barbas grises, con la tau o cruz egipcia sobre su manto pardo y abierto el libro de las Epístolas que se le atribuyen. El invocársele, no sólo contra el terrible fuego de su nombre (4), sino contra todo mal contagioso a hombres y ganados, es agudamente significativo y explica su gran predicamento. En Valencia tiene también algunos Patronatos tan heterogéneos y pintorescos como el de los taberneros, polvoristas y albarderos.

Leandro de Saralegui.

(1) No es preciso ir al Mále para el símil; basta con leer los «Diálogos» del primer Papa, monje, al referirse a la que siguió a una inundación del Tíber hacia el año 589 y que azotó a Roma cruelmente, matando (enero del año 590) a su antecesor Pelagio II. «Se veía con los ojos caer flechas del cielo y herir a las gentes una por una» (San Gregorio, Dialog. IV-36).

(2) Pedro II de Aragón casó en 1204 con la viuda del Conde de Cominges, doña María de Montpellier, hija de la burlada princesa Eudosa, que, venida para casar con monarca, hubo de hacerlo con el Conde Guillermo de Montpellier, con juramento de que a los hijos o hijas que tuviere pasaría el Señorío, y así lo tiene su afortunado descendiente D. Jaime I el Conquistador, y lo lega a su homónimo habido de su segunda esposa doña Violante, la hija de Andrés II de Hungría. Hasta 1349 no pasa a Francia vendido (y no cobrado) en 120.000 escudos de oro por el desdichado Jaime II de Mallorca.

(3) La Orden, aunque su autorización papal es de Honorio III en el siglo XIII, se instituyó a fines del siglo XI en el Delfinado, a raíz de una gran epidemia que asolaba el Mediodía de Francia. Creo que en el siglo XII entra en España (Alfonso VIII de Castilla) con primera fundación en Castrojeriz.

(4) Por «Fuego Sacro» y «Mal de los Ardientes» se conocía también; parece identificarse con un ergotismo gangrenoso o dañina erisipela de gran expansión, que causaba la enorme mortandad de unas 300 personas por día aquí en Valencia (según Lafuente) en la tan famosa de 1348 que, hábilmente aprovechada por Pedro IV «el del Punyalel» para huir de la revuelta y apestada ciudad, llevó al sepulcro en Jérica a su segunda esposa doña Leonor de Portugal, la hija de Alfonso IV el Bravo.

RETRATOS DE VALENCIANOS ILUSTRES PROCEDENTES DEL CONVENTO DE JERONIMOS DE LA MURTA EN ALCIRA



MUSEO DE VALENCIA

Autor: JUAN RIBALTA



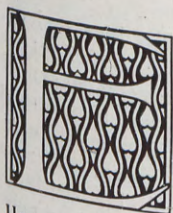
Gaspar Aguilar, famosísimo poeta, a quien sus contemporáneos apellidaron «el divino». Nació en Valencia el 14 de enero de 1561. Escribió varias comedias y numerosas composiciones poéticas. Falleció el 25 de julio de 1625.



D. Baltasar Marradas y Vich, natural de Valencia, caballero de la Orden de San Juan, famoso general en servicio de los emperadores Matias y Fernando II, gentil hombre de su Cámara y de su Consejo de Guerra.



CRUCES TERMINALES DE LA CIUDAD DE VALENCIA



N la numerosa bibliografía histórico-valenciana no conocemos ninguna monografía especialmente dedicada al estudio de las monumentales cruces de piedra, que, erigidas por la piedad de nuestros mayores, en los caminos que a Valencia conducen, parecen estar allí puestas para defenderla de sus enemigos, invitando a la vez a la oración y al descanso, bajo sus amorosos brazos, a los caminantes que a la misma

llegan cansados y abatidos.

Los historiadores regnícolas, que incidentalmente han tratado de esta materia, apenas dicen nada de las causas de su erección. Unos la atribuyen a algún milagro acontecido en el lugar de su emplazamiento, y para cuya memoria se construyó la cruz, como la del camino Real de Játiva, llamada también antiguamente *Creu del Milacre*, por el suceso que acaeció en el lugar de su emplazamiento, según nos refiere Fuster (1). Dice este autor que, yendo en cierta ocasión el cura de San Martín a administrar el Viático a un enfermo, que moraba en una alquería, no reconoció la arquilla antes de salir de la parroquia, llevando por este descuido sólo una Forma; al pasar por el lugar donde está emplazada la cruz, vieron a un arrogante mozo postrarse de rodillas y adorar al Señor con tan peregrino ademán, que llamó la atención de los acompañantes. Al regresar la comitiva encontraron otra vez, en el mismo lugar, al citado mozo; pero con gran sorpresa, éste, ni se descubrió ni se arrodilló, por lo que le recriminaron, mas él les dijo que bien sabía el Cura la causa por la que obraba así; referido todo esto a dicho señor reconoció que, efectivamente, tenía razón, confesando que, por un descuido suyo, solamente llevaba una Forma, y al administrársela al enfermo no se había reservado ninguna partícula. En vano buscaron de nuevo al citado mozo, que había desaparecido, por lo que supusieron era un ángel.

Otros dicen son recuerdo de la conquista de Valencia por el rey D. Jaime, algo así como testimonios del sitio donde acamparon las diferentes huestes que a la misma concurrieron, y entre las que el Conquistador repartió después el territorio ganado, atribuyéndose este origen a las erigidas en los caminos del Grao, Moncada, Picasset y de la *Conca* (2); quien afirma que el mismo D. Jaime mandó erigir la de Mis-

(1) *Sucesos memorables*, ms. Bib. Municipal de Valencia.

(2) José Mariano Ortiz, en su ms., titulado *Archigrafía o conocimiento de la antigua escritura*, dice lo siguiente, al tratar de la conquista de Valencia: «Con vn esquadron de la cavallerja del Temple asentaron las tiendas en la huerta de esta ciudad, quartel de Benimaclet, parte de Levante, entre este Lugar, el Grao, y la Ciudad.

lata (1), habiendo parecidas leyendas para explicar la erección de casi todas las demás.

A fines del siglo xiv, los caminos principales que conducían a Valencia eran *lo camí de Morvedre, lo camí de Xátiva, lo camí de la Mar e lo camí de Quart* (2), y a las cruces erigidas en ellos y posteriormente en el de Aragón se les ha llamado terminales, por suponer deslindaban el término de la ciudad en sus puntos de intersección con los caminos citados (3). No sabemos en qué puedan fundarse los partidarios de esta afirmación; el término de la ciudad de Valencia era entonces, y fué bastante tiempo después, más extenso que el perímetro delimitado por dichas cruces.

»Esta tierra la repartio el Conquistador entre los Militares del Temple, y los Hombres de Jaca, consta al fol. 4 pag. 1 del R.¹ Reg.^o Donationum Val.^æ et ejus term. sub era 1275 anno 1237, et sequent. Asegura el supuesto, ser el Prior del Real Monasterio de Montesa, como subrogado del extinguido Priorato del Temple, Dueño solariego de este Partido nombrado la Closa del Temple, sito entre el camino de Benimaclet, y cequia de Mestalla, segun lo convence la esca. de reconocimiento de feudo otorgada a favor del Priorato ante Francisco Botella a 22 de junio 1763; Y al percibir el tercio diezmo del mismo Partido, como lo asegura el amparo de posesion que obtuvo el Prior a 5 de Febrero 1635. Y sobre todo el Rey lo afirma en sus comentarios fol. 18 col. 2 con la siguiente clausula: Nos é nos tres atsembles fom a vnes cases, que havia en la mijania de Valencia, e del Grau, pero pus eren prop del Grau, que de Valencia, e faem fermar nostres Senyeres, e nostres tendes, e que estiguen aqui: Para memoria se puso vna cruz, que es la que se halla poco mas de la mitad del camino que va de esta Ciudad al Grau a la sera izquierda...

»El Maestre de la Orden del Temple con la tropa de su mando en la propia Huerta, partido de la Ollaria, Quartel de Campanar entre Levante, y Cierzo.

»Este sitio dio S. M. al Maestre del Temple, y sus 50 caballeros, consta en el R.¹ Reg.^o super Donationes Valentia^æ era 1277 año del Sr. 1239 fol. 39 pag. fol. 4. Por extincion de la Religión del Temple paso el sitio a la de Montesa; oy mantiene el nombre de la Ollaria, y el Prior de este Monasterio como dueño solariego cobra el feudo segun los cabreves o reconocimientos que recibio Francisco Pastor año 1535 y siguientes, y el tercio diezmo, segun el amparo de posesion que obtuvo en 5 de Febrero 1635: Este Partido se halla situado entre el Camino de Burjasot y el de Moncada, assi lo afirman los citados reconocimientos, la esca. que recibio Fran.^{co} Botella a 16 de Marzo 1773, y la existencia de la Cruz de Piedra, que para recuerdo se puso al lado del camino que va al Lugar de Moncada, al presente se nombra la cruz de Moncada.

»El Comendador de San Jorge de Alfama a la parte del Mediodia, sobre el Quartel de Patraix.

»En premio de sus servicios dio el Rey Don Jayme a Don Guerau del Prado Comendador de Alfama a 10 de las Calendas de Setiembre 1238, el Real, con una casa, huerta, y demas dros.: Hallase registrada al fol. 42 pag. 1 del R.¹ Registro Donationum Val.^æ et term.^{os} de 1237 adelante: Su situacion entre el Camino R.¹ de Valencia a S.^o Felipe, y el que va al Lugar de Picacente: Assi lo aseguran los vestigios que permanecen de la antigua casa, la cruz de piedra que existe al mesmo lado del camino que sube a Picacente...

»La Retaguardia, que formava la Gente de Tortosa, quedo donde hizo descanso S. M. a la otra parte del Rio Godolaviar entre la Ribera del Mar, y la Marjal en el Partido de Castello de la Albufera.

»En memoria del sitio que ocupó esta Retaguardia, se puso una Cruz en aquel recoldo o conca que forma el Lago de la Albufera al unirse con el Mar, que en el dia existe con el titulo de la Cruz de la Conca».

(1) Martínez Aloy. *Geografía general del Reino de Valencia*, II. «Dícese que ordenó su construcción el rey D. Jaime I, pero si de esto no hay prueba plena puede, cuando menos, asegurarse que existía con anterioridad a 1432».

(2) 12 de febrero de 1378 (*Manual de Consells*, m. 17 A).

(3) Yola (José Martínez Aloy). *Las cruces divisorias de Valencia*. (*Las Provincias*, 21 de febrero de 1898.)

que, a lo más, señalaban hasta dónde llegaba el Sisado (1); y no creemos tampoco que la legislación eclesiástica sobre guardar fiestas hasta las cruces pueda servir de argumento, pues esta disposición es muy posterior a la erección de las mismas.

Pudo ocurrir que, al tratar de emplazar una cruz, se tuviera sólo en cuenta su mejor situación o visualidad, como sucedió en la erigida en la playa del Grao en 1439, o sólo el fin para que se erigían, como en las construídas en la misma playa y en el mismo año, para indicar a los caminantes, durante las inundaciones invernales, el camino que conducía a Cullera y Gandía; finalmente, pudo suceder también que al tratar de erigir una cruz se tuviera en cuenta para su emplazamiento el sitio donde había ocurrido algún hecho o suceso extraordinario, pero esto no quiere decir que se erigiera en memoria de aquel hecho. El hallarse erigidas las cruces, no sólo en los caminos principales, sino también en casi todas sus hijuelas, únicamente parece demostrar la decisión de los Jurados de poner bajo la protección de la Santísima Cruz todos los caminos, sirviendo a la vez alguna de ellas para indicar la entrada a los mismos o la dirección que hubiera que seguir cuando, por la confluencia de varios, pudiera equivocarse el caminante.

Pero haciendo caso omiso de todas estas suposiciones, que es difícil probar documentalmentē, lo cierto es que en 1372 no existía aún ninguna cruz de piedra en los caminos que aflúan a Valencia, según se declara en el acuerdo de dicho año: *a obs de metre aquella en alcun dels camins reynals de la dita ciutat, com a present no ni haja alcuna* (2), dice, sin especificarse la causa de su erección, que muy bien pudiera atribuirse a influencias venidas del Maestrazgo, donde ya existían estos monumentos; y decimos esto, porque el autor de esta primera cruz de piedra, erigida aquí, fué un artista natural de San Mateo, a quien se le compró en dicho año. Y aunque consta que en 1332 había una cruz en el camino Real de Barcelona, cerca de Meliana, indicando por aquella parte uno de los límites de la huerta de Valencia, dentro de los cuales se prohibía apacentar ganado lanar o cabrío (3), es lo cierto que en este acuerdo de 1372 se dice taxativamente que no había entonces ninguna de piedra, lo que parece demostrar que aquélla sería de madera y puesta provisionalmente para indicar el citado límite.

También se puede afirmar que las tres cruces más antiguas, o sean las construídas en los caminos Reales de Barcelona, Játiva y Madrid, fueron cubiertas desde su erección y no por los años 1432-35, como se ha dicho (4); en estos años, lo que se

(1) En una obra ms existente en el Archivo Municipal de Valencia, núm. 126, titulada *Rentas de Proprios y Arbitrios*, se dice al hablar de la contribución particular, «esta inmediata a la misma Ciudad Capital y es parte del termino general, en la que esta incluido el Sissado, señalado con las quatro Cruces divisorias...»—pero esto no quiere decir que las cruces se pusieran para marcar este límite, por lo menos las tres primeras que se erigieron.

(2) 7 de mayo de 1372 (*Claveria Comuna*, núm. 5¹).

(3) Crida de 3 Kls. augusti, 1332. (*Manual de Consells*, núm. 3 A). Nicolás Primitivo Gómez, *L'horta de Valencia*, II (*Las Provincias*, 17 de junio de 1927).

(4) «Les tres creus més antigues de dita Ciutat, ço es, les situades en les sues tres principals carreteres, de Barcelona, d' Alacant y de Madrid, son desde fa molts anys cubertes, si be en llur origen no ho foren». (Francesch Carreras y Candí. *La «Creu cuberta», de Barcelona*. Barcelona. Tip. L' Avenç, 1916).

«Las tres cruces son ahora cubiertas, aunque ninguna lo fué en su origen», *Yola* (José Martínez Aloy). *Las cruces divisorias de Valencia. Las Provincias*, 21 de febrero de 1898.

hizo fué reconstruir totalmente los citados edículos, pues los primitivos se habían tendido que derribar por amenazar ruina, siendo ésta la causa de la confusión sufrida.

Sentadas estas afirmaciones a modo de preámbulo, vamos a tratar del origen y vicisitudes de estos monumentos, que tan espléndida y amorosamente erigieron y cuidaron los antiguos Jurados valencianos, monumentos en cuya construcción y reparaciones sucesivas intervinieron artistas tan celebrados como Juan Lobet, el viejo; su hijo Martín, que intervino en la reparación del cimborio de nuestra Catedral y que también trabajó en el Miguelete; Juan Lobet, el joven, a quien se confió la reparación de algunas imágenes de la puerta llamada de los Apóstoles; Baldomar, Nicoláu, Cabanes, Nicolás Querol, Francisco Samaiço y tantos otros, como veremos al historiar brevemente la construcción y reparaciones de las cruces llamadas terminales y de otras varias que posteriormente se erigieron.

Durante los siglos xv y xvi, sea porque la *Fábrica de Murs e Valls*, a cuyo cargo estaba la reparación de estos monumentos, tuviera menos obligaciones que en las centurias posteriores, en que completamente exhausta apenas podía dar abasto al arreglo de puentes y caminos, sea porque entonces estuvieran menos cuidadas que posteriormente, ocurriendo una cosa parecida a lo que pasaba con las vidrieras de la Catedral, que se tuvieron que proteger con enrejados para impedir que con ballestas las rompieran (1), fueron más frecuentes las reparaciones que en las centurias siguientes, o por lo menos nosotros no hemos tenido la fortuna de hallar los acuerdos correspondientes; en época moderna han sido restauradas algunas de ellas, habiendo llegado a nuestros días en bastante buen estado de conservación.

Los edículos, en la forma que los conocemos actualmente, son muy diferentes de como fueron primitivamente. Por los documentos que hemos visto, se puede deducir que en un principio se construyeron de madera chapada de plomo, con cuatro vigas por pilares; luego, en el siglo xv, la cubierta se hizo ya en casi todos ellos de teja, bien sobre bóveda o sobre un entramado de madera, sostenida por cuatro pilares de piedra o mampostería, pero la forma de montera que tienen actualmente creemos es de la primera mitad del siglo xviii (2).

CRUZ DEL CAMINO REAL DE BARCELONA

La cruz del camino Real de Barcelona, *del camí de Morvedre*, de Carraixet, o de *prop de Almàcera*, que de todos estos modos se la cita en los documentos antiguos, fué la primera que se construyó y está situada a la otra parte del barranco de Carraixet, a la derecha del camino.

(1) José Sanchis Sivera. *Vidriería historiada medieval en la Catedral de Valencia*. Valencia, 1918. Imp. de A. López y C.^ª.

(2) En el ms. *Rentas de Proprios y Arbitrios* (tres tomos en folio, Archivo municipal, número 126), en un apartado titulado «Casas y propiedades que no producen renta alguna», se dice: «Las Cruces divisorias. En el confin de la particular contribucion, en los quatro caminos reales de Madrid, Alicante, Aragon y Cataluña, tiene tambien esta Ciudad sus Cruces divisorias, cubiertas con sus porticos, obra muy antigua renovada modernamente». Como veremos luego, la de Aragón no ha sido nunca cubierta.

No hemos podido encontrar el acuerdo del Consejo por el que se ordenó su construcción, ni constan las causas porque se erigió en este sitio. La noticia más antigua, que de la misma conocemos, es la orden de pago dada por los Jurados para que se abonasen *al honrat En P. Marrades cinquanta solidos, a ell per nos deguts, per cinquanta florins dor, los quals, de manament nostre e per nos, bestrasque e paga a. 1. mestre piquer de la vila de Sent Matheu per una bella creu de pedra, la qual per aquell havem feta fer e obrar a obs de metre aquella en algun dels camins reyals de la dita ciutat, com a present no ni haja alcuna* (1).

Aunque no se dice dónde se había de emplazar dicha cruz, se puso en el camino Real de Barcelona, según se deduce de la orden de pago de 26 de junio del mismo año, por la que se mandó pagar *an Bn. Sicard, obrer de les obres comunes de la dita Ciutat, trenta liures, les quals, de manament nostre a ell fet de paraula, deu convertir e despendre en la obra de una bella creu de pedra ab son peyro e porche, la cual havem ordenat esser feta e posada en lo camí reyal, prop lo riu sech de Carraxet* (2).

Poco más sabemos de la construcción de esta primitiva cruz, como no sean las diferentes datas de pago hechas al citado Bn. Sicard con dicho motivo (3)



1. — Cruz del camino real de Barcelona.

(1) 7 de mayo de 1372. (*Claveria Comuna*, m. 5¹).

(2) 26 de junio de 1372. (*Claveria Comuna*, m. 6¹).

(3) Además de las citadas, se le abonaron en 17 de agosto y 24 de septiembre de 1372 quince libras y 500 sueldos, respectivamente (*Claveria Comuna*, núm. 6¹); en 13 de julio del año siguiente «cincuenta liures, les quals ell deu convertir en los affers de son offic e senyaladament en la obra de a creu...» (*Claveria Comuna*, núm. 7¹); 7 de septiembre de 1373, «setse liures, vij solidos, vij diners,

y la compra de una piedra de diecisiete palmos de largo para espiga de la misma (1), la cual debió estar ya terminada a fines de 1373, pues en 2 de diciembre se acabó de pagar, siendo la última data que hay referente a la construcción de esta primitiva cruz.

Que fué cubierta esta cruz desde el principio, lo demuestra el acuerdo citado de 26 de junio de 1372, en el que se dice: *una bella creu de pedra ab son peyro e porche, porche* que no pudo ser otra cosa que el edículo que se construiría, probablemente de madera chapada de plomo, como lo fueron los de las otras cruces, según veremos luego; además de que, habiéndose pagado aparte la cruz y su espiga, las cantidades restantes que se invirtieron en dicha obra debieron servir para pagar la construcción del edículo, pues la cimentación de la cruz no hubiera costado tanto.

Con el transcurso de los años y defectuosa construcción, debió pudrirse esta cubierta, pues en 12 de marzo de 1433 declara el *Sotsobrer* que, según acuerdo de los Jurados, Racional y *Obrers de Murs y Valls*, de dos días antes, había mandado continuasen labrando, en las torres del portal de Serranos, la madera que ya en el año anterior se había empezado a labrar para la cubierta de esta cruz (2).

La reparación debió ser total o, mejor dicho, se hizo completamente nuevo el edículo, pues se compraron cuatro vigas de veintiocho palmos de largo (3), que debieron emplearse como pilares, y sobre las que se dispuso la restante madera labrada formando a modo de un artesonado y encima de éste otra cubierta de madera, pues así se deduce al decir que tres onzas de azafrán que se compraron, fueron *per ops de ençafranar o colrar la fusta de la cuberta jusana*, en la que también hubo buen cuidado de tapar los clavos para que no se conociesen los agujeros (4).

mealla, les quals de manament verbal vostre havets delliurades an Bernat Sicard, obrer de les obres comunes de la dita Ciutat, al qual eren degudes per ço com havia pagades e despeses aquelles de mes que reebut en o a obs de la obra de la creu ... *Claveria Comuna*, m. 7¹).

(1) (2 de diciembre de 1373). De nos etc. Pagats de la dita moneda au Jacme Cubells, piquer, cent solidos, restants a ell tan solament a pagar daquells ccc solidos, los quals ab carta publica feta e closa per en Bertran Ferrer, notari de Valencia, xvij die augusti anno a nativitate Domini m^o ccc^o lxxij, li foren promeses per en En Bn. Sicard, obrer de les obres comunes de la dita Ciutat, per rao de una pedra de longuea de xvij palms, la qual de la pedrera de Peramxisa promes tallar e donar sancer sobre carro, segons feu, per obs de la creu, la qual havem feta fer en lo cami real prop lo loch Dalmacera. (*Claveria Comuna*, m. 7¹).

(2) Dijous a xij del dit mes de Març del damunt dit any Mil ccccxxxij yo damunt dit sotsobrer, enseguint la provisio per los honorables Jurats, Racional e Obrers a x del present mes de març feta, comenci a fer continuar de fer obrar en les torres del portal dels Serrans la fusta qui era ia començada de obrar en lany prop passat per ops de la cuberta de la creu del cami de Murvedre, prop lo Riusech, la qual obra per lonrat En Johan Crespo, sotsobrer en lany prop passat, segons dit es començada, com encara tro aci yo dit sotsobrer no haja feta fer alguna obra; en lo qual dia hi feren fahena los següents... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, m. 38¹³).

(3) 14 de marzo de 1433. Item, lo dit dia de dissapte a xiiij del dit mes de març compri den Jacme Lombart, fuster, quatre bigues de fusta per ops de la dita obra de la creu del dit cami de Murvedre, de larch de xxvij palms e de j palm dalt e mig de gruix, per preu de xxxiiij solidos, ço es, xj solidos per cascuna biga.

Dimarts a xvij del dit mes de març pagui an Pere Pasqual, traginer, per tirar o portar dues carregues de fusta obrada, ab sa bestia, de les dites torres dels Serrans a la dita creu del cami de Murvedre, de rao de x diners lo cami o carrega (*Sotsobreria de Murs e Valls*, m. 38¹³).

(4) 4 de abril de 1433. Item, pagui per compra de mija lliura daygua cuyta, vj diners, e per fondre aquella, ij diners de carbo, pera metre caps a cobrir los claus de la fusta de la creu que no sien vists, solidos, viij.

El 11 de abril del mismo año estaba ya completamente terminada la reconstrucción de este edículo (1), que posteriormente se ha tomado como el primeramente construido, siendo así que del acuerdo de la construcción de esta cruz bien claramente se deduce fué cubierta desde el principio.

A pesar de nuestra diligencia, no hemos encontrado ningún dato referente a las sucesivas reparaciones que debió sufrir este edículo, pues no es posible que desde 1433 hasta 1604, en que consta se volvió a hacer de nuevo, no se reparara ninguna vez.

El 13 de diciembre de este último año se hicieron andamiajes para desmontar la cubierta, que se hizo nueva, y en forma parecida a la anterior, recubriéndose con teja que se compró a Jaime Cajals, *rajoler*, de Moncada (2), estando la obra completamente terminada el 25 de febrero de 1605, día en que se pagó el transporte de la madera que había servido para las obras.

En 28 de junio de 1900 la Comisión de Monumentos acordó girar una visura a las cruces terminales para ver su estado y proceder a la restauración de las mismas, y en



2.—Cruz del camino real de Barcelona. (Detalle).

8 de abril.—Item, pagui an Berthomeu Riquer, specier, per tres onçes de çafra, que dell compri, per ops de ençafranar o colrar la fusta de la cuberta jusana de la damunt dita creu, a rao de v solidos, vj diners la unça, munta xvj solidos, vj.

Item, pagui lo dit dia an Berthomeu Lot per mija rova de aygua cuyta, que dell compri, per ops de encolar la dita cuberta de la creu, vj solidos, vj.

Item, pagui a Barramoni, moro, per sis sponges, que de aquell compri, per ops de estendre la aygua cuyta e lo çafra en la dita cuberta o fusta de la dita creu, ij solidos, vij.

Item, pagui an Dalmau Bonet, brunater, per v palms de lenç, que daquell compri, per encolar la dita aygua cuyta e çafra, j solido, viiiij (*Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 38^{ds}).

(1) Dissapte a xj del dit mes de abril, que fon vespra de Pasqua de Resurreccio, no obraren en lo dit cami de la Pedrera, mas fiu continuar la obra de la dita creu, la qual en lo dit dia acabaren e levaren tot lo bastiment, e feren hi fahena... (*Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 38^{ds}).

(2) Dilluns a xiiij de dembre any MDCiiij. Lo dit sotsobrer, en dit dia, pera uns bastiments en la creu de Carraxet...

Divdres a xvij de deembre. Lo dit sotsobrer, en dit dia, pera desfer la cuberta de Carraxet...

2 febrer 1605. Item, dit dia dona y paga dit sots hoberer a Joan Gil, blanquer, sinch sous pera una arrova de carnases pera fer laigua pera dar color a la cuberta de la creu.

Item, dit dia, sots hoberer dona y paga a Fabia Alabarda setse sous y guit dines, ço es, deu sous y guit per deu lliures de ocre y sis sous per dotse lliures almanguena, a servit pera dita creu.

Se pagaron además: 12 libras a Vicente Pérez, labrador de Vinalesa, por 24 cahices de cal; 21 libras a Martín Plaza, por carga y media de madera; 90 rls. castellanos a Francisco Catalá, por el transporte de cuatro cargas y media de madera; 45 libras a Miguel Bergadá, por tres cargas de madera, y 12 libras, cuatro sueldos y ocho dineros a Jaime Cajals, menor de dies, rajoler de Moncada, por 550 tejas grandes y 70 ladrillos (*Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 177^{ds}).

23 de abril del año siguiente se realizó la de esta cruz, conviniéndose en la necesidad de proceder a su restauración; obtenido el correspondiente permiso del ingeniero jefe de Obras públicas en 26 de julio del mismo año, se ordenó en 11 de octubre al Arquitecto mayor procediese a construir el andamiaje para el reconocimiento y ejecución de las obras necesarias para la consolidación y restauración de esta cruz, obra delicadísima del siglo xiv, en que los cardos y los grumos se combinan deliciosamente, haciendo resaltar en todo su realismo las figuras del Crucificado en el anverso y la de la Virgen en el reverso; el fuste octogonal tiene en su remate cuatro imágenes sobre soportes y con sus correspondientes doseletes y está coronado por un capitel historiado que sustenta la cruz.



3. —¿Cruz de la Misericordia?

se esta cruz en esta misma época, nos sugiere la idea de si dicha cruz será la *creu descuberta de Carraxet*, aunque se nos ha dicho que esta cruz estuvo puesta frente a la ermita de la Misericordia, en el mismo camino Real.

Cuatro pilares unidos por dóricos arquivoltas sostienen la cubierta del edículo, de forma piramidal, de tejas esmaltadas y rematada por una veleta de hierro.

En el siglo xvi parece que hubo, además de esta cruz cubierta, otra descubierta, que debía estar cerca de la anterior, y de la que no poseemos ninguna noticia, pues solamente tenemos conocimiento de la misma por una data de pago hecha a Jaime Tensa, sobrestante de la *Fabrica de Murs y Valls*, en 31 de octubre de 1570, por hacer un *scorredor en lo enfront de les terres de Nofre Thomas Ferrer que afronten ab lo cami real de Morvedre, passada la creu descuberta de Carraxet* (1).

En la fábrica de licores que está junto a la ermita de las Casas de Bárcena, hay una cruz de término cuyo capitel es muy parecido a los de las del camino de Aragón y Meliana, hechas en la primera mitad del siglo xvi; esta coincidencia y el nombramiento de la *creu descuberta de Carraxet*,

CRUZ DEL CAMINO REAL DE JÁTIVA

Esta cruz, llamada antiguamente del *Milacre*, por la tradición que nos cuenta Fuster (2), y en la época actual *Creu cubèrta*, está situada en el centro del antiguo ca-

(1) *Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 150^{ob}.

(2) *Sucesos memorables*, ms. (Biblioteca Serrano Morales, hoy del Excmo. Ayuntamiento de Valencia).

mino de Madrid, que se abre paso por sus dos lados, siendo la segunda que mandaron erigir los Jurados.

La primera vez que se nombra esta cruz es en 7 de julio de 1376, en que se manda pagar cierta cantidad por razón de la òbra de la creu nova de pedra, la qual de present se deu fer e edificar a honor de Nostre Senyor Deu, en lo cami real de Xativa (1).

Nada más se sabe de la primitiva construcción de esta cruz, que también debió ser cubierta desde su erección, pues en 1406 el Sotsobrer, en dicho año, dice que com la cuberta de la creu del cami de Xativa fos perillosa de caure, com fos tota corcada e podrida, per ço los honorables Jurats e Obres manarenme que la desfes abans que caygues, perque hagui maestres e molta fusta e feren hi bastiments de fusta per desfer la dita cuberta de la creu (2); estaba ésta recubierta de plancha de plomo, porque al empezar a derribarse, entre los efectos retirados por el Sotsobrer, figuran cccxxv peces de plom (3).

El 13 de septiembre de 1406 Johan del Poyo, con varios peones, procedió al derribo de este edículo, empezándose la reconstrucción el día 8 de marzo siguiente (4) y estando completa-



4.—Cruz del camino real de Játiva.

(1) De nos etc. Donats e delliurats de la dita moneda als honrats En P. Marrades e En Johan Suau, obrers de la obra de la creu nova de pedra, la qual de present se deu fer e edificar a honor de Nostre Senyor Deu en lo cami real de Xativa, poch passat lo monastir de Sent Vicent, cinquanta florins dor comuns de Arago o per aquells xxvij liures, x solidos, les quals ells deuen convertir en la dita obra (Claveria Comuna, 9¹).

(2) (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 17⁴³).

(3) Item costaren de loguer viij asens, los quals me portaren a la dita creu del cami de Xativa, que fahia desfer, fusta per fer bastiment e cordes, clavo e libants e ij escales e ferramenta e moltes altres coses, e com tornaren a ença cccxxv peces de plom de la cuberta de la dita creu, per quels doni vj sous, viij (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 17⁴³).

(4) Comte de la despesa feta en la obra de la creu del cami de Xativa que comença dimarts a viij de març any Mccccvij, la qual obra fon proveida per los honorables Jurats. Obres e Racional de la

mente terminada la obra el 13 de octubre de dicho año, ya que en ese día empezaron a deshacerse los andamiajes, cuya madera se llevó a las Torres de Serranos el 2 de mayo del año siguiente.

Acordada la reedificación, se mandó a Juan Lobet a Benidorm para que arrancase de la cantera de dicho lugar la piedra necesaria para la citada obra; estuvo éste trabajando tres meses juntamente con su hijo Martín, seis picapedreros de Valencia y uno de Palop (1), y en 1 de marzo ya se pagó a Nicolás Olomar el porte de dicha piedra desde Altea al Grao de Valencia (2).

Se construyó la bóveda de este edículo de piedra picada (3), recubriéndose la parte superior de la misma, según costumbre de la época, con argamasa, formando una superficie lisa para que no filtrara el agua (4), pintándose la cruz e interior de la cúpula por Vicente Çaera (5).

Por cierto que esta obra fué objeto de una prolija investigación, pues al presentar sus cuentas el *sotsobrer En Lop de Letxa* no las rindió detalladamente del pago hecho a Lobet por su estancia en Benidorm, por lo que en 29 de noviembre de 1414 acordaron los Jurados, Racional y *Obrers de Murs y Valls*, que presentase dicha cuenta en detalle o que fuese justipreciada la obra por personas peritas (6); como no pre-

ciutat de Valencia a set de març lany Mcccc set, en poder de mi Dionis de Olit, notari e scriva de les dites obres (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 18^{da}).

(1) Item, yo dit Lop de Lexa, sotsobrer damont dit, de licencia e manament dels honrats Jurats e Obres de la dita ciutat, he donats e pagats an Johan Lobet, piquer de pedra picada, lo qual ma tallada e feta tallar molta pedra en la Pedrera de Benidorm o en aquexes partides per obts de fer e tornar de nou la creu del cami de Xativa, que es cayeguda en terra, perque vengut que fon de la Pedrera mostram son compte que havia despes entre sos jornals e daltres piquers clv florins, per quels hi he donat entre tres vegades... mcccv sous (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 17^{da}).

(2) Item, doni an Nicholau Olomar, de Barchelona, patro de barcha, per cxxv pedres que ma aportades del port de Altea, terme de Denia, de aquelles que ha tallades en la dita Pedrera lo dit En Johan Lobet per obts de fer la dita creu, cami de Xativa, les quals ma descarregades en lo Grau de Valencia, D sous.

Item, apres doni al dit En Nicholau Olomar lxxvj sous, los quals havia pagats per descarregar la dita pedra al Grau de Valencia, lxxvj sous.

Item, mes doni al dit En Nicholau Olomar vj sous, los quals havia pagats al corredor o a la barcha qui descarrega les dites pedres, vj sous.

Et de tota aquesta quantitat que he pagada al dit En Nicholau Olomar hay apocha reebuda per En Ramon Martell, notari, lo primer dia de març que costa un sou.

Item, mes he donats an Marti Alvaro, carreter, per xxxij carretades de pedres de aquelles que ha aportades per mar lo dit En Nicholau Olomar, lo qual carrater ha aportades del Grau de la mar a la Deraçana dins la ciutat, prop lo moli de les v moles, per obts de cobrir la creu del cami de Xativa, a raho de ij sous, vj la carretada, mnten... lxxx sous (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 17^{da}).

(3) Item, doni an Johan Sancheç, que sta en la Teraçana, per raho de dos fexos de palla per obs de embolicar les pedres piquades quant anaven sobre los quarros j sou, ij (*Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 18^{da}).

(4) Item, a Anthoni Clariana per raho de polir los payments de la cubierta de la dita creu, ij sous, vj (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 18^{da}).

(5) Item, doni an Vicent Çaera per pintar per avinença feta entre los senyors de Obres e Racional ab ell de pintar la creu e les reprehes della, qual quantitat hia apoqua reebuda per lo scriva della obra, cccccxxx sous (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 18^{da}).

(6) Item, en cxxxviij cartes son posats en data Mcccv solidos per la raho alli contenguda, a la qual data deu esser restituit compte per menut.

Dilluns a xxviij de Noembre del any Mccccxij fon provehit per Jurats, Obrers e Racional que res-

sentó dicha cuenta, se llamó a En P. Balaguer y En Francesch de Thona, *mestres de pedra picada*, para que hiciesen el debido justiprecio; pero no considerándose suficiente su dictamen, se interrogó a En Domingo Macanet y En Jaume Aurero, los cuales habían estado juntamente con Lobet en la cantera de Benidorm, y, según los datos proporcionados por éstos, resultó que la piedra había costado de arrancar y traer 102 libras, 12 sueldos, 8 dineros, aunque haciendo constar que en tiempo de Juan Navarro, sucesor de Lop de Letxa en el cargo de *sotsobrer*, se habían traído 120 quintales más de dicha piedra que había quedado en la citada cantera de Benidorm y que se almacenó en la Atarazana de la Ciudad, de donde se la había hecho llevar a su domicilio En G. Gençor y gastado en la obra de su casa, excepto una poca que se empleó en los *capponts del pont de la Trinitat*, cuya piedra, según dicho de Lobet, había costado de arrancar alrededor de 150 florines, habiéndose gastado también en

fituis lo dit compte per menut o que fos taxada la obra de la dita creu per persones expertes, segons nes feta mencio de la dita provisio e altres provisions avant en clxxviii cartes. Apres dimecres a xxvij de noembre del dit any En P. Balaguer e En Francesch de Thona, mestres de pedra picada, foren a la dita creu e de concordia estimaren quey havia ccxxx peces de pedra que podien pesar cccl quintras, poch mes o menys, los quals podien haver costat de alli on fon tallada tro a la esquama de la mar ij sous, e de tallar xij sous poch mes o menys. Item, per jornals del mestre e dels picapedrers e manobres digeren que entenien que lo dit mestre devia pendre iij sous, vj diners per jornal, e los picapedres a raho de iij sous per jornal de tants jorns com hi estigueren, e los manobres a raho de xvij, e als piquers e mestres, ultra los dits iij sous, vj, e iij sous, ij diners pera posada a cascu. Axi que per la estima o dit dels dits En Pere e En Francesch no es hauda informacio bastant del cost de la dita creu, perque devien esser interrogats En Domingo Macanet e En Jaume Aurero, picapedrers, los quals se diu que foren al tallar de la dita pedra.

Lo dit En Domingo Macanet fon interrogat dimarts a iij de deembre del dit any, lo qual sots virtut de sacrament dix que ell era anat ab lo lo dit En Joan Lobet a tallar la dita pedra e quey havien estat tres meses que non falliren sino iij o v dies, axi que fet compte per lo Racional quants dies faeners hi hague e par que foren lxxv dies, deduits xij dichmenges e viij festes, en los quals lxxv dies obraren los dits En Johan Lobet, mestre, a raho de v solidos, vj diners ell dit En Domingo e v piquers a raho de iij sous per cascu piquer, e mes avant hi fon j piquer de Polop a raho de ij sous, vj diners, e lo fill del dit En Lobet a raho de j sou vj diners; e daltra part als dits mestre e piquers iij diners per la posada a cascu per cascu dia, e mes j moro ab j ase que tirava la terra que cavaven de la dita pedrera a raho de j sou, iij diners, e interrogat sobre lo port de la dita pedra quant podia haver costat e dix que vij lliures, xiiij sous, poch mes o menys, de la dita pedrera tro a mar, perque feit levament de totes les dites quantitats fon vist que muntan en suma totes les dites despeses cij lliures, xij sous, viij diners; de la qual pedra es cert que en Johan Navarro, que fon sotsobrer apres del dit en Lop, la data en xxviii cartes de son compte cxx sous per por de cxx quintars de la dita pedra, que era sobrada en la dita pedrera, perque deu esser demanat lo dit En Johan Navarro si la prop dita pedra fon mesa en la obra de la dita creu.

Lo dit En Johan Navarro fon appellat per lo Racional e interrogat sobre les dites coses, sots virtut de sacrament, dix que hoy dir alsunes vegades al dit En Lobet, present lo dit En Lop, que tota la dessus dita pedra havia costat de tallar, poch mes o menys, cl florins, e que ladonchs ell era sotsobrer. Interrogat si los dits cxx quintars de pedra eren estats meses en la cuberta de la dita creu e dix que no, car de continent que fon venguda fon mesa en la daraçana dins la ciutat e que dalli la seu havia feta portar a casa sua En G. Gençor e la havia feta metre en la obra del seu alberch.

Interrogat com ho sabia e dix que ell havia vist com lo dit En G. la sen havia feta portar e en apres vee que picapedrers la picaven en casa sua e que hoy dir a aquells que la dita pedra era stada mesa en la obra del dit alberch; perque deu esser sabut quant costaren los dits cxx quintars de pedra entre tallar e port tro a Bellaguarda e dalli tro a la dita Daraçana, e quen sia fet notament al dit En G. Gençor, e mes dix que ultra los dits cxx quintars de pedra sen havia fet portar pera ops dels capponts del pont de la Trinitat, e interrogat quanta era e dix que en lo compte de la sua sotsobreria podia esser

la citada obra de G. Gençor *la pedra de les represes e legalament dels pilars de la creu*.

Aún se interrogó a *En Pere Capella, picapedrer; En Pere Abello, mestre dobra de vila; En Francesch de Thona, mestre de pedra picada, y En Jaume Aurero, piquer*, los que confirmaron en parte lo dicho por los anteriores testigos, no aduciendo nuevas pruebas; pero como las aportadas se consideraron suficientes, se condenó a G. Gençor a devolver la suma de 3.240 sueldos a la *Fabrica de Murs y Valls*, no librándole de la condena la importancia de los cargos que había desempeñado en la administración municipal.

A pesar de la solidez con que al parecer se construyó este edículo no duró mucho tiempo, pues en 1432 acordaron los Jurados, Racional y *Obrers de Murs y Valls* se reparase, construyendo nuevamente la cubierta (1).

Consta que en 11 de diciembre de 1433 se pagó a Juan del Poyo cierta cantidad por sus jornales y gastos del viaje que hizo al pinar de Mosqueruela *per fer tayllar, senyalar e fer portar del dit pinar a la dita ciutat fusta per a compliment de cobrir les creus dels camins de Xativa e de Miçlata*; que el 17 del mismo mes empezó a labrarse dicha madera; que en marzo y junio de 1434 se compró la veleta de hierro que había de coronar la cubierta, y otra partida de madera a Juan Steve de Llimotges, debiendo ser también para esta cubierta uno de *los dos poms de la obra de Maleca, daurats*, comprados a Çaat Naxer, mor de Mislata (2), y que en 1435 continuaba labrándose la madera que se había de emplear en esta obra; pero como al mismo tiempo que esta reparación se llevaba a efecto la de la cruz de Mislata, que, según veremos después, fué mucho más importante que ésta, el *Sotsobrer* debió consignar los gastos a cargo de la reparación de esta última, pues sólo en contadas

vist, e dix mes avant que encara sen havia fet portar lo dit En G. Gençor la pedra de los represes e legalament dels pilars de la creu dessus dita, e interrogat quanta era e dix que non sabia, pero que a son parer era pocha. Perque deu esser sabut quant podia valer la dita pedra de fil e de talla e la pedra de les dites represes e egualament dels dits pilars e quensia fet notament al dit En G. Gençor, lo dit notament es stat fet dels dits cxx quintars de pedra e de la pedra de les dites represes e de la pedra del egualament dels dits pilars als dits En G. Gençor e En Johan Navarro en lo primer libre de notaments en xxxv cartes.

En P. Capella, picapedrer, dix que lo dit En G. Gençor sen feu portar a casa sua de v a (roto) dotzenes de pedra de fil e viij pedres de talla e que aquelles foren meses en la obra del seu alberch, les quals foren stimades per lo dit En P. a raho de xij solidos la dotzena, les pedres de fil, e les pedres de talla a raho de ij solidos, vj, la peça. En P. Abello, mestre dobra de vila, dix que noy sabia res. En Francesch de Thona, mestre de pedra picada, dix que sobre la pedra de fil e de talla deya ço quey havia dit lo dit En P. Capella, piquer, e que als noy sabia. Dix mes avant sobre la pedra de la creu de Xativa, que la dita creu fon obrada en la Daraçana de la pedra de Benidorm que era allí, e la pedra que havia sobrada fon portada a casa den Jacme Gallen e que de aquella feu una pastera derbes del dit En G. Gençor, e que no li membrava be quanta fon la dita pedra, pero que lo dit En Jacme Gallen ho devia saber que la mete en obra.

En Jacme Aurero, piquer, dix que ell fon ab En Johan Lobet, mestre de pedra picada, ab altres piquers en tallar la pedra de la creu de Xativa en la pedrera de Benidorm e quey estigueren en tallar la dita pedra ben x u xi semanas (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 17 d³).

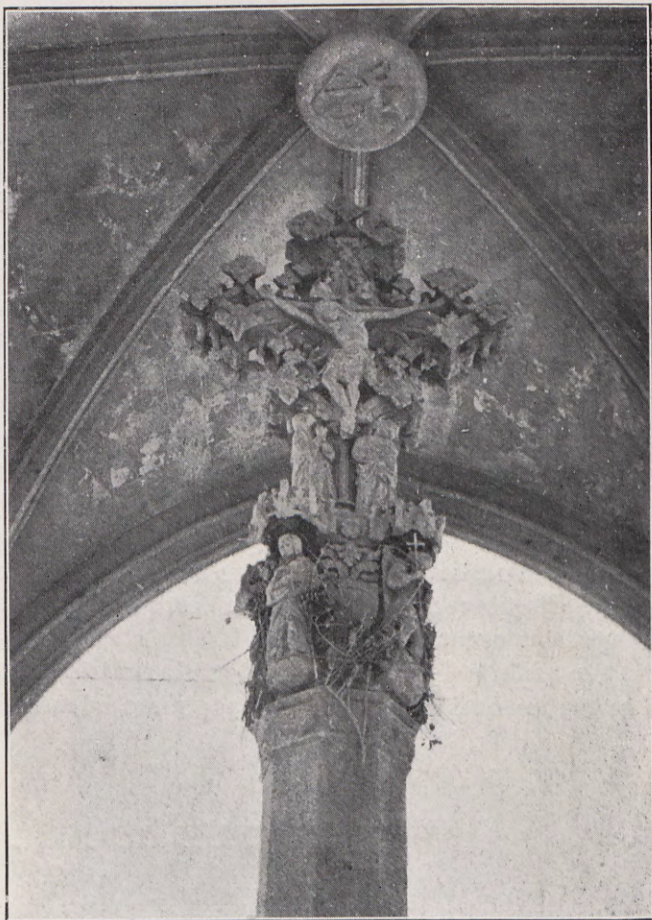
(1) 24 de enero de 1435. Item, lo dit dia en virtud de la provisio feta per los honorables Jurats, Racional e Obrers de la dita ciutat de Valencia divendres a xxviij de març, any Mccccxxxij, fiu començar de obrar la fusta per ops de la cuberta de la creu de Xativa. (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 37 d³).

(2) *Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 36 d³.

ocasiones nombra la del camino de Játiva y aún en éstas juntamente con aquélla, y no parece posible que después de comprada y labrada la madera y otros materiales, no se llevase a efecto la obra.

Nueva reparación sufrió este edículo a primeros del siglo xvi. Al parecer, empezó a trabajarse en septiembre de 1515, pues aunque con anterioridad se transportó la madera necesaria para esta obra (1), aparece la primera data de gastos en 14 de septiembre (2).

En esta reconstrucción se dió a este edículo una forma parecida a la actual, aunque la cubierta no debía tener la forma de montera, uniéndose los cuatro pilares con vigas sobre las que descansaba un entramado de madera y ladrillo y encima tejas, coronado en la cúspide por un *penell* (3); el pintor de la Ciu-



5.—Cruz del camino real de Játiva. (Detalle).

(1) 28 de junio de 1515. Item, doni e pagui a Martín de Vallpuesta, carreter, nou sous per raho de portar la fusta necessaria e oportuna pera la obra de la creu de Xativa (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 99 d³).

(2) 14 de septiembre de 1515. Lo dit honorable sotsobrer, present mi dit scrva, dona e paga a Mahomat Mexi, moro vehi de Mizlata, sent y setze sous, moneda reals de Valencia, a aquell deguts de e per raho de quatre millers de raioles, les quals lo dit honorable sotsobrer de aquell hague y rebe a raho de xxviii sous miller, portat e posat a la dita creu de Xativa, per obs de la fabrica de la dita creu.

28 de septiembre. Item, doni e pagui al mateix mestre Miquel Pedros per hun altre miller dels dessus dits de claus genovesos, a la dessus raho, per obs de la cubierta de la creu de Xativa, quatorce sous.

6 de octubre. Item, doni e pagui an Pere Vilanova per portar dos carretades de fusta a la creu de Xativa, a raho de dos solidos e mig carretada, v sous.

15 de octubre. Item, doni e pagui al honorable En Miquel Joan, fuster de la ciutat de Valencia, ... e per quatre bigues de sis del quaderno per obs de la creu de Xativa, a raho de vj sous la biga, j liura, iij sous.

10 de noviembre. Item, doni e pagui al corren, raioler, per setanta sis teules grans de la fabrica maior per obs de les carenes de la creu de Xativa, dotze sous.

6 de marzo de 1516. Item, doni e pagui a Mahomat Naxe, moro de Mizlata, cent sexanta quatre solidos, quatre diners, a ell deguts per preu de ijcl teules, entre grans e chiques, a raho de lxxij sous lo miller, e xxviii sous per sent taulells, a raho de vint y nou sous lo cent, per obs de cobrir la creu de Xativa (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 99 d³).

(3) 14 de septiembre de 1515. Item, doni e pagui al honorable En Miquel Ginestar, calderer, e mes-

dad, Juan Martí, fué el encargado de dorar y pintar la cruz, cobrando por ello la suma de ciento un sueldos, tres dineros (1).

El 10 de noviembre de 1516 debió terminarse esta reconstrucción, pues es el último día en que hay data de pago de jornales a los albañiles que trabajaron en la citada obra y que casi siempre fueron Jaime Enclus y Sebastián de Oliva.

Hay noticia de otra pequeña reparación hecha en esta misma centuria, que consistió en *quatre pedres obrades*, por las que se pagaron a P. Vilanova veintiún sueldos (2).

Modernamente también se ha restaurado esta cruz; en 1895 la Comisión de Monumentos acordó su restauración, y en 1897 el arquitecto del Ensanche ofició a la Alcaldía la necesidad del inmediato apeo y subsiguiente restauración; obtenido el permiso del Ingeniero jefe de Obras públicas, en 5 de noviembre de 1898 se acordó proceder a la reconstrucción de la cubierta, aprobándose el proyecto del *penell* y pomo de cerámica que le había de servir de base, presentado por el Sr. Aixa; pasado el expediente al Arquitecto mayor para que formulara un presupuesto aproximado del coste de la obra, éste contestó que ascendería a unas 1.650 pesetas, acordándose elevar dicho presupuesto a la aprobación del Ayuntamiento y realizar seguidamente la restauración.

Es esta cruz, juntamente con la de Carraixet, una de las más hermosas que nos restan; de una ornamentación exuberante, especialmente la imagen del Crucificado, rodeado de la Virgen y San Juan, grumos, cardos y todo lo que la imaginación medieval ponía a contribución en sus obras escultóricas; en el reverso de la cruz está el Padre Eterno con dos figuras orantes a sus pies; en el capitel que corona la espiga, hay varios escudos y santos.

La cubierta del edículo, igual que la anterior, está sostenida por cuatro pilares, sobre cuyos arcos equiláteros se apoya una bóveda de crucería.

CRUZ DE MISLATA

Hállase situada esta cruz en el camino Real de Madrid por las Cabrillas, y al construirse la moderna carretera, quedó a la izquierda de la misma en una irregular plazoleta (3); seguramente no debía ofrecer mucha seguridad el tránsito por este lugar, pues hay un antiguo refrán valenciano que dice: *al pasar per la creu de Mislata, guarda la capa*.

No consta, ciertamente, la fecha de erección de la misma, pero creemos debió ser

tre Stheve, maya, LXXXIIJ sous, moneda reals de Valencia, a aquells deguts, a saber es, per raho del pom gran de la dita creu de Xativa e dos pomets chichs per a la mateixa creu, cinquanta sous. Item per la bandereta, asta y creu y tot lo penell, xxxxiJ sous (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 99 d³).

(1) 6 de marzo de 1516. (*Sotsobreria de Murs y Valls*, 99 d³).

(2) 4 de febrero de 1553 (*Sotsobreria de Murs y Valls*, m. 131 d³).

(3) El grupo de casas que había junto a esta cruz se llamó Cerdanet, por haber pertenecido al Dr. Micer Cerdan de Tallada. (J. Sanchis Sivera. *Nomenclator geográfico-eclésiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia*. Valencia, 1922. Tip. Moderna).

en 1381, pues en dicho año libran los Jurados seis mil sueldos a B. Sicard para que los invirtiese en actos propios de su oficio y especialmente en *les obres de les creus de pedra que fem fer en certs camins* (1), y es de suponer que una de ellas sería ésta, ya que consta que el 6 de mayo de 1411 empezó a derribarse el edículo por amenazar ruina (2), demostrándose con esto que ya debía estar bastante tiempo construído, y que, como las anteriores, debió ser cubierta desde su primitiva construcción.

Igual que la cubierta de la cruz del camino Real de Játiva era ésta de madera chapada de plomo, mercancía que en esta época debía ser muy codiciada, pues se pagó a dos hombres para que lo guardaran durante la noche hasta que se lo llevaron a casa de Francisco Domínguez, *sotsobrer* en dicho año, sacándose de la venta del mismo Dcxxxvii sueldos y xi dineros (3).

Hasta el 6 de octubre de 1433 no ordenaron los Jurados, Racional y *Obrers de Murs e Valls* la reconstrucción de este edículo (4), y en 31 del



6.—Cruz del camino real de Madrid.

(1) 4 de febrero de 1381. (*Claveria Comuna*, núm. 111).

(2) *Sotsobreria de Murs e Valls*, número 21 d³.

(3) Digous a vij de maig, velladors de nit per guardar lo plom que era exit de la dita cuberta. Pere Solsona, ij sous; Garcia de Gallicia, ij sous. Asens per tirar lo plom de la creu a casa de mi dit Francesch Dominguez. Johan de Monreal ab iiii asens, vij sous, vj; Pere Ramon ab ij asens, v sous; Johan Rubint ab j ase, ij sous, vj. Dilluns a xxv de maig. Item doni al dit En Pere Marti, carrater, per tirar una carratada del plom que hisque de la dita cuberta de la creu a la casa del Sotsobrer, iij sous.

Messio feta en la venda del dit plom. Item, per portar lo dit plom al pes del Rey, iij sous, iiii. Item, al bastaix per pesar lo dit plom, iij sous. Item, sisa apart del venedor, v sous, iiii. Item, al corredor del dit plom, xj sous.

Item, pos e met mes en compte de rebuda yo dit Francesch Domingueç, sotsobrer damunt dit, que he hauts e rebuts den Anthoni Ametler, specier, per xxx quintals .j. rova, xxvj lliures de plom, lo cual fon de la creu de Mizlata, a raho de xxj solido, quintal, fon venut divendres a xxij de abril, any xi. = Dcxxxvii sous, xj (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 21 d³).

(4) Dimarts primer dia de Juny del damunt dit any Mccccxxxiiij fiu continuar la obra de la cuberta de la creu del cami de Mizlata, ço es, obrar fusta per ops daquella, en virtut de la provisio feta al honorat En Bernat Torrella, sotsobrer en lany pus prop passat, per los honorables Jurats, Racional e

citado mes ya se abonaron al mercader Juan Steve de Limotges mil cuatrocientos tres sueldos *per xv fusts del pinar de Mosqueruela e de Linars... per ops de cobrir la creu que es prop Miçlata, cami general de Requena o de Castella* (1), para elegir los cuales fué a Mosqueruela Juan del Poyo (2), y el 17 de diciembre de dicho año declara ya el *Sotsobrer* que a *honor e gloria de Nostre Senyor Deu comenci a fer obrar en les torres de Serians la fusta necessaria per a cobrir les creus del cami de Xativa e de Miçlata*.

El 29 de diciembre de 1453 se transportó la madera necesaria para los andamiajes, declarando el *Sotsobrer* que en 1.º de junio del año siguiente mandó continuar esta obra, comprándose el 10 de dicho mes otra partida de madera al citado Steve de Limotges (3), y el 2 de marzo del año 1455 estaba ya completamente terminada esta obra, haciéndose nuevos, no sólo el edículo, sino también gran parte de la cruz.

La cubierta de este edículo se hizo con un entramado de madera y ladrillo, reforzados los ángulos con piezas de hierro, recubierta con teja italiana y coronada por un pomo de la obra llamada de Málaga y una veleta de hierro construída por Juan Adriá y pintada toda *dor e flama, armes reals ab la creu daurada* por el pintor Nicolás Querol, siendo la madera de la cubierta inferior tallada por Juan Lobet, el joven, cuyo trabajo fué tasado por Francisco Propri y Juan Çanou, *mestres de obra de taylla*, juntamente con Juan del Poyo y Bernardo Climent. Los pintores Francisco Verdancha, Miguel Crespi, Berenguer Matéu y Nicolás Querol, pintaron y doraron la cruz, dando también de blanco la talla de la cubierta inferior y de *atzur lo camper de les cinch claus daurades* de las bóvedas en que se dividió dicha cubierta, en la que se hizo una trapa, tallada también por el mismo Lobet, seguramente con la idea de poder reconocer interiormente el armazón y asegurar así mejor su conservación, pues no creemos fuviera otra finalidad; asimismo se blanquearon con cal los pilares y el resto de la obra (4).

Obrers del prop dit any, reebuda per lonrat En Berthomeu Domingo, not. scriva de la dita Obra a vj del mes doctubre del any Mccccxxiij dessusdit... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 37 d³).

(1) 31 de octubre de 1453. Item, pagui lo dit dia al honorable En Johan Steve de Limotjes, mercader, ciutada de Valencia, per xv fusts del pinar de Mosqueruela e de Linars que dell compri, ço es, una carratada e xiiij sises de milloria, la carratada per preu de cxxxxiij solidos e les millories per Mccclx solidos, a rao de lxxxx solidos cascuna sisa de milloria, los quals dits xv fusts son estats vists e regonéguts per En Johan del Poyo, mestre de les dites obres, e comprats, present ell, en virtut de provisio feta per los honorables Jurats, Racional e Obrers del present any a vj del [present mes de octubre]... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 36 d³).

(2) 11 de diciembre de 1453. Item, lo dit dia pagui an Johan del Poyo, mestre dobra de vila, en virtut de provisio feta per los honorables Jurats, Racional e Obrers a vj del damunt dit mes doctubre, huytanta quatre solidos reals per dotze dies que ell ha estat en anar, estar e tornar de la ciutat de Valencia al pinar de Mosquerola per fer tayllar, senyalar e fer portar del dit pinar a la dita ciutat fusta per a compliment de cobrir les creus dels camins de Xativa e de Miçlata, a rao de viij solidos per cadaun dia, ço es, v solidos per son salari e ij solidos per loguer de bestia (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 36 d³).

(3) Item, lo dit dia de dijous a x del dit mes de Juny (1454) pagui al honrat En Johan Steve de Limotges, mercader, ciutada de Valencia, setanta tres lliures, quinze solidos, valents Mccccclxxv solidos reals, a ell, mijançant sagrament, deguts per lo preu o extimacio de xv fusts de pi que daquell compri per ops de la obra de les cubertes de les creus del cami de Miçlata e del cami de Xativa... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 37 d³).

(4) 5 de enero de 1454. Item, pagui lo dit dia an Domingo de Calatayu, ferrer, per viij agulles de ferre que dell compri per a junyir un motle per al peu de pedra, j solido, vj

Terminadas las obras y deshecho el andamiaje, fueron en seguida los Jurados, Racional y *Obrers de Murs e Valls* a inspeccionarlas, pues el día 3 del mismo marzo ya se pagó a Nicolás de Santa Fe y a Guillem de Conques, tabernero, el importe del re-fresco, con que se les obsequió en dicho día, consistente en cuatro libras de *citronat*, tres de *pinyonada* y cinco de confites menudos de azúcar, medio cántaro de *malve-*

8 de enero. Item, pagui an Johan Berthomeu, lesmolador, per vj lliures de claus de trenta que da-quell compri per ops de clavar la fusta de la cuberta de la dita creu, al basir de aquella, a rao de viij diners la liura, iij solidos, vj.

9 de enero. Item, pagui lo dit dia an Pere de Sent Lorenç per huyt fulls de paper engrutat que dell compri per fer motles per a les pedres que obraven a la dita creu, j solido.

12 de enero. Item, pagui an Johan del Poyo por dos fulls de paper engrutat per a fer motles de en-trelallaments per a les claus de la dita cuberta, a rao de iij diners, mealla per full, solidos viij.

30 de enero. Item lo dit dia pagui an Johan Lesmolador per xviii lliures de claus de j pam de larch, que daquell compri, per ops de clavar los caxers de ferre als cantons de la cuberta de la dita creu, a rao de viij diners la liura, xiiij solidos, iij.

11 de febrero. Item, pagui an Domingo de Calatayu, ferrer, cinchcents huytanta cinch solidos, huyt diners reals a ell deguts per la rao següent, es saber, primerament per viij estayres grans de ferre que aquell ha obrat per ops de la cuberta de la damunt dita creu de Miçlata, los quals viij estayres pe-saren vij arroves, x lliures, a rao de huyt diners la liura, fa viij lliures, xiiij solidos, viij. Item, per xvj estay-res menors de ferre qui pesaren viij arroves, xxj lliures, a la dita raho de viij diners la liura, fa x lliu-res, vj solidos. Item, per viij barres de ferre qui pesaren viij arroves, xxviij lliures, al dit for fan x lliu-res, x solidos, les quals quantitats reduhides a sous fan Dlxv solidos, viij diners, dels quals ha fermat apoca.

18 de febrero. Item, pagui an Gil de Torrent, vehi de Paterna, doents noranta set solidos, deu di-ners reals a ell deguts per cinchcents cinquanta teules italianes, que de aquell compri, per ops de co-brir la dita creu de Miçlata, a rao de vj diners, mealla, la peça...

25 de febrero. Item, pagui lo dit dia a Na Boixa de Miçlata, qui fa rajoles, per cccc rajoles que da-quella compri per ops de la dita creu. a rao de xxx solidos lo miller, xvj solidos.

4 de marzo. Item, lo dit dia pagui a Çaat Naxer, moro de Miçlata, xxxiiij solidos reals de Valencia a ell deguts per dos poms de obra de Maleca, daurats, que daquell compri, per ops de la dita creu, a rao de xvj solidos, vj diners la peça.

5 de marzo. Item, pagui an Johan Adria, manya, per dos estandarts de ferre que feu per ops de les creus de Miçlata e del cami de Xativa, a rao de viij florins la peça...

6 de marzo. Item, pagui lo dit dia an Johan Lobet, imaginayre, per una taula que obra de obra de taylla ab v formes orles per ops de j pany o cayre de la creu de Miçlata, lxxxviij solidos.

Item, pagui an Nicholau Querol, pintor, xxxxiij solidos reals a ell deguts per pintar j estandard penell de ferre tot dor e flama, armes reals ab la creu daurada, lo qual dit estandard es posat sobre la cuberta de la dita creu de Miçlata (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 36 d^o).

13 de octubre. Item, pagui an Domingo de Calatayu, ferrer, per x planches de ferre que pesaren xxxviij lliures e mija, a rao de viij dines per liura, per ops dels croers de la creu de Miçlata, xvij so-lidos, iij.

Dijous a xiiij del dit mes de octubre pagui a la dona Na Dolça, muller den Bernat Boix, rajoler de Miçlata, lxiij solidos, moneda reals de Valencia, a ella deguts del preu de Mdc rajoles que de aquella compri per ops de la creu de Miçlata, a rao de xxx lo miller.

Dijous a viij del dit mes de deembre pagui, en la manera defus escrita, an Johan Lobet, imaginayre, en paga prorrata de aquells ijlxvviij solidos que en lo present dia li son estats taxats de la obra que ha feta de fust dobra de taylla en la creu del cami de Miçlata quaranta cinch lliures, moneda reals de Valencia...

Item, pagui an Marti de Cilla, calciner, per una carrega de calç que daquell compri per ops de em-blanquejar los pilars de la dita creu, v solidos.

Dijous a xxiij del dit mes de deembre pagui an Domingo de Calatayu, ferrer, noranta quatre soli-dos, moneda reals de Valencia, a ell deguts per rao de lxxxiiij lliures de ferre obrat prim, que daquell compri, per ops de la dita creu, a rao de .j. solido la liura...

sia y otro medio de *montonech*, todo lo cual costó cuarenta y tres sueldos y cuatro dineros, cantidad bien módica por cierto (1).

Atentos siempre los Jurados a la conservación de estos monumentos, no tardaron en hacer reparar este edículo, y así consta se hizo en 1445 y en 1498. Del siglo XVI no hemos podido encontrar ninguna reparación, aunque suponemos no dejarían de hacerse; en 6 de agosto de 1609 acordaron los Jurados, Racional y *Obrers de Murs e Valls* que se hicieran *capitols pera les obres que se han de fer en la creu de Mislata*, subastándose a la baja; en este acuerdo se funda Lop (pág. 304) para decir que *la conservacio de la Fabrica de la Creu dita de Mislata, que está en est cami, toca a la Ilustre Janta...*; pero esto que parece indicar que solamente la reparación de esta cruz corría a cargo de la *Fabrica de Murs e Valls* no es cierto, pues en la misma *sitiada* se acordó también reparar otra cruz que estaba en el camino de Torrente.

Aún tenemos noticia de otra pequeña reparación hecha en 1623 y por la que cobró Thomas Leonart Steve dieciocho sueldos, importe de unas losas que se pusieron.

Esta cruz ha llegado a nuestros días en muy mal estado de conservación; sobre un graderío se eleva prismática columna que corona blasonado e historiado capitel que, por su factura, parece pertenecer al siglo XV y que sustenta restos de la antigua cruz, viéndose por una parte la imagen de la Virgen, sobre la que se ha puesto una

13 de enero de 1435. Item, lo dit dia pagui an Ffrancesch Propri e an Johan Çanou, fusters, maestres de obra de taylla, XI solidos, a cascu dells, per rao e causa de una taxacio feta per los dessus dits ensemps e accompanyats den Johan del Poyo e den Bernat Climent a VIII del mes de deembre prop passat de la obra de talla feta per En Johan Lobet, imaginayre, per ops de la creu de Miçlata, segons consta de la dita taxacio feta per los dessus dits a VIII del dit mes de deembre del dit any MCCCCXXIII, XXII solidos.

1 de febrero. Item lo dit dia pagui an Nicholau Querol, pintor de la ciutat de Valencia, cent sexanta solidos, moneda reals de Valencia a ells deguts per pintar e daurar les cinch claus de fusta dobra de talla qui son en los croers de la cubierta de la creu del cami de Miçlata, los quals cent sexanta solidos li foren taxats per En Ffrancesch Çamayso, pintor.

Item, pagui an Ffrancesch Verdancha e an Miquel Crespi, pintors, ciutadans de Valencia, cinchcents solidos, sis diners reals a ell deguts e pertanyents per los treballs e messions per ells sostenguts e fetes en pintar la fusta dobra de taylla de la creu de Miçlata, fahent aquella blanca ab oli, e pintar la dita creu de colors, sens lor, e per fer de atzur lo camper de les cinc claus daurades de la dita creu... D solidos, vj.

5 de marzo. Item, pagui an Johan Gomiç, manya, per una anella e picaport que dell compri per ops de la cambra qui es en lo tou de la cubierta de la dita creu de Miçlata, v solidos.

Item, pagui an Martí de Cilla, calciner, per j cafiç de calç que daquell compri per ops de enblanquejar la dita creu de Miçlata, v solidos.

Item, pagui an Berenguer Matheu, pintor, cent sexanta solidos reals de Valencia per rao de dues mans que dona de blanch ab oli en la cubierta de la creu del cami de Miçlata, axi en lo temps del honorat En Bnt. Torrella, sotsobrer en lany prop passat, com en mon temps, la qual quantitat de CLX solidos li fon taxada per En Miquel Crespi e En Domingo Thomas, pintors, ab jurament (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 37 d³).

(1) 3 de marzo de 1435. Item, lo dit dia pagui an Nicholau Sta. Fe per quatre liures de citronat, que de aquell compri, per ops de la collacio que los honorables Jurats, Racional e Obrers feren a la Creu de Miçlata, quant anaren veure aquella com era acabada, a rao de iij solidos, vj diners per liura, munta XIII solidos. Item, pagui a ell mateix per tres liures de pinyonada, a rao de iij solidos, viij solidos, e v liures de confits menuts de çucre, a rao j so'ido, viij la liura, viij solidos, iij, que daquell compri per ops de la dita collació, munta xvij solidos, iij.

Item, pagui an Guillem de Conques, taverner, per mig canter de malvesia e mig canter de montonech, que daquell compri, per ops de la dita collacio, vij solidos (*Sotsobreria de Murs e Valls*, 37 d³).

sencilla cruz de hierro para sustituir a la primitiva de piedra; el edículo es igual que el de Carraixet.

En 27 de diciembre de 1901, la Comisión de Monumentos propuso la restauración de esta cruz, y en 3 de febrero del año siguiente el Ayuntamiento acordó volviéndose el dictamen a Comisión para que ésta informase acerca de si la cruz tenía verdaderamente carácter monumental. En noviembre de 1914 la citada Comisión de Monumentos propuso nuevamente a la Alcaldía que por la sección facultativa de Policía urbana se reconociese esta cruz y expusiese lo procedente, y en 4 de julio de 1918 el Arquitecto municipal informó del mal estado de la misma, proponiendo una de las tres soluciones siguientes:

a) Reconstrucción de la bóveda de crucería, tomando por modelo las análogas que existen en el término municipal.

b) Reconstrucción del pabellón de madera en forma aproximada a la que tiene en la actualidad.

c) Apeo provisional y construcción de una plataforma que defenga los cascos que puedan desprenderse.

Sin perjuicio de que provisionalmente se adopte la tercera de las soluciones expuestas, entiende el que suscribe que procede se recabe informe de la R. Academia de San Carlos».

Este informe quedó sobre la mesa en dos sesiones, y hasta la fecha nada se ha hecho por contener la ruina de esta cruz terminal.

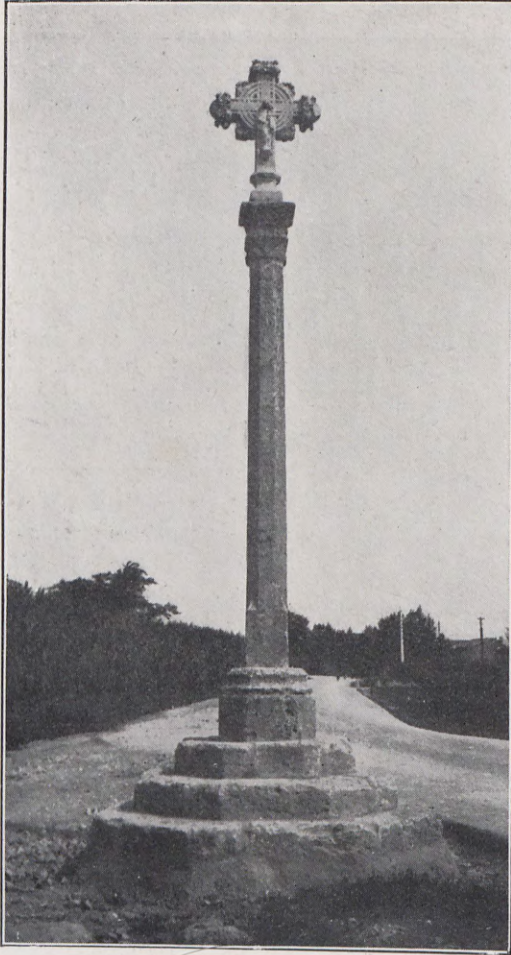


7. - Cruz del camino real de Madrid. (Detalle).

CRUZ DEL CAMINO DE ARAGON

De las llamadas terminales, es esta cruz la última que se construyó, denominándose la del camino de Liria o de Paterna, por estar emplazada en el que, pasando por el barrio de Marchalenes, Benimámet y Paterna, iba a Liria y de aquí a Segorbe, internándose en el reino de Aragón; y posteriormente cruz del Sisado, lo mismo que la partida en que está enclavada; está situada en la bifurcación del camino que conduce a Beniferri.

En 24 de marzo de 1439 se acordó su erección (1), seguramente por ser éste el único camino principal en que no había ninguna, habiendo sido esta cruz siempre descubierta.



8.—Cruz del camino real de Aragón.

Fué esta cruz la más sencilla de todas las terminales, empleándose para su construcción piedra de Benidorm, que se compró a Miguel Navarro (2); las gradas y la espiga las hizo Antonio Matheu (3); el célebre Antonio Dalmáu se encargó del capitel y de *picar, brescar e acabar lo cap de la creu* por la cantidad de ciento diez sueldos (4), y el pintor Berenguer Matéu la decoró según costumbre de la época (5), no tardando mucho tiempo en acabarse, pues el 5 de marzo de 1440 se pagó el alquiler *dels quinals per muntar lo dit cano* (6), siendo éste el último día en que hay datas de pagos referentes a esta cruz.

Posteriormente, en 1449 se pagaron a Francisco Baldomar quinientos veintiocho sueldos por otra cruz hecha para el *camí major de Paterna*, y que no sabemos si fué para sustituir la anterior o para ponerla en otro paraje del mismo camino, que bien pudo ser en la bifurcación de los caminos de Paterna y Liria (7).

(1) 12 de enero de 1440. Item, lo dit dia pagui an Anthoni Ivanyes, carrater, xviiij solidos per dos jornals, que aquell ab lo seu carro tira pedres del pont de la mar, per ops de fer les grasses de la creu que novament se ha a fer en lo camí de Liria o de Paterna; la provisio de la qual creu es estada feyta en lo present any a xxxiiij del prop passat mes de març (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 43^{da}).

(2) 5 de marzo. Item, pagui an Miquel Navarro, piquer, huytanta tres solidos, vi diners, moneda reals de Valencia, ço es, xxxviiij solidos, vi diners de la dita moneda a compliment de aquells nou florins, v solidos, vi diners de la dita moneda per preu dels quals, a messio e despesa mia de comprar e portar al Grau de la mar de dita ciutat, compras J cap de creu de pedra de Benidorm per ops de la creu que novellament se fa en lo camí vulgarment apellat de Liria... e los restants xxxxv solidos me han vets pagats per lo preu de vi quintars e mig de pedra de Benidorm, per mi dell comprada, per ops de fer los capitells de la dita creu (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 45^{da}).

(3) 2 de marzo de 1440. Item, pagui an Anthoni Matheu, pedrapiquer de Valencia, nou lliures, dehuít solidos, moneda reals de Valencia..., per... picar les grasses e cano de la creu del camí qui va a Liria (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 45^{da}).

(4) 5 de marzo. (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 45^{da}).

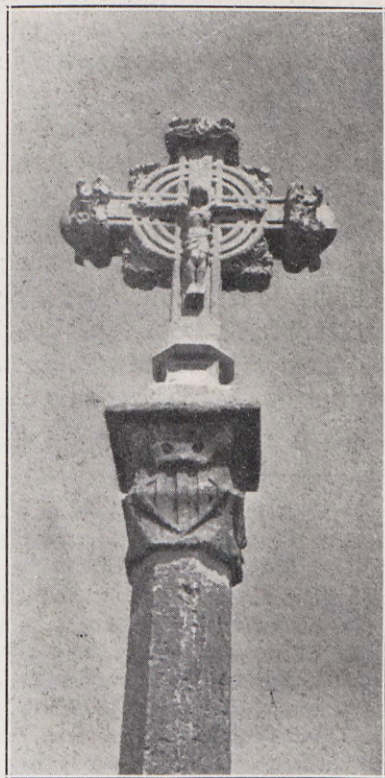
(5) 5 de marzo. Item, lo dit dia fon donat a estall... lo pintar del cap de la creu del camí qui va a Liria an Berenguer Matheu, pintor, present, per for o preu de xxv florins (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 45^{da}).

(6) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 45^{da}.

(7) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 51^{da}.

Nuevamente se acordó en 3 de septiembre de 1535 reparar esta cruz, de la que sólo quedaba en pie la espiga (1), y por ser este camino muy frecuentado por moriscos, tenían especial interés los Jurados que el signo de la Redención estuviese en buen estado de conservación, por lo que, según declaración del *Sotsobrer*, en noviembre del citado año ya se estaba trabajando en la misma (2); la piedra empleada fué de la cantera de Barcheta y los artistas encargados de su construcción Jaime Vicent y Juan Gascó (3), estando ya terminada el 11 de febrero de 1536 (4).

De esta cruz sólo se conservaba el capitel que ostenta cuatro escudos de Valencia, la espiga y la basa, descansando sobre tres gradas octogonales, todo casi idéntico a la de la cruz de Meliana, que se construyó por la misma fecha que ésta; en este año (1928), por iniciativa de la Comisión municipal de Monumentos, se sacó a subasta la construcción de la cruz, adjudicándose al escultor D. J. Terencio por la cantidad de 1.500 pesetas, inaugurándose el día de la fiesta de la Santísima Cruz de mayo.



9.—Cruz del camino real de Aragón.
(Detalle).

CRUZ DEL CAMINO DEL MAR

Fué ésta una de las cruces cubiertas más suntuosas que se erigieron en Valencia y una de las más olvidadas posteriormente, hasta el extremo de haberse perdido casi su memoria; se hallaba situada en el centro del actual camino, a poco más de kilómetro y medio del puente del Mar.

(1) Item, concordantment provehiren que en lo cami Real qui va a Paterna, Liria e altres parts de Arago hi ha una creu de pedra, la qual sols es lo peu de pedra y falta tantum en lo cap de dalt la creu de pedra ab lo crucifici, y per dit cami passen moltes gents senyaladament moriscats, y perque lo senyal de la creu esta molt be en dit cami, que dita creu sia feta e pagada per lo dit sotsobrer... (*Fabrica de Murs e Valls*, libre de provisions, 1529-1576).

(2) 2 de noviembre de 1535. Continuand de fer obrar e picar... e per obs de fer una creu de pedra en lo cami de Paterna, segons que per a fer dita creu fonch provehit en sitiada a 11J de setembre passat, conduhi les persones... Imaginari per a fer dita creu, Jaume Vicent, v sous (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 114^{d3}).

(3) Item, doni e pagui an Pere Vilanova, pedrapiquer, deu lliures, a aquell degudes, per dos pedres grans de Barcheta, que de aquell compra, per obs de fer les dos creus, la una en lo cami Real que va a Paterna, Liria e altres parts e l'altra en lo cami de Morvedre, de front de Meliana, axí per les dites pedres com del port de aquelles de la pedrera de la Barcheta, questa en terme de Xativa, fins a la present ciutat. Obrer pera fer lo capitel de dita creu, Johan Gasco, 111J sous (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 114^{d3}).

(4) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 114 ^{d3}.

La primera noticia que hemos encontrado referente a esta cruz es de 4 de julio de 1419 (1); en dicho día el *Sotsobrer, de manament dels honorables Obrers e Racional, feu traure de una casa que tenien logada den Berthomeu Sanxo, laurador, a tenir la pedra que fahia a obrar per a la creu del cami de la mar, e feula mudar e portar en lo carrer, entre lo mur e lort dels frares Preycadors, apres lo portal de la mar...* (2); seguramente por estar ocupados por esta época en la erección o reparación de algunas cruces y sus correspondientes edículos (3), se adelantó muy poco en esta obra, pues hasta el 11 de febrero de 1423 no se pagó el acarreo de la madera necesaria para el andamiaje (4).

En el edículo de esta cruz se sustituyeron las cuatro vigas que unían las columnas por piezas de hierro, que pesaron treinta y seis arrobas y veintidós libras, siendo lo restante de la obra de piedra procedente de la cantera de Godella, y el director de la misma, Martín Lobet, que como aprendiz había trabajado con su padre en la primera reconstrucción del edículo de la cruz del camino de Játiva (5).

Terminada la bóveda de este edículo, y acarreadas muchas o todas las piedras necesarias para el resto de la obra (6), se suspendió ésta, siendo el día 14 de octubre

(1) Anteriormente debió existir otra cruz en este camino, pues en 29 de mayo de 1420, cuando aún so amente habían empezado a trabajar la piedra para la construcción de esta cruz, se rehizo un puente en el citado camino, y ya dice el *Sotsobrer*, para distinguirla de otros que habría, *deça la creu*, lo que no hubiera dicho de no haber habido anteriormente ninguna.

(2) *Sotsobreria y Murs e Valls*, núm. 26^{ab}.

(3) El *Sotsobrer* que fué en el año 1422-3 hace constar, entre otros, los siguientes datos sin especificar a qué cruces corresponden. Lo dia matex de dilluns a xviii del dit mes doctubre (1422) per picar les pedres de les creus, feren faena los següents... Lo dia matex de divendres a xxii del dit mes doctubre a fer les cubertes de les creus, feren faena (5 de diciembre). Item, costa un troç de taula de noguer per fer lo motle dels creuers de les creus, j sou, vj (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 28^{ab}).

(4) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 28^{ab}.

(5) 16 de julio. Item, lo dit dia pagui an Domingo de Calatahiu, ferrer, ciutada de Valencia, quinze liures, xv solidos, vj diners a aquell restants a pagar daquelles xxxii liures, denou solidos que aquell devia haver per rao e preu de iii barres grosses de ferre.

8 de mayo de 1423. Item, doni e pagui al dit En Marti Lobet xij diners, los quals havia bestrets en comprar un troç de fulla que havia comprat per ops de fer molles per al peu de la dita creu.

10 de junio. Item, pagui mes al dit En Marti Lobet, de una part, xvj diners los quals havia bestrets en j troç de fulla que compra per a molles a les pedres quis piquen per a ops de la dita creu del cami de la mar...

8 de febrero de 1424. Item, doni e pagui al dit En Marti Lobet deset solidos, vj diners, ço es, v solidos, los quals aquell havia bestret, per una fulla que compra den Bng. de Bellprat, fuster, per fer los motles del brescat de la cloenda de les formes de la dita creu (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 29^{ab}).

(6) 25 de agosto de 1423. Item, per dues bigues de larch cascuna de xxvj palms, que daquell foren comprades, per ops de metre les pedres del dit bastiment en los archs, a raho de viii solidos la biga. Item, per hun estant de larch de xxxv palms, que daquell fon comprat, per ops de soles a dues cindries que per a la dita creu foren fetes, iii sous.

4 de septiembre. Item, pagui per lo port de iii bigues, cascuna de xxviii palms, de viii cabirons, de una fulla de xxj palm e de un quarto, que de casa den Johan Oliver, fuster, qui esta en lo Mercat, a les torres del portal dels Serrans, foren portats e portades a ops de algunes cindries que fan per a ops de la dita creu, j sou, iii. Item, pagui an Pere Ferrer, carrater, per lo port de una gran peça carratal de pedra, que de la pedrera de Godella al dit portal dels Serrans feu portar ab sos carros, per ops de la dita creu del cami de la mar, viii sous.

18 de septiembre. Item, doni e pagui als dits Nanthoni Matheu e Pere Sanxiç, dos solidos, ij diners, los quals aquells havien bestret en lo port de tres claus de pedra e dues cindries de fust que del portal dels Serrans a la dita creu foren portades, ij sous, iii.

de 1424 el último en que hay data de jornales, llevándose el 26 del mismo mes una porción de madera vieja, de la que había servido en la citada obra, a las torres de

Dimecres a vj del dit mes doctubre doni e pagui an Johan Sanxiç, tallapedra, vehi de Godella, les quantitats següents: primo, v lliures, xvij sous per preu de nou peces carratals de pedra, cascuna de larch de vij palms e mig e dample de iij palms e mig e de palm e mig de grux, que de aquell posades en la pedrera foren comprades, a raho de xij sous la peça, e meses en la obra de la dita creu del cami de la mar. Item, v lliures, xvj solidos per rao de viij peces carratals de pedra, cascuna de semblants longitud e latitud de les dessus dites e de dos palms de grux, que posades en la dita pedrera a rao de xiiij sous, vj diners, daquell foren comprades per ops de la dita creu. Item, vj lliures per preu de quatre peces grans de pedra, cascuna de larch de vij palms e de dos palms e mig de grux a cascuna part, que daquell posades en la dita pedrera, a ops dels spigons de la dita creu, foren comprades a rao de xxx solidos la peça.

16 de diciembre. Item, doni e pagui an Pere Ferrer, carrater..., e per lo port de tres grans peces carratals de pedra picada, en les quals havia una gran spiga, que del portal del Temple a la dita creu del cami de la mar lo dit xvj dia de deembre porta, . x sous.

24 de febrero de 1424. Item, lo dit dia doni e pagui an Anthoni Domenech, ferrer, ciutada de Valencia, denou solidos, nou diners, ço es, xiiij sous, iij dines per v gafes que de aquell, a rao de viij diners la liura, foren comprades per a ops de les espigues de pedra de la creu del cami de la mar. les quals v gafes pesaren xviii lliures.

2 de marzo. Item, doni e pagui an Johan Sanxiç, tallapedra, menor de dies, vehi de Godella, xv sous, a aquell deguts, per quatre pedres grans, en que havia dues carratades, que daquell en la pedrera de Godella foren comprades per ops de les punties ques obren en la dita creu.

6 de marzo. Item, doni e pagui an Jaume Lombart, fuster, ciutada de Valencia,... viij sous per rao e preu de dos quartons que daquell foren preses per pijar les cindries de la cloenda de la volta de la dita creu, e j sou per tres palms de fulla de dos pams dample, que daquell fon presa, per fer j contramolle per tallar a ops de la dita creu.

Item, doni e pagui an Johan Sanxiç, tallapedra, major de dies, vehi de Godella,..., xv solidos, vj diners per rao e preu de v pedres que daquell foren comprades e meses en lobra de la creu del cami de la mar de Valencia, ço es, dues pedres per als pinyons pus alts de les xampranes; una pedra per al senyal real; una fulla de pedra pera les dites xampranes e una pedra carratal per al boto de dos colls de les dites xampranes... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 29^{ab}).

25 de mayo. Paga mes al dit En Marti Lobet per loguer de una bestia que pres digmenge prop pastar per anar a Godella a parlar ab lo tallapedres que no tallas pus pedres sino tanta com ne seria mes-ter per a la creu, ij sous, sis diners.

Paga mes an Berthomeu Abat per huy que feu fahena per fer molles per al acabament de la dessus dita creu, iij sous (trabajó cuatro días en hacer estos moldes «de les formes de la dita creu»).

9 de junio. Costaren de portar dos pedres de les fulles de la dita creu fins a la creu, sis diners la pedra, j sou.

28 de agosto. Un jove den Johan Ivanyes, pintor, qui ana a la creu, per enfortir les claus de aquella ob oli de linos e altres coses necessaries al dit enfortiment, iij sous.

29 de agosto. Un jove den Johan Stheve per enfortir les claus de la dita creu ab oli de linos, iij sous.

30 de agosto. Lata per a ficar les canals de la dita creu, costa iij sous.

2 de septiembre. Pere Doscha, pintor, per encolar les claus de la dita creu per enfortir aquelles, iij sous. Martí de Cohenda, pintor, per allo mateix, iij sous.

6 de septiembre. Lo dit dia, lo dit Sotsobrer... paga an Johan Stheve, pintor. los quals li eren deguts per les rahons següents, ço es, per xij liures doli de linos, entre encolar e molre lo blanch, per a les claus de la cuberta de la creu del cami de la mar, xiiij solidos, a raho de xiiij diners, liura. Item, per deu liures mija de blanch de Pisa, que foren comprades al obrador den Bou a raho de xiiij diners, onze solidos, quatre diners. Item, per molre lo dit blanch ab oli per quatre jorns quey stigueren, a raho de iij solidos per jornal, xij solidos.

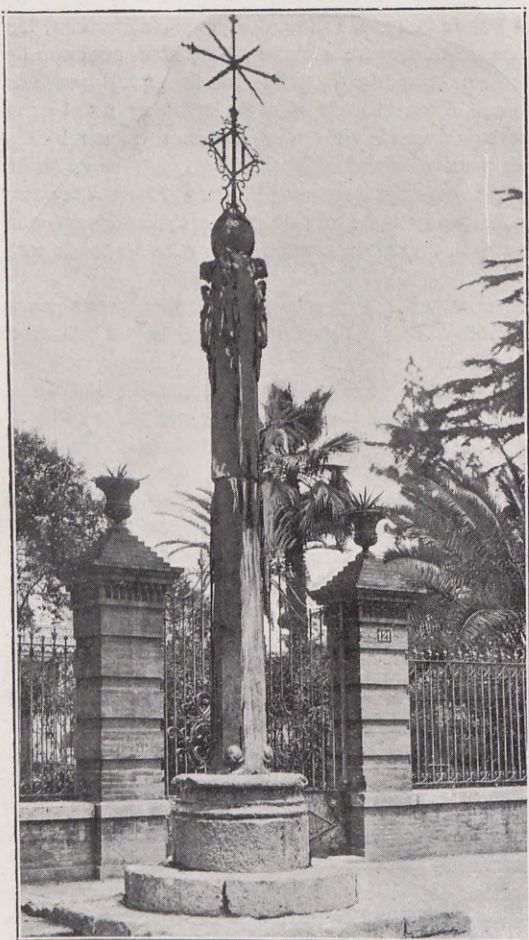
22 de septiembre. Lo dit dia porta lo moço den Pasqual Alvarez una carratada de pedra lozes per a la dita creu, que eren tres peçes grans per a les formes, costa de port, v solidos (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 30^{ab}).

Serranos para astillarla y quemarla en las luminarias de la noche de San Dionisio (1).

A pesar de la suspensión de las obras, continuó haciéndose acopio de materiales, pues en 1426 se pagaron a Benet Dalcudori, *mestre dobra de terra, vehi de Paterna*, treinta y tres sueldos, como anticipo, por cuatrocientas tejas *ab ses cubertes* que estaba haciendo para la cubierta de este edificio (2), acordándose por fin que se terminase esta obra, tanto tiempo ya empezada, para lo cual en 19 de julio de 1428 comenzaron por deshacer los antiguos andamiajes, que estaban ya podridos (3).

Dirigió la obra, en este último período, Juan Lobet, hijo de Martín, el cual se encargó de hacer las ménsulas en los cuatro pilares para poner otras tantas imágenes (4), que ya debían estar hechas del tiempo de su padre, pues en el acuerdo se dice *per metre aquells iij ymatges que staven sobre los bastiments*, habiendo una rota que representaba a San Pedro y que compuso Juan Lobet (5), imágenes que debían ser de regular tamaño, ya que para ponerlas en su sitio se necesitó un *quinal* (6). El 5 de marzo de 1429 se acabaron de pagar a Benet de Alcudori las tejas de la cubierta, y por entonces debió terminarse esta obra, que tanto tiempo había durado (7).

Fué éste uno de los edículos más suntuosamente construido, con bóveda de pie-



10.—Cruz del camino del Mar.

(4) 19 de julio de 1428. Item, Bnt. Guarcia ab un roci per tirar les represes a la dita creu e tirar algeps e ffusta a les torres, v sous. Item, doni an Johan Lobet, piquer, per un stal que ffeu de ffer les represes per metre aquelles iij ymatges que staven sobre los bastiments de la creu, LXXVIJ sous. (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 33^{ds}).

(5) 20 de julio de 1428. Item, doni por loguer de una scala gran que agueren mester en dos jorns e carbo que agueren mester per fficar lo cap de la ymalge de sent Pere, que sera escapçat, per tot j sou, ij. 21 de julio. Item, doni an Johan Lobet per fficar lo coll e lo cap a sent Pere de la creu de la mar, j sou, vj (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 33^{ds}).

(6) 20 de julio de 1428. Item doni an Johan Amoros per loguer de un quinal per obs de metre les ymatjes, j sou, vj. Item, doni an Bnt. de Sent Lorenç per mig jornal que ffeu en metre les dites ymatges, ij sous. Item, doni an Francesch Fferrer per la dita raho, ij sous, (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 33^{ds}).

(7) 5 de marzo de 1429. Item, doni an Bnt. de Alcodori, maestre de hobra de terra, ... per acorri-ment del preu de aquelles teules amples, les quals son per obs de la cubierta de la creu del cami de la mar... XXXXIIJ sous (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 33^{ds}).

(1) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 30^{ds}.
(2) 4 de marzo de 1426. (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 31^{ds}).

(3) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 33^{ds}.

dra picada y cubierta de teja, una imagen en cada pilar, y como remate de estos *xampranes* con *botons de dos colls y pinyons*, ostentando en uno de los frontis del edículo un *senyal real*, correspondiendo la grandeza de la cruz a la del edículo y a la importancia del camino, uno de los principales que a Valencia aflúan.

Objeto de especial atención, por parte de los Jurados, esta cruz, vemos que fué reparada varias veces en la segunda mitad del siglo xv y a principios del xvi (1); antes de 1520 se debió derribar este edículo, pues en este último año, según provisión de los Jurados y *Fabrica de Murs e Valls* de 8 de agosto, se acordó *cobrir la creu del cami de la mar* (2).

El 15 de octubre empezó la obra, construyéndose esta vez la cubierta de madera y ladrillo aprovechando materiales de la anterior, coronándose con una bola de cobre, y encima de ella una veleta de hierro dorada y pintada por el pintor de la Ciudad Juan Martí; Agustín Muñoz dirigió esta reconstrucción, que debió terminarse a principios de 1521 (3).

(1) 1449. Lo dit dia de dimecres, xxvj del dit mes de noembre del dit any, comenci de fer adobar e recorrer la creu maior del cami de la mar.

27 de noviembre. Item, lo dit dia, present lescriva, doni e pagui an Johan Bonfill per loguer de dos dies de dos scales per pugar a la cuberta de la creu, j sou, v (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 51 d³).

22 de octubre de 1461. Los prop dits dia e any començant lo adob de la creu de la mar... 23 de octubre. Item, pagui e doni los prop dits dia e any... an Jacme Perez, major, per raho de quatre gaffes de ferre, que havia comprades e present mi e lo scriva havia meses en lo adob de la dita obra de la creu de la mar, un reyal dargent (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 61 d³).

29 de diciembre de 1479. Per adobar la creu del cami de mar fforen logats... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 77 d³).

1511. E com per los reverents e magnífichs seños... ab provesio feta per aquells a set del corrent mes de maig... sia estat hordenat e manat que en la creu del cami del Grau de la mar de la dita ciutat sien fets los adops e obres necessaries... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 97 d³).

(2) *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 103 d³.

(3) 20 de octubre de 1520. Item, pagui a Miquel Gomiz per dihuit lliures de claus per a la creu de mar, a raho de huit dines la lliura, xij sous.

27 de octubre. Item, mes dit dia dona e paga al dit mestre Jeroni per dos bigues de dihuit palms per a la creu de mar, viij sous. Item mes, dona al dit mestre Jeroni per dos bigues de dihuit palms de larch, a raho de ij sous, per a la creu, vj sous. Item mes, dit dia dona e paga an Miquel Gomiz per honze lliures de claus per a la creu de mar, a raho de huit dines la liura, viij sous, iij. Lo dit honorable Sotsobrer dona e paga... a mestre Jeroni, fuster, habitant de Valencia, noranta sis solidos per preu de fusta que ha donat per obs de la creu de mar, ço es... Item per honze bigues de xvij palms per a la dita creu, a raho de iij sous, vj, biga, suma xxviiij sous. Lo dit honorable Sotsobrer dona e paga... Ansteve Yvanyes, rajoler, cent vint y nou solidos, sis diners, per preu de tres milia y huitcentes rajoles per a la creu de mar...

7 de noviembre. Lo dit honorable sotsobrer dona e paga an Miquel Ginestar, calderer, vehi de Valencia... trenta quatre solidos per lo preu de hun pom de coure pera la creu de mar...

15 de noviembre. Lo dit honorable sotsobrer dona e paga a mestre Steve, manya, habitant de Valencia, cinch lliures, huit solidos, ço es, dos liures, dos solidos per al panell pera la creu de mar e tres lliures, sis solidos... per los quatre stayres per als quatre cantons de la creu de mar, los quals quatre scayres han pesat dos arroves y setze lliures...

3 de diciembre. Lo dit honorable sotsobrer dona e paga an Johan Martí, pintor de la Ciutat, vint y hun sou per daurar e pintar lo pinell de la asta de la creu de mar...

17 de diciembre. Lo dit honorable sotsobrer dona e paga Ansteve Yvanyes, rajoler, habitant de la present ciutat de Valencia... onze lliures, huit solidos, vj dines, ço es, iij liures, ij sous per preu de dos milia trecentes rajoles per la obra de la creu de mar .. e set liures, huit solidos per lo preu de mil huitcentes sinquantia rajoles per la dita creu... (*Sotsobreria de Murs e Valls*, núm. 103 d³).

Nuevamente acordaron los Jurados en 2 de diciembre de 1556 y 23 de febrero del año siguiente, que el camino del Grao y la cruz existente en el mismo se reparasen con cargo a la Administración de la Lonja Nueva, verdadero capítulo de imprevistos durante la época foral, cuya obra empezó a 25 de febrero, siendo, según parece, el director de esta reparación *l' honorable mestre Miquel Joan Porcar, pedrapiquer, y represes y recorrer la creu del cami del Grau e posar hi pedres e bastiments e altres coses necessaries en dita creu*, empleándose también varias gafas y *permodols* de hierro para asegurar algunas piezas; trabajaron en esta obra, que fué tachada por Juan de Batea y Paulo Mataliu, los picapedreros Antonio Ribes, Antonio Frances, Pedro Molina y Juan Cesilia (1).

Desconocemos la fecha en que definitivamente desapareció este edículo; en el plano del territorio extramuros de la ciudad correspondiente a la parroquia de Santo Tomás, hecho por el P. Tosca en 1722, aparece ya descubierta y con una sencilla cruz como remate de la espiga.

En 27 de marzo de 1787, la Ciudad encargó a la R. A. de San Carlos los planos del actual camino del Grao, procediendo seguidamente a ejecutarlos su sección de Arquitectura, presentándose para la aprobación de la misma Academia en la Junta de 5 de agosto, firmados por los directores Antonio Gilabert y Vicente Gascó, y tenientes Juan Bautista Mínguez y Joaquín Martínez; pasaron varios años sin empezar las obras y, en 14 de noviembre de 1798, el Capitán General, Antonio Cornel, hizo saber al Corregidor F. Xavier de Aspiroz que: «deseando proporcionar un medio con que dar ocupación y subsistencia a los muchos artesanos de tejidos de seda y de otras materias que ivan a quedar sin ocupación en sus respectivos oficios en este invierno», había propuesto a S. M. la inmediata construcción de dicho camino, solicitando, para ello, en calidad de préstamo, la cantidad de 20.348 libras, 16 sueldos que, procedentes de confiscaciones de arroces en terrenos prohibidos y de una corrida de toros, se habían de invertir en mejorar la cárcel; todo lo cual había aprobado S. M. por Real Orden de 8 del mismo mes; proponiendo el Ayuntamiento en 6 de diciembre la imposición de un gravamen de cuatro dineros por cántaro de vino, que entrase en la ciudad, durante cinco años para reíntegro de dicho préstamo.

Se empezaron las obras el 28 de noviembre, y como el trazado del nuevo camino venía por el centro del emplazamiento de esta cruz, forzosamente tuvo que ser retirada hacia la izquierda, y a primeros de agosto de 1799 ya se pagó al carpintero Luis Ravanals el importe del andamiaje para desmontarla y montarla de nuevo, y al cerrajero Francisco Vestida la recomposición de la cruz de hierro, en la que hizo dos rayos nuevos.

De esta cruz sólo han llegado hasta nosotros escasos restos; sobre una grada cuadrada y otra circular se asienta una gótica basa que sustenta la espiga prismática rematada por cuatro imágenes sobre ménsulas y con sus correspondientes doseletes, remate que nos recuerda el de la cruz de Carraixet; la cruz de piedra fué sustituida por una de hierro a principios del siglo XVIII.

J. Carreres Lacarès

(Continuará).

(1) *Lonja nova*, núm. 66.

ALTO VALOR DEL EMPLEO DE LA VEGETACIÓN EN LA FUTURA URBANIZACIÓN DE NUESTRA CIUDAD

DISCURSO LEÍDO PARA SU INGRESO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, DE VALENCIA,

POR EL

SEÑOR DON JAVIER GOERLICH LLEO

ARQUITECTO DEL MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

Sesión del día 3 de mayo de 1927

ILMO SR.:

SEÑORES ACADÉMICOS:



el poder compartir con vosotros el honor de ostentar en mi pecho la medalla de esta docta Corporación, no reconociera como única causa y fundamento vuestra benevolencia y cariño, creería que la más honda aspiración de mi alma desde mis mocedades había sido cumplida. Reconocida vuestra benevolencia, queda todavía en pie el haber alcanzado lo que siempre fué un ansia del corazón, que cada día la pequeñez de mis merecimientos me hacían suponer más lejana.

Dos sentimientos profundos y gemelos brotan espontáneos de mi pecho: el de la gratitud por la deuda que con vosotros he contraído al dispensarme el honor de llamarme a formar parte de esta Academia, donde su preclara inteligencia congregó a tantos beneméritos valencianos, y el que en estos momentos empaña mi alegría pensando en la causa que ha motivado este llamamiento, el recordar al varón ilustre cuyo sitio vengo a ocupar.

Al agradeceros la alta distinción de que me hacéis objeto, no puedo menos que ofrecer lo único que me es dado, todo mi entusiasmo y mi energía, para colaborar en cuanto pueda suponer un prestigio para el Arte, que ha de serlo a su vez de esta Academia; pero temo que esto aún valga tan poco, que defraude vuestras esperanzas.

Al recordar al compañero que para siempre abandonó su puesto, no es el sentimiento del amigo perdido el que empaña mi alegría; es el cariño del discípulo, del hijo intelectual el que asoma a mi corazón y se enardece y subleva ante la dureza de la fatalidad. Arquitecto insigne, amigo leal, hombre bueno fué para todos D. Luis Ferreres Soler; para mí, fué algo más; permitidme esta pretensión hondamente sentida. Varios

años, los mejores de mi juventud, pasé a su lado, recibiendo sus sabias enseñanzas, sus acertados consejos; más que maestro, era el hermano del alma, que no dejaba perder ocasión propicia de formar mi inteligencia en la práctica profesional y de preparar mi espíritu a las luchas de la vida; y todo esto, siempre con una alteza de miras, con un bello interés paternal, que dejó huella imborrable en mi recuerdo. Más de una vez, en nuestros largos paseos de la visita diaria a las muchas obras cuya dirección tenía confiada, prueba fehaciente de su reconocida competencia, me hablaba de su gran cariño a esta Academia, con tal viveza y entusiasmo, con tan hondo respeto, que nada de extraño hiciera aumentar en mí el deseo de llegar algún día a merecer el ser recibido en ella.

Cuán lejos de mi espíritu el pensar en aquellos momentos de animada charla, henchida de ilusión y de entusiasmos juveniles, que al deber a vuestra munificencia ver el sueño trocado en realidad, había de venir a ocupar el sitio que él dejara vacío. Seguramente renunciara a ésta mi más honda ilusión, de conocer el precio a que había de alcanzarla, a pesar de que jamás pude recibir más alta distinción que la de tenerle por predecesor.

Quiera Dios que, como eterno homenaje a su memoria, sepa imitar sus virtudes y mantener el prestigio que con su acrisolado proceder supo rodear siempre el honroso título que ostentaba. Si yo, mientras viva, ostento su medalla y ocupo su sillón practicando con fe y entusiasmo la noble misión que nos congrega, creeré haberle dedicado la mejor ofrenda. Confío que mis actos del mañana, confirmen cumplidamente mis propósitos de hoy.

Si al dolor por la pérdida del maestro muy querido, que en estos momentos nubla mi satisfacción, añadís la pesada carga que para mí supone la obligación de tener que cumplir el mandato del Estatuto de dedicaros estas líneas, comprenderéis mi perplejidad y el que ni siquiera intente solicitar disculpa a mi torpeza en su trazado, por lo inacostumbrado en mí, del medio de expresión. A fuer de sincero he de deciros, y así habéis de comprenderlo, que, ni aún con el empleo del lápiz y el color, que me son habituales, había de acertar a dar la forma deseada a cuanto desordenado, pero como nunca sentido, brota de mi corazón y se agolpa en mi cerebro. Puesto que ello es fuerza ineludible, procuraré molestar por breves momentos vuestra benévola atención, dedicando estas mal trazadas líneas a excitar el celo de vuestra actividad en pro del *alto valor del empleo de la vegetación en la futura urbanización de nuestra ciudad.*

* * *

La opinión técnica de nuestro país, muéstrase cada día más interesada por las cuestiones relacionadas con la urbanización. Las más importantes poblaciones españolas comienzan a sentir inquietud y preocupación por resolver sus problemas de ordenación urbana y de extensión. En nuestra amada Valencia, parece haberse fijado la atención de la Corporación municipal en la urgencia de resolver problema de tan extraordinaria importancia que la realidad plantea en forma apremiante. Recientemente solicitó una orientación general, para su resolución, que tuvimos el gusto de escuchar de labios del docto Catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, D. César Cort, Arquitecto valenciano de bien probada competencia en esta rama del vasto campo de nuestra hermosa profesión.

Resulta del mayor interés hacer resaltar, como en general, frente al unánime reco-

nocimiento de lo mucho que se ha conseguido en sentido técnico en lo referente al tráfico racional, aprovechamiento de solares y especialmente en mejoras higiénicas, se alza una protesta no menos unánime contra los grandes fracasos que en el orden artístico ha producido la aplicación de la mayor parte de los planos ajedrezados, actualmente en vigor, pues ante las majestuosas edificaciones modernas sólo vemos, en general, pobres formaciones de plazas y poco acertadas parcelaciones. Tal es la realidad que precisa evitar se reproduzca y que interesa encauzar por derroteros inequívocos, esencialmente en cuanto a nuestra ciudad afecta, ya que, como antes dije, parece hallarse en el momento de plantear soluciones a problema de tan vital interés.

Urbanizar una ciudad, no es sólo un problema de trazado, sino de organización y previsión. Mr. Aneny, Presidente de la Junta de Concejales de New-York, dice: «Proyectar una ciudad, es prevenirlo todo para un futuro desarrollo; es marcar la guía que conduzca, por cauces adecuados, los impulsos de la comunidad hacia una mejor y más amplia vida». La urbanización no debe señalar solamente un progreso en el orden material; debe expresar, además, la noción moderna de la vida social, noción que debe resumirse así: «Obtener por la estructura misma de la ciudad el orden y la cohesión sociales, que permitan a la colectividad exigir del individuo el máximo esfuerzo útil, y al individuo recibir de la comunidad los medios para desarrollarse plenamente en la libertad y el bienestar».

Un plano adecuado de una ciudad, tiene una influencia decisiva para el bien sobre el desarrollo mental y moral de sus habitantes; es base firme para formar una comunidad sana y dichosa.

Entiendo que esto no basta. Estas definiciones y otras muchas que podría añadir, debidas a la concepción de primeras autoridades en materia tan compleja, dejan en mi humilde opinión un concepto poco concreto del alto valor que la estética debe representar en la formación de los planos de las ciudades, especialmente para el trazado de los de aquellas que, como la nuestra, encierran en su ámbito actual tal caudal de joyas arquitectónicas, debidas a diferentes épocas y civilizaciones, que su respeto y avaloro han de formar base esencialísima de partida en el desarrollo de los nuevos proyectos que con sujeción a los programas de necesidades que la vida moderna plantea han de trazarse.

Nada más ajustado a la realidad del momento que las palabras de Aristóteles, que resumían los principios de urbanización, diciendo que la ciudad debía edificarse de modo que diera a los hombres seguridad y les hiciera felices.

Para lograr esto último, el urbanismo no debe ser sólo un problema técnico, sino en verdadero y máximo sentido, también de arte.

Tal fué en la antigüedad, en la Edad Media, en el Renacimiento, en todos los pueblos donde las Bellas Artes se cultivaron. Tan sólo en nuestro siglo matemático, los ensanches y disposiciones urbanas resultan casi exclusivamente asunto técnico; parece, por tanto, conveniente indicar una vez más, que sólo se resuelve así una parte del problema, quedando otra en pie de la misma importancia, cuando menos.

Imposible abrazar, en estas mal trazadas líneas, el problema en sus múltiples aspectos; sólo en la consideración de una de sus interesantes facetas pretendo detenerme, ofreciendo material de juicio a quienes pueda algún día corresponder la estimable fortuna de marcar las normas que deban regir la formación de nuestra ciudad futura. Me refiero a la alta importancia del empleo de la vegetación en la urbanización de nuestra ciudad, no sólo en lo que se refiere al planteamiento y formación de los gran-

des espacios libres (parques urbanos y suburbanos, campos de deportes, parques exteriores y reservas de paisaje) de las zonas verdes, como hoy se llaman, sino llegando a la entraña del problema y haciendo resaltar la importancia excepcional que en los planos de reforma interior y hasta en la disposición obligada de la propiedad privada, deben tener los pequeños jardines urbanos (squares, jardines de barrio y terrenos de juego para niños). Y hasta los jardines privados, ese arte menor de la Arquitectura natural, la más noble que humanamente puede trazarse, por ser verdadera, unida al ambiente; viva y bella.

La disposición de la ciudad actual, hacinamiento de viviendas contiguas y sobrepuestas, producto de nuestra vida comunal impuesta por la necesidad de relación y distanciados de la naturaleza, contrasta, con la disposición de la vivienda de nuestros antecesores de remotos tiempos, en constante contacto con aquélla. Nosotros, los hombres de las casas cuarteles, sentimos el irreductible y lógico anhelo de ponernos en contacto con la naturaleza, el verdor y el aire libre, lejos del molino de polvo del mar de casas. No precisa, por tanto, forzar la argumentación, para llegar al convencimiento individual de lo agradable que resulta disfrutar de un pequeño jardín urbano, inmediato o próximo a la casa en que vivimos, donde puedan dedicarse los niños a sus juegos y solazarse y reposar los mayores.

Este convencimiento individual, al extenderse a la comunidad, patentiza la necesidad del square, del jardín de barrio, para dar satisfacción a nuestros gustos particulares y contentar los ajenos.

Hemos de esforzarnos en comprender que, no sólo hacen falta los pequeños jardines de barrio junto a nuestras casas, sino los grandes parques, donde el habitante de la ciudad puede aislarse de la gran circulación y del nerviosismo urbano. Hemos de ver claramente que estos grandes parques, si por desgracia son imposibles en el centro de la población, lógicamente habrán de hallarse situados en los suburbios. En suma: conviene que pensemos que todos estos jardines, terrenos de juego y parques, deben estar ligados entre sí, según un plan o sistema; que su distribución y trazado debe obedecer a una técnica especial, y que, ayudando a la realización ordenada de este plan, haremos más agradable y sana la vida de los habitantes de nuestra ciudad.

El desarrollo de este gran principio urbanístico queda cohibido en muchos casos, no sólo por su coste, dado el alto valor del terreno solar, sino por la excesiva extensión que así adquirirían las ciudades, que no podrían ser dominables, ni aún con los modernos medios de comunicación.

La misión del urbanizador, en lo referente a la solución de este problema parcial, no debe ser otra cosa que la de encontrar disposiciones que alcancen el máximo acierto higiénico y estético, con un mínimo de gasto en espacio y dinero. Precisa, en consecuencia, un claro estudio de la forma de utilizar el paisaje, la vegetación en la ciudad y de sus ventajas e inconvenientes, para evitar unilaterales perjuicios. Precisa luchar contra el apretujamiento de las casas, principio básico de la teoría de los espacios libres.

Del árbol aislado y del grupo de árboles como elemento decorativo

Demostrado por las investigaciones científicas más recientes, que la composición del aire debe considerarse como estable dentro de estrechos límites, cae por su base

el principio, casi considerado como axiomático, de que era necesario para la salud, no sólo el fomentar las plantaciones en la ciudad, cosa en la que todos están acordes, sino el dedicar a ellas tanto espacio como a la zona edificable de la misma. Queda, además, la simpatía por el arbolado, la emoción estética; simpatía y emoción que descansan en la imaginación y que no deben ni pueden ser despreciadas, pues sabido es que por ellas producen, no sólo enfermedades imaginarias, sino reales. El melancólico de la gran ciudad es un enfermo de esta clase, mitad imaginario, mitad real, que parece nostalgia de la libre naturaleza. Esta dolencia, que es causa de la indiferencia por el trabajo, no se cura con respirar tantos o cuantos metros de oxígeno u ozono, sino por la proximidad de la madre Naturaleza, con la vista del verde y del campo.



1.- Urbanización acertada de una plaza mediante la aplicación de grupos de árboles y fuentes decorativas.

No puede, en consecuencia, dejar de contar con ello el urbanizador, pues si bien para las exigencias respiratorias son precisas cierta cantidad de metros cuadrados de hojas, para las dolencias imaginativas basta la vista del follaje, bien sea un árbol que asome sus ramas por sobre los muros de un jardín, dando vida a la calle, bien sea la clásica palmera o la decorativa acacia, que en un apartado rincón o junto a una fuente cristalina, inviten al sosiego e inciten al reposo. Sabido es que la fantasía no necesita de la cantidad, bástale con el estímulo. El motivo tan feliz del árbol único, que casi habíase olvidado, recobra de nuevo su justo valor.

Atenas supo consagrar el clásico olivo en su acrópolis, y el pueblo todo, cuya alma no puede vivir sin arte, sin poesía, aceptó con júbilo su idealización; el olivo era como todos. He aquí la alta significación de lo fantástico, de lo poético, de lo pintoresco, como hoy decimos.

¿Quién que se haya detenido a observar nuestra ciudad, no ha disfrutado del encanto de poesía que produce el dedicar unos minutos al reposo en cualquiera de los grupos de árboles que completan la mayor parte de las muestras de nuestra arquitectura pretérita? Si en medio de las horas de bullicio y lucha a que nos arrastra la civilización actual, os dedicáis por un minuto al reposo entre los cuatro árboles que forman el pobre jardín de nuestra clásica Lonja, ¿de qué sensación de bienestar y de placidez suma veréis henchida vuestra alma, y con qué facilidad vuestra imaginación sabrá compensaros de los múltiples sinsabores en que la lucha en que vivimos nos traen sumidos?

Tales muestras de jardín son recuerdos de la Historia y leyenda de nuestro pueblo, que en realidad vivió en sus ramajes desde tiempos remotos y a lo largo de las edades hasta nuestros días.

Nada de esto ha merecido el respeto de los *tableristas* de la escuela de la urbanización geométrica. Todo ha sido arrasado y sacrificado por la escuadra del geómetra, para dejar paso a calles rectas y de igual anchura, ocasionando pérdidas irreparables, pues no puede en forma artificial sustituirse la naturaleza paulatinamente formada.



2.—Aprovechamiento de un remanso del tránsito, por emplazamiento de un grupo de árboles, formando un pequeño jardín decorativo.

Por fortuna para nuestra ciudad (único bien en medio de sus desdichas), el retraso sufrido en la realización de sus reformas interiores que cada día se reclaman con más urgente realidad, nos permiten aún rectificar sus trazados en forma que nos deje conservar a cualquier precio estas viejas herencias irremplazables, introduciéndolas armónicamente en los

nuevos planos que se reclaman. Es convicción tan arraigada hoy en el sentir de nuestro pueblo, que el urbanizador que las siga ha de tener forzosamente su aplauso.

Pero no basta al urbanizador dedicar una particular atención y respeto a cuanto pueda contribuir a mantener un recuerdo poético, un rincón emotivo; es preciso, además, procurar nuevos plantíos en grupos aislados, pues con habilidad y con reducido gasto se pueden obtener resultados excelentes; es preciso despojarse de este espíritu regularizante que sólo encuentra lugar adecuado para un árbol, una fuente o un monumento, el mismísimo centro geométrico de sus plazas cuadradas o poligonales. Un árbol así colocado, forzosamente ha de resultar mal emplazado. ¿Quién iría a descansar en un banco puesto a su sombra allí en medio del bullicio de una plaza de gran tránsito, sentado y solitario como para un retrato? Un árbol o grupo de arbus-



3.—Ejemplo de conjunto.

Un árbol o grupo de arbus-

tos, una fuente o un monumento, corresponde emplazarlos en los remansos del tránsito o rincones tranquilos, en íntima combinación con lo circundante, sin que quite vista a lo edificado y con un paulatino y armónico escalonamiento de formas de las plantas a la arquitectura, como une la música acordes muy distantes, mediante tránsitos armónicos.

Son medios para esto, un lógico acuerdo entre la silueta, tanto de los edificios, como de las plantaciones; el empleo de pequeños elementos arquitectónicos, como suelen existir en jardines y en el campo, unidos a las formas naturales; en una palabra, toda la jardinería decorativa y algunas de las construcciones propias de las grandes ciudades, como quioscos de refrescos y de necesidades, columnas carteleras y otros muchos detalles que, unidos por múltiples variantes, permiten al urbanizador ofrecer algo de pintoresco efecto y de utilidad para la vida diaria.



4.— Emplazamiento adecuado de un monumento.

Del square y jardín de barrio

Los squares son también una disposición equivocada desde su principio que, a pesar de su gran costo, no logra el resultado apetecido. Reconoce esta equivocación el mismo origen, el trazado geométrico o de cuadrícula de los actuales planos de reforma. El square o jardín de barrio debe ser lugar de recreo para niños, de descanso para el adulto y de calma y reposo para el anciano.

Cuando en un barrio o distrito, cuyo trazado obedece al de aquellos ajedrezados planos, se desea construir uno de estos jardines, déjase sin edificar uno o más cuadros y se entregan al jardinero para su arreglo, más o menos lujoso. No se concede importancia a la circunstancia de que el jardín resulte abierto por todas partes, siendo causa de que se recoja en él cuanto polvo levanta la circulación de las calles vecinas; no interesa tampoco aislarle del ruido y bullicio de la vida ciudadana. Comprenderéis no puede llenar las condiciones apetecidas, y cuán justificado queda el que estos jardines no se vean jamás concurridos y queden siempre desiertos: en invierno, por la crudeza del viento; en verano, por el ardiente sol y las nubes de polvo. En tanto, observaréis que los jardines cerrados se llenan de público. ¿No nos dice claramente esta observación, que las plazas para juegos infantiles y los jardines de barrio no deben jamás estar sobre una calle abierta?

No menos interesante resulta en favor de esta solución tan racional, la consideración del aspecto económico. Todos sabéis que el valor de los solares en nuestras ciudades aumenta considerablemente, en igualdad de superficie, en razón directa de la línea de fachada a la calle. El urbanizador que consiga un máximo de líneas de facha-

da a la calle en un mínimo de superficie edificable, habrá logrado el mejor reparto del



5.—Defectuoso emplazamiento de un jardín de barrio para niños.

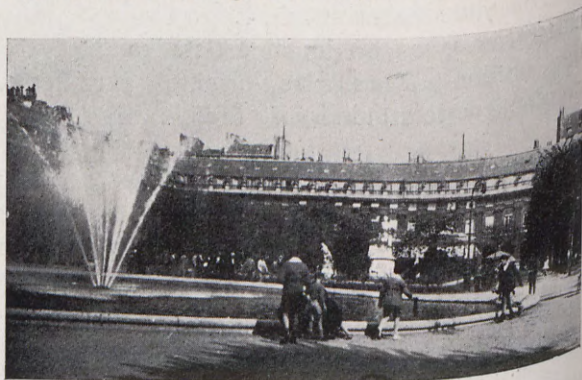
culcada, que hemos llegado a ocuparnos, con un celo digno de mejor causa, en derri-
bar los cierres de los viejos jardines que, protegidos por las filas de árboles y arbustos dispuestos inmediatamente detrás de las tapias, les defendían del polvo y ruido en su interior, muro que ahora se sustituye por ligeras y graciosas cercas o por simples aceras. ¡Cuán lamentable es el tiempo, dinero y energías que se malgastan en transformar antiguas disposiciones en otras nuevas, pero no menos defectuosas! Hoy no se repara en sacrificar los bellos motivos antiguos a las formas en moda, sin pararse a pensar que el transeunte apresurado,



7.—Modelo de jardín para niños.

solar, particularmente cuando a su vez destine a calle la menor cantidad posible de terreno. Todo esto es fácil de obtener, disponiendo los jardines de barrio y plazas de juego para niños en espacios cerrados, solución de gran sencillez al formular los trazados de reforma de una población y mucho más todavía los de ensanche y extensión.

No deja de ser realmente curioso lo irresistible que resulta la influencia de lo que por algún tiempo ha sido costumbre. La idea de que los jardines deben estar abiertos a la calle, está hoy tan generalmente in-



6.—Modelo de jardín para niños en plaza cerrada.

que apenas echa una ojeada a los elegantes cerramientos modernos, no tiene a esos jardines el mismo derecho que la multitud de sus habituales visitantes, que durante horas y horas buscan allí reposo y esparcimiento, sólo lograble merced a la indicada protección.

Debemos, pues, encauzar las futuras urbanizaciones, en el sentido de no despreciar inútilmente el terreno en la repetición de anchas vías innecesarias, donde ya las exigencias del tráfico hayan quedado atendidas, y procurar hábilmente destinar el má-

ximo posible para emplazamiento de estos rincones verdes que, a la par que den salud y vida a nuestros cuerpos y salubridad a nuestras viviendas, sirvan de lugar seguro de esparcimiento a los niños y de sosegado reposo a nuestro espíritu, harto necesario en medio de la lucha cada día más difícil que nos impone el subvenir al sostén de la familia.

No deja de ser empresa ardua y delicada el proyectar estos jardines; debe presidir su trazado la idea de utilidad, la de inmediata aplicación. El arquitecto, al proyectarlo, ha de esperar con impaciencia el momento de ver realizada su obra, de poder preguntar al natural, como acostumbra en sus producciones pétreas, para que éste, con la rudeza de su idioma, señale las equivocaciones y los aciertos.

El natural, en este caso, no ha de poderle contestar; en los proyectos de jardines, el proyectista construye en futuro, pues su imaginación concibe las formas completas totalmente desarrolladas, sirviendo a su propósito estético; y al realizar su obra, ha de reducirse a replantearla con serenidad y paciencia, pensando que acaso nunca verá aquello que imaginó y cuyas primicias dirige. Ha de trabajar el Arquitecto, al proyectar estos jardines íntimos, como los héroes de los antiguos poemas, esperando que los dioses interesados en su lucha se lleguen a prestarles su valiosa ayuda.

No debemos perder de vista, que el interior de las grandes manzanas es campo



8.— Otro modelo de jardín para niños.



9.— Jardín para niños en plaza semicerrada.

apropiado para emplazamiento de estos pequeños jardines públicos y lugar de juegos infantiles, ejercicios gimnásticos, pistas, etc.

No menos y quizá mejor emplazamiento pueda conseguirse al trazar las nuevas urbanizaciones, disponiendo hábilmente plazas cerradas y semicerradas.

Lamentables son también los motivos que inspiran el trazado de las actuales avenidas, absolutamente opuesto a cuanto he dejado esbozado referente al árbol aislado, a los grupos de árboles y arbustos y a los squares.

La avenida es disposición originaria de la idea barroca de crear una grandiosa entrada a los palacios, con vasta perspectiva. La avenida, de por sí, es cansada, pero no es posible prescindir de ella en el trazado de las grandes ciudades, pues su inmenso mar de casas necesita utilizar todas las formas imaginables para interrumpir la continua uniformidad para la organización y orientación del conjunto. Lo interesante, lo que es preciso tener muy en cuenta, es la forma en que deba disponerse, pues los urbanistas geómetras no han demostrado saber servirse de este motivo, ya que toda su sabiduría no alcanzó más que a escoger rondas o vías excesivamente anchas, disponiendo a ambos lados ininterrumpidas filas de árboles. El resultado no puede hallarse más distante de lo que debe ser la aspiración de un urbanista moderno, pues se obtuvo el mínimo de buenos resultados con el máximo de gasto. El arbolado existente en esas avenidas, en gran parte inútil, bastaría en muchas ciudades para la formación de buenos parques; lo que para la higiene, el reposo y el recreo de los que buscan aire y sombra para juegos infantiles y hasta para los que se pasean, es incomparablemente mejor que las avenidas, con su ruido de coches y tranvías y sus remolinos de polvo y viento. El paseante busca su recreo en lugares tranquilos. ¿Cómo, pues, podrémoslo ofrecer en un andén, en medio de una calle céntrica y en tales circunstancias?

Por otra parte, los gastos de construcción y conservación de estos paseos son extraordinarios, pues sus pobres árboles están siempre enfermos; sus raíces, se pudren por el agua detenida en los fosos, por las fugas del gas de alumbrado y por las heladas del suelo; sus hojas, están cubiertas del polvo de la calle, y las casas altas les proyectan sombra de tal modo, que en las calles que van de Este a Oeste es fácil notar que, los de la parte Norte, tienen más fuertes sus troncos, más altas sus copas y con más follaje sus ramas que los de la parte Sur. Resultan estas plantaciones verdaderos lazaretos de árboles que exigen una reposición constante, con el natural gasto para la ciudad. Cuánto mejor y más cómoda ha de ser la disposición de reunirlos todos a un lado de la avenida, en el del sol, agrupándolos y combinando algún grupo con arbustos plantados en terreno debidamente preparado con capas de mantillo, formando verdaderos antejardines, para dejar la otra parte, la de la sombra, para emplazamiento de las vías de tranvías y la circulación rodada. No cabe duda que, con esta separación del tráfico, ambas partes ganarían, así como también la variedad de aspectos de la calle que, de un lado, aparecería como una formación arquitectónica, compacta y libre, y del otro, toda la vegetación, produciendo por contraste el máximo efecto estético.

Resulta claro que las soluciones defectuosas de las disposiciones actuales provienen de haber sido estudiados los trazados de avenidas, solamente sobre el papel, conforme al principio de la simetría, sin tener en cuenta las favorables circunstancias para el mejor desarrollo de las plantas, la influencia de la luz y del sol, el efecto visual y el tráfico.

Por fortuna, los urbanizadores modernos aconsejan disposiciones más racionales.

Genzmer, nos dice: «Las calles deben tener plantaciones, pero no todas ni en exceso; en arroyos, aceras y andenes, por sus diferentes exigencias, no deben estar siempre dispuestos, según el mismo sistema, sino en formas variadas».

Entiendo que al urbanizador debe dejársele pensar y proyectar, sin cohibirle con prejuicios, pues sólo así el artista puede producir algo útil a quien le confíe un trabajo; pero entiendo asimismo indispensable como primera condición para la formación de estos proyectos, el conocimiento profundo de las ciudades que se trata de urbanizar, conocimiento que no debe ni puede reducirse al estudio de su planimetría ni de su fotometría, sino que ha de alcanzar al de su historia, sus costumbres, su clima, sus medios de vida, orientaciones, etc., pues la solución o soluciones que se propongan, no sólo han de influir en el orden material de sus moradores, sino más y muy especialmente en el moral.

El jardín privado

Colaborador eficazísimo en la función confiada a los jardines urbanos propiamente dichos, es el jardín privado.

Al proyectar un jardín de esta naturaleza, no debemos olvidar imprimir la gracia y sutileza en la disposición.

Esta gracia tiene su matiz característico en los distintos pueblos: en el jardín inglés, es *lujo*, acaso un pintoresco lujo; en el francés, es *ligereza*, es lo que pudiéramos llamar la media tinta de los jardines; en el germano, es la busca de lo delicado en lo grande; en el jardín italiano, esta gracia es *melancolía*, una suntuosa melancolía; en el español, es un *cuidado desorden* nuestro jardín, es el claro-oscuro de los jardines.

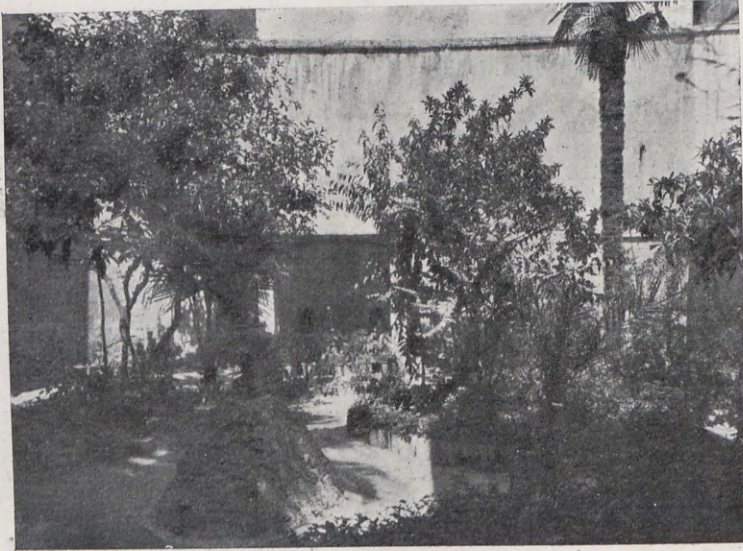
Los jardines españoles, con identidad de gustos, acusan la diferencia de clima de sus distintas regiones; coinciden en esa mezcla de romano, mudéjar y barroco que late en nuestra arquitectura y que vive en nuestros jardines todos, desde aquellos que parecen acercarse a Versalles, hasta los que ofrecen recuerdos persas o coincidencias indias.

Nuestro jardín mediterráneo, en el que la luz vibra con sin igual alegría, es arquitectura que, como todas, es consecuencia de las condiciones climatológicas. Nuestro jardín, al humanizar el paisaje natural, no hace más que traducirlo, exaltarlo, crear



10.—Patio jardín del Palacio arzobispal de Valencia.

un pequeño mundo, recopilando en forma armónica y estética los materiales dispersos. En esta emoción armónica que informa el alma del jardín, ha de reflejarse toda la personalidad del artista que lo trate, para que, a pesar de estar siempre formado por los mismos materiales, viejos como el mundo, responda en su perfil arquitectónico a la estética de su época y a la necesidad del momento.



11.—Bello rincón de un jardín valenciano.

Al trazar el jardín una vez señalado su emplazamiento, lo primero para que responda a un principio económico es emplear sólo especies, que naturalmente puedan vivir en el suelo elegido. Las plantaciones de vida forzada, además de ofrecer una existencia efímera, desentonan siempre por su color, por su forma y su calidad de cuanto les rodea.

El manejo y disposi-

ción de los colores en el jardín, es delicada y sutil empresa. Pero en este arte, como en todos, no hay escuela que tenga autoridad para imponer sus normas al artista.

Las pequeñas edificaciones son a veces necesarias en los jardines, y lejos de desentonar, pueden imponerle un carácter y hasta el estilo y la moda (que es en el estilo, el matiz de la variación tenue, que indica vitalidad).

En el interior de las antiguas ciudades y en la nuestra, como en otras, todavía existen algunos de estos jardines particulares, donde no se oye el ruido callejero, donde el aire es quieto y limpio y donde los vecinos, cuyas viviendas, talleres y estudios recaen al jardín, disfrutan aire fresco, excelente luz, sol espléndido y vista a la verde Naturaleza.

Estos jardines caseros de tan inapreciable valor para la salud espiritual de sus moradores y vecinos, van desapareciendo de día en día. La especulación de solares se apodera de ellos, se abren calles, se edifican en su lugar casas-cuarteles con patios tan reducidos como consienten las Ordenanzas municipales, y en sus habitaciones oscuras y saturadas de aire irrespirable, sin otra vista apenas que un trocito de cielo, deben pasar sus días los que con su trabajo e inteligencia han de comunicar nueva savia a nuestra vida ciudadana.

Semejantes mezquindades sólo pueden reprimirse con disposiciones legales, pues mientras la especulación constructiva vea negocio en tales explotaciones, no renunciará voluntariamente a ellas. Las Ordenanzas municipales deben tener como fin proteger la formación de jardines en el núcleo interior de las manzanas más extensas, mediante la no concesión del parcelamiento y la prohibición de edificar.

Del agua decorativa

No debemos olvidar, al hablar de la estética de las plantaciones, uno de los más importantes elementos del paisaje natural, absolutamente necesario al urbanizador, para darlas poético encanto y comunicarlo a las vistas de la ciudad, compensando a sus moradores de la monótona observación de casas y casas acumuladas y del efecto opresor de tan innatural hacinamiento: el agua.

El nombre de *agua decorativa* es ya denominación corriente en urbanización, para designar su combinación con el verde en la formación estética de las ciudades.

¿Qué quedaría del atraente encanto de muchas de ellas de no existir este elemento?

¿Cuánto quedara del poético atractivo de Venecia, si desaparecieran sus canales? ¿Qué sería de las bellas ciudades alemanas Coblenza, Maguncia y

Colonia, sin el Rin? ¿Qué serían Viena y Budapest, sin el Danubio? Cuando llegan a mis oídos los rumores de proyectos y de empresas para trasladar el cauce de nuestro Turia, pienso en la inmensa pérdida que en el orden emotivo y de estética había de ocasionarse. Bien venidos sean proyectos y empresas para su canalización para convertirle en navegable, si es posible, para urbanizar sus márgenes con un alto sentido artístico, pero jamás para su desaparición ni aún su traslado.

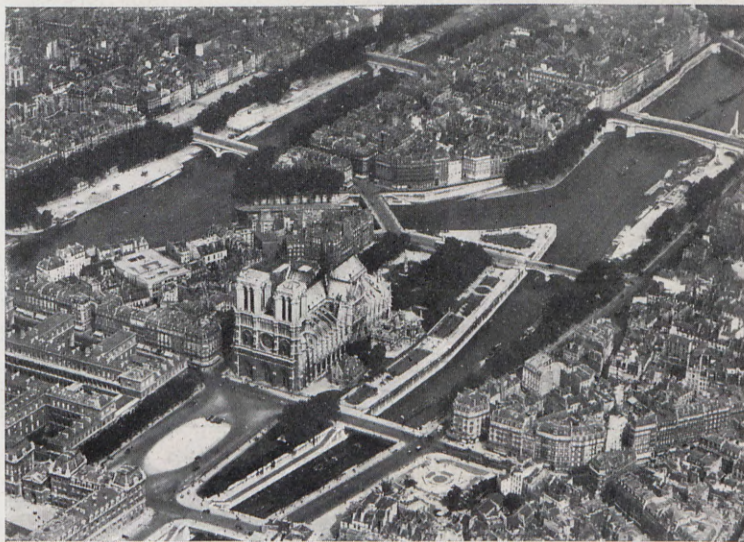
Roma, la Ciudad Eterna, cuna del arte de las civilizaciones que nos han precedido y actualmente con un gran sentido práctico de la realidad, ha sabido alcanzar el más alto lugar en la aplicación del agua decorativa, continuando la tradición de su época imperial: la de los Papas del Renacimiento. Imposible olvidar la imponente presión, el poderoso rumor y la agradable y soñadora frescura de que queda embriagado el espíritu de quien ha contemplado la «Fontana Trevi».

Todo esto no es sólo estéticamente hermoso, es a la par indispensable desde el punto de vista de la salud; la ciudad, como el individuo, necesita imprescindiblemente de sus pulmones, de esos espacios de aire para la libre respiración de sus moradores.

Si todo esto no es tenido en cuenta al planear la nueva ciudad, no se habrá resuelto más que una parte del problema.

De tener en cuenta estas indicaciones, puede motivarse el emplazamiento de fuentes con agua abundante, árboles y arbustos.

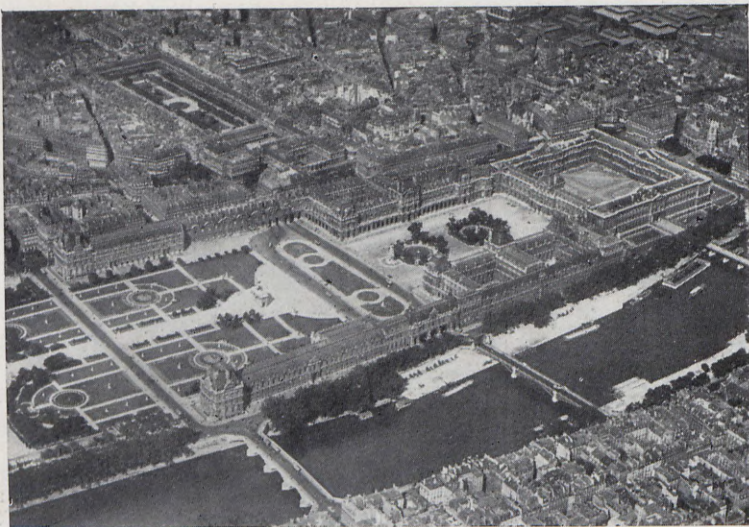
El sentimiento de esta necesidad está tan extendido, que ha de bastar tan sólo esti-



12.— Ejemplo del admirable aprovechamiento de las márgenes del río con zonas varias de vegetación.

mular el espíritu de sacrificio en parte de la población en bien de la comunidad, o imponerlo, si ello precisa.

La vegetación de las ciudades puede, en consecuencia, agruparse en dos formas principales, cuyos efectos, así como sus utilidades, son totalmente distintas: la salúfera y la decorativa.



13.—Aprovechamiento de las zonas libres próximas al río, con jardín para niños en plaza cerrada y otro de vegetación decorativa en plaza abierta.

Conviene la primera, lejos del ruido y polvo de la calle, en el interior de grandes manzanas cerradas. Sólo cuando se le den grandes dimensiones, será tolerable el que se aplique en calles abiertas, poco frecuentadas por vehículos y con arbolado circunvalante que la defienda y aisle. En ellos, poco hay que ocuparse de la

estética de las edificaciones, pues el abundante verde oculta los defectos de su edificación, así como sus bellezas.

El verde decorativo, por el contrario, unido siempre que sea posible a los juegos de aguas, pertenece exclusivamente a calles y plazas de tránsito, pues tiene por fin el ser visto por mucha gente.

En los estudios de vegetación decorativa, debe presidir el sentimiento; en cambio, en la salúfera pesan numerosas circunstancias: existencia de polvo, protección del viento, tranquilidad, frescor, sombra en verano... Lo que para la una es de gran valor, resulta secundario para la otra y viceversa. Sólo estará en lo justo el ur-



14.—Hermosa distribución de los elementos vegetales en una gran urbe.

banizador que, manteniéndolos separados, sepa dar a ambos la importancia que tienen. Constantinopla nos ofrece un ejemplo vivo de una solución envidiable, en este aspecto interesante de las urbanizaciones modernas; presenta una nota de máximo

verdor entre una masa de edificios; vegetación por doquier, de tal modo distribuída, que, en medio del cúmulo de casas y bazares, nos sentimos constantemente en plena naturaleza; en todas partes se adapta justa, pintorescamente y sin tacha alguna, al conjunto de plazas y calles; en ninguna parte molesta la vista de edificios monumentales ni ocasiona gastos de plantío y conservación. Débese esta maravilla a que desde siempre existía en todos sus ámbitos aquella mancha verde, que solamente ha ido quitándose de donde estorbaba, dejándola donde era natural y conveniente. Tenemos, pues, un modelo artísticamente perfecto, que debemos procurar adoptar: nunca copiar.

Si con estas líneas consiguiéramos dirigir la atención de los autorizados hacia el inmenso valor del agua y las plantaciones decorativas, particularmente en su mutua combinación estética, nos consideraríamos sobradamente compensados. No habían de faltar a nuestra ciudad artistas que dieran acertada solución. Sería una obra de verdadero arte popular, y tanto más importante por cuanto podría ser resultado de una popular asociación de todas las artes plásticas al servicio de nuestra amada ciudad.

HE DICHO.

DISCURSO DE CONTESTACION

POR EL ACADÉMICO

D. FRANCISCO ALMENAR QUINZÁ

ILMO. SR.:

SEÑORES ACADÉMICOS:



Para cumplir gustoso el honroso encargo del Ilmo. Sr. Presidente de esta Academia, de dar la bienvenida en vuestro nombre al nuevo académico, mi particular amigo y querido compañero, el arquitecto D. Javier Goerlich Lleó, debo, ante todo, daros las gracias más expresivas por la especial distinción de que me hacéis objeto, ya que ello me permite realizar algo que atañe a la existencia tan preciada de la Academia, cual es la de aportar energías que han de infundirle nueva vida.

Si el representaros en cualquier momento es grato mandato para mí, el motivo en este caso lo eleva a su más alto grado, que avalora la persona del recipiendario, del eximio arquitecto, a quien su talento, su férrea voluntad y su gran amor al trabajo, han sabido conquistarle un puesto envidiable y envidiado en el campo profesional.

Al otorgar vuestro voto unánime al insigne prebendado habéis hecho una obra de justicia que os hace acreedores al fimbria de gloria que, seguramente, ha de imprimir con su actuación a esta nuestra amada Academia.

Si la pérdida de nuestro compañero entrañable, D. Luis Ferreres, produce sentimiento y su recuerdo en este momento trae a nuestra memoria su íntima compenetración con la historia de esta Corporación, es ley muy humana procurar amortiguarle mediante compensaciones intelectuales. En este caso nos hallamos.

La muerte del venturoso Ferreres fué una pérdida dolorosa que había que sustituir, porque para los estatutos no rezan duelos; y, piadosamente pensando, él, que era tan bueno, desde esa altura inaccesible donde sólo los justos tienen asiento, bendecirá hoy vuestra designación y bendecirá al designado, digno sucesor de aquel hombre trabajador infatigable y tan gran artista como éste que hoy hereda su medalla y su sitial.

Si una satisfacción íntima en la vida es el dejar un hijo, que en el orden intelectual pueda un día perpetuar nuestra memoria y nuestro recuerdo, tengo la plena evidencia que nuestro llorado Ferreres no hubiera podido elegirlo con pulso más certero; el fruto intelectual del maestro enaltece su paternidad al dar vida propia a sus producciones.

Fuera del caso a mi cometido presentar al nuevo académico, pero su personalidad y su nombre, tan rápida y sólidamente conquistados, me exime de lo que para mí sería especial satisfacción.

Creo, en cambio, interpretar vuestro común sentir, al permitirme levantar mi protesta contra el enjuiciamiento que nos ha expuesto del trabajo que hemos tenido la fortuna de escuchar con deleitosa fruición. Si afortunado y fácil es su lápiz, no ha demostrado serlo menos su pluma.

No menos le acompañó la fortuna en la elección del asunto. Su oportunidad, su viviente realidad, su acertado planteamiento, le hacen merecedor de que, cuanto antes, traspase los muros de este sacro recinto del Arte y llegue hasta el alma ciudadana donde debe anidar y debe tomar su vida propia, ese sentimiento estético de la moderna ordenación urbana.

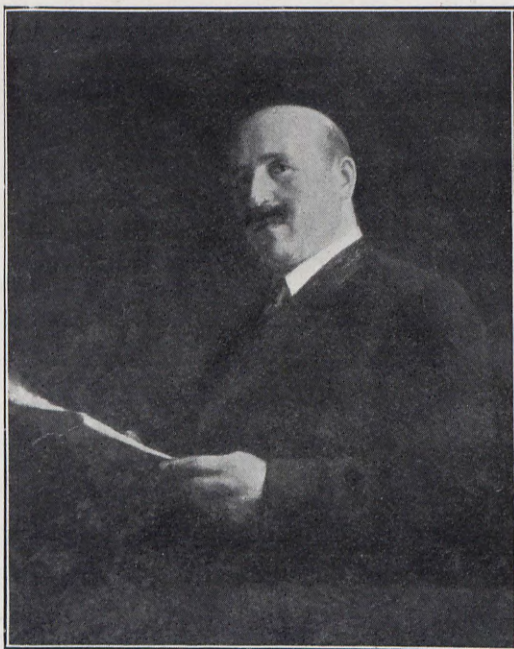
Como habéis escuchado, la opinión técnica de nuestro país se interesa vivamente en la resolución de las múltiples facetas que plantea el delicado y latente problema de la urbanización de nuestras ciudades; yo me permito añadir, que todo nuestro esfuerzo sería inútil, si esto, que es una tangible necesidad, no llegara a interesar también a cuantos desde las distintas esferas de la actividad ciudadana, están llamados a unir su valioso esfuerzo a la actividad técnica. La resolución de estos problemas vitales en las ciudades modernas, no puede ser obra de nuestra sola rama profesional; necesita el concurso del higienista, del ingeniero, del letrado, y sobre todo exige, para que sus soluciones respondan a su primordial función, la de producir el bienestar del individuo, que toda su actuación venga, no impregnada, sino saturada de un alto sentimiento estético, de un deseo de obtener la belleza, que es fuente incontrastable del bien y del placer.

No quiero con mis palabras deshacer el encanto de lo que con deleite hemos escuchado. Termino haciendo patente el legítimo orgullo que siento al abrazar al nuevo compañero, y la íntima satisfacción al decirle en nombre de la Academia: «Bien venido seáis a este recinto».

HE DICHO.

D. FRANCISCO ALMARCHE VÁZQUEZ

EL día 28 de mayo del presente año pasó a mejor vida nuestro estimado compañero y Secretario de esta Real Academia, cuyo nombre encabeza estas líneas. El dolor que nos produjo la repentina muerte del amigo Almarche no puede ser mitigado fácilmente. Hombre bueno y generoso se hizo estimar por cuantos le trataron y pudieron apreciar sus excelentes cualidades.



RETRATO DE D. FRANCISCO ALMARCHE,
por el académico D. Ricardo Verde.

Hijo de modestos artesanos reveló desde su edad primera gran amor al estudio: en el Colegio de San José, primero, y en el Colegio de Corpus-Christi, después, donde alcanzó una beca, supo destacar su aplicación y talentos. Cursó más tarde la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad valentina, con las más brillantes calificaciones, y en 1902 se doctoraba en Madrid.

Dedicado a la enseñanza privada en colegios y academias, ocupó el tiempo libre que le restaba en investigaciones históricas, por las que mostró gran predilección, al lado del sabio maestro y archivero de la Metropolitana, Dr. D. Roque Chabás, de grata memoria.

En 1911 consiguió una plaza en el brillante Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, destinándosele a Teruel, donde permaneció algún tiempo. Trasladado a la Biblioteca provincial de Castellón y más tarde al Archivo regional de Valencia, dió muestras de su actividad con la publi-

cación de interesantes artículos de carácter histórico y curiosas monografías acerca de temas muy variados y curiosos.

Fué Secretario del Comité de la Exposición Nacional celebrada en Valencia en 1910, cargo en el que mostró gran celo y competencia, como asimismo en la presidencia de la sociedad «Lo Rat Penat», por espacio de ocho años consecutivos.

Por fallecimiento del ilustre crítico e historiador D. Luis Tramoyeres Blasco, fundador de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO y Secretario de la Real Academia de San Carlos, fué nombrado por unanimidad D. Francisco Almarche para ocupar la vacante. Del entusiasmo y laboriosidad que desplegó en este cargo quedan patentes muestras

en las páginas de nuestra Revista y en la organización que supo dar a nuevos servicios en la centenaria Corporación artística.

La memoria del Dr. Almarche perdurará entre los que le tuvieron por digno y caballeroso compañero.

¡Descanse en paz!

A continuación enumeramos las obras y artículos publicados por nuestro llorado amigo, lamentando haber incurrido en alguna omisión:

—«Ensayo de una bibliografía de folletos y papeles sobre la Guerra de la Independencia publicados en Valencia». Zaragoza, 1908.

—«Nuestra Señora de los Desamparados, Patrona de Valencia: su Cofradía, capilla y culto». Valencia, Imprenta Doménech, 1909.

—«Ramón Muntaner, ciudadá de Valencia y Cronista dels Reys d' Aragó». Barcelona, J. Altés, 1910. Memoria presentada al *I Congrés d' Història de la Corona d' Aragó*.

—«Nòtes bibliogràfiques». Insertas en la revista *Lo Rat-Penat*, págs. 529-542. Valencia, 1911.

—«Pedro Serra, Cardenal y Obispo de Catania». Almanaque de *Las Provincias*, 1913.

—«Crónicas inéditas de la provincia de Castellón». Trabajo publicado en la *Revista de Castellón*, 1914.

—«Un episodio de crítica teatral en el siglo XVIII en Valencia». Almanaque de *Las Provincias*, 1915.

—«El Apòstol de la Pau». Artículo publicado en *Diario de Valencia*, 15 de abril de 1917.

—«Noticias históricas sobre el culto de la Inmaculada en Valencia». Comenzó a publicarse en *El Educador Contemporáneo*, Valencia, 1917. Esta obra no llegó a terminarse.

—«La antigua civilización ibérica en el reino de Valencia». Valencia, Tipografía Moderna, 1918. Tirada aparte de la publicada en *El Educador Contemporáneo*.

—«Gòigs valenciáns, sigles XV al XIX». Valencia, Imprenta «Iberia», 1918.

—«El arte ibérico valenciano en el Museo de San Carlos de Valencia». Valencia, Antonio López y Compañía, 1918. Tirada aparte del artículo publicado en el ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO correspondiente a 1917.

—«Marcas alfareras de Paterna». Valencia, Antonio López y Compañía, 1918. Se publicó en la revista mencionada anteriormente.

—«Sant Vicent y lo Estament de la Noblea valenciana». Artículo inserto en la revista *Oro de Ley*, Valencia, 27 de abril de 1919.

—«Mestre Vicent Ferrer y Ausias March». Artículo publicado en el número extraordinario de *Diario de Valencia*, correspondiente al 28 de abril de 1919. Se reprodujo en la revista *Germania*. Valencia, 1.º de mayo de 1925.

—«Historiografía Valenciana. Catálogo bibliográfico de Dietarios, Libros de Memorias, Diarios, Relaciones, Autobiografías, etc., inéditas y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia». Valencia, Imprenta de *La Voz Valenciana*, 1919. Tirada aparte de los *Anales del Instituto General y Técnico de Valencia*.

—«Discurs del President dels Jochs Florals». Inserto en *Las Provincias*, 2 de agosto de 1919.

- «Mestre Esteve Rovira de Chipre, pintor trecentista desconocido». Artículo publicado en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1920.
- «Leonart y Domingo Crespí, miniaturistas valencianos del siglo xv». Valencia, Antonio López y Compañía, 1920. En aparte de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO del referido año.
- «Al lector». Erudito prólogo al frente de la obra *Dietario Valenciano*, por don Alvaro y D. Diego de Vich. Valencia, 1921. (Primera publicación de la Sociedad de bibliófilos: «Acción Bibliográfica Valenciana»).
- «Consolat de Mar». Artículo inserto en la revista *Valencia como la sienten sus artistas*. Valencia, Imprenta Valencianista (s. a.).
- «Exposició dirigida al Excm. Sr. Arquebisbe de Valencia per lo President de Lo Rat-Penat». Inserta en el número 4 de *Mater Desertorum*. Valencia, 1.º de diciembre de 1922.
- «Las reformas en la Real Capilla». Artículo publicado en *Diario de Valencia*, 7 de abril de 1923.
- «El poema de la Verge dels Inocents». Artículo inserto en *La Millor Corona*. Valencia, 2 de mayo de 1923.
- «Pròlec». Al frente del cancionero: *Corona ofèrta per la Societat Lo Rat-Penat a la Mare de Deu dels Desamparats ab motíu de la seua canónica coronació*. Valencia, Imprenta de Josep Olmos, 1923.
- «Primitivas pinturas de la Mare de Deu o Santa María, en Valencia». Publicado en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO correspondiente a 1923.
- «Italia y Valencia». Artículos publicados en *Las Provincias*, con motivo de la visita de los reyes de Italia los días 3, 5, 7 y 13 de junio de 1924.
- «Sobre las reformas urbanas de Valencia». Artículo publicado en *La Correspondencia de Valencia*, 9 de julio de 1924.
- «Cerámica de Paterna *Els socarrats*». Valencia, Tipografía Moderna, 1924. Tirada aparte de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO del mencionado año.
- «La familia de Juan de Joanes». Artículo publicado en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1924.
- «Noticias topográficas de la ciudad de Valencia según un manuscrito de Antonio Suárez (siglo xviii). Lo publica con una introducción F. Almarche Vázquez...» Se publicó este trabajo en los números X, XI y XII de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (1924-1926).
- «Renaixença». Artículo publicado en la revista *Germania*. Valencia, 15 de abril de 1925.
- «El milagro dels Peixets». Artículo publicado en la revista *Corpus Christi*. Valencia, núm. 6, 1925.
- «Discurs del senyor President de Lo Rat-Penat». Publicado en la revista *Germania*. Valencia, 31 de julio de 1925.
- «Recòrt de gratitut». Artículo publicado en la revista *Germania*. Valencia, 1.º de octubre de 1925.
- «El Pare dels Orfens». Artículo publicado en el número extraordinario de *La Correspondencia de Valencia* de 1926.
- «Paraules del President dels Jochs Florals». Se insertaron en *Las Provincias*, 3 de agosto de 1926.

CRÓNICA ACADÉMICA

El presente año ha sido de gran actividad para las distintas secciones que integran la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Numerosos informes y dictámenes han sido emitidos por las mismas, correspondiendo de este modo a las consultas que se han recibido de diversas Corporaciones. Ello es la prueba más elocuente de la vitalidad de nuestro instituto y de la confianza y prestigio que tiene adquiridos en su centenaria existencia.

La respetable señora D.^a Josefina Chaqués Ortega, viuda del malogrado Archivero D. Felipe Peyró y Carrió, en cumplimiento de la última voluntad de su difunto esposo, hizo entrega de dos preciosos cuadros a esta Real Academia, con las formalidades acostumbradas, para que figuren en el Museo que aquélla tiene a su cargo. El donativo lo constituyen dos obras notables de los famosos artistas valencianos Francisco Domingo Marqués e Ignacio Pinazo Camarlench. La primera es un retrato, pintado en Roma, del ilustre artista y académico de esta Corporación, D. Juan Peyró y Urrea, obra maestra del glorioso Domingo, y la segunda es un retrato de una hija del Sr. Peyró, fallecida en tierna edad y hábilmente ejecutado por el mágico pincel del admirado Pinazo.

El erudito cronista de Elche, D. Pedro Ibarra Ruiz, ha remitido un ejemplar de su interesante monografía: «Elche, materiales para su historia», con objeto de que figure en la selecta biblioteca de nuestra Corporación.

Desde estas columnas damos las más expresivas gracias al sabio historiador por su espléndido regalo, y le deseamos largos años de vida para que siga empleándonos en tan útiles y delicados estudios.

En la sesión celebrada por la Academia el 5 de abril, fueron designados, por unanimidad, académicos de número los señores D. Javier

Goerlich Lleó, D. José Renáu Montoro y D. Ricardo Verde Rubio, para cubrir las vacantes producidas por las defunciones de los señores D. Luis Ferreres, D. Julio Cebrián y D. Salvador Abril.

El distinguido escultor castellonense, Juan Adsuara, con un desprendimiento que le enaltece, ha regalado, para que figure en el Museo de Bellas Artes, el original en yeso de su notable composición «Francisco Ribalta», la que, fundida en bronce, es ornamento de uno de los paseos de la vecina capital, patria del eminente pintor del siglo xvi.

La conmemoración del séptimo centenario del tránsito del *poverello* de Asís, el glorioso fundador de la Orden franciscana, dió motivo para que se realizara en Valencia una nueva demostración de arte con la publicación de las hermosas obras realizadas, muchos años ha, en los mismos lugares que holló en su vida mortal el austero San Francisco, por nuestro eminente paisano José Benlliure.

Bastó para ello una simple indicación que se hizo al maestro por el reverendo provincial de la Orden e ilustre filólogo P. Luis Fullana, para que se llevara a cabo la vasta empresa de reproducir la vida de San Francisco por aquellos originales de muy pocos conocidos.

Algunos meses han sido precisos para que la idea tomara cuerpo, y el resultado de ella lo constituye un hermoso libro, en folio imperial, con hermosísimas láminas en fototipia—algunas en tricromía—, que dan aproximada sensación de la obra pictórica de Benlliure.

Los diversos pasajes de la vida del Santo de Asís que se reproducen gráficamente en el mencionado libro, aparecen explicados con gran brillantez por el P. Antonio Torró, literato de cuerpo entero, cuyo galano estilo corre parejas con el pincel de nuestro eximio paisano.

La V. O. T. franciscana quiso dar una prueba de su admiración al genio de Benlliure, y,

venciendo la natural modestia del Director del Museo provincial de Valencia, organizó una exposición de los originales de la hermosa obra publicada, en la misma sala en que figura la tan elogiada por la crítica «Visión del Coloseo».

El día 9 de mayo del corriente año, y patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de nuestra ciudad, se inauguró la exposición de obras franciscanas de José Benlliure, ante un selecto y numeroso concurso, ávido de conocer la paciente y admirable labor de un apasionado del Santo.

He aquí los títulos de los originales que figuraron en esta concurridísima exposición:

1. *Portada con el escudo de la Orden.*—2. *Imagen de San Francisco.*—3. *Asís: Basilica de San Francisco.*—4. *San Francisco menosprecia al mundo.*—5. *Canto del Santo en el mercado de Asís.*—6. *Trabaja San Francisco como humilde obrero.*—7. *Entre sus amigos los pobres.*—8. *«El heraldo del gran Rey».*—9. *¡Hospitalidad!*—10. *En el retiro de una cueva.*—11. *Bernardo de Quintabal reparte sus bienes.*—12. *A pesar del frío y de la nieve.*—13. *¡Salve, Cruz preciosa!*—14. *Visión junto a la Porciúncula.*—15. *A la vista de Roma.*—16. *Ante el Pontífice.*—17. *Descanso.*—18. *Aparición de Jesús al Santo.*—19. *Después de la limosna.*—20. *Huida de Santa Clara.*—21. *Profesión de la Santa.*—22. *Sobre el carro de fuego.*—23. *Predicación al pueblo.*—24. *Origen de la Tercera Orden.*—25. *Hacia Santa María de los Angeles.*—26. *Extasis de Santa Clara y San Francisco.*—27. *Bondad de San Francisco.*—28. *Regalo de San Francisco a las monjas de San Severino.*—29. *Predicación a los pájaros.*—30. *Capítulo de las esteras; Exposición del Santo.*—31. *Capítulo de las esteras: Llegada del Patriarca Santo Domingo.*—32. *Donativos de caballeros y barones a los religiosos durante el Capítulo de las esteras.*—33. *Tentaciones.*—34. *Hacia Oriente.*—35. *Evangelización de mahometanos.*—36. *Santo Domingo y San Francisco ante el Cardenal Hugolino.*—37. *El lobo de Eugubio.*—38. *Rezo de Santa Clara.*—39. *Triunfo de Santa Clara con el Sacramento.*—40. *Aparición de San Francisco.*—41. *San Antonio predica a los peces.*—42. *Aparición celeste sorprendida por un novicio.*—43. *La estrella del monte Alvernia.*—44. *La impresión de las llagas.*—45. *¡Ecco il Santo!*—46. *Vuelta del monte Alvernia.*—47. *Música angélica.*—48. *Canto al hermano Sol.*—49. *En la choza de San Damián.*—50. *La bendición antes de la muerte.*—51. *Tránsito glorioso.*—52. *Jacoba de Settesoli llora a San Francisco.*—53. *Asís: Interior del Convento de las Cárces.*—54. *Asís: La oración en el Convento.*—55. *Asís: Pa-*

tio del Convento de las Cárces.—56. *Asís: Refectorio del Convento de las Cárces.*—57. *Asís: El perdón en la Basilica de San Francisco.*—58. *Misa solemne en la Basilica de San Francisco.*—59. *«El Dies irae» en la Basilica Franciscana.*—60. *Asís: La procesión del Santo Velo.*—61. *Asís: Jubileo de la Porciúncula en Santa María de los Angeles.*—62. *Asís: Jubileo de la Porciúncula en la Basilica de San Francisco.*—63. *Imposición del cordón.*—64. *Aparición del Santo al Beato Juan de Alvernia.*—65. *Subida a la gloria.*—66. *Apoteosis.*

Además de los citados, pintados al «gualche», se expusieron los óleos siguientes:

1.—*San Francisco y sus devotos.*—2. *Bajada de San Francisco al Purgatorio.*—3. *Clarisas después de la fiesta.*—4. *Peregrinos en la tumba de San Francisco.*—5. *Preparando la primera Comunión.*—6. *Tentación.*—7. *El espíritu de San Francisco en el Convento de Santa María de las Cárces.*—8. *Flagelantes en la Basilica del Santo en Asís.*—9. *Bendición en la Basilica franciscana.*—10. *Coro de Santa Clara.*—11. *Bajada del monte Alvernia.*—12. *Asís: Puerta del Baptisterio donde fué bautizado San Francisco.*—13. *Misionero.*—14. *Mendicante.*—15. *Terciario.*—16. *El Corpus en Asís.*—17. *San Francisco y las tórtolas.*

En la sesión celebrada por la Academia, correspondiente al mes de mayo, tomaron posesión de sus cargos los numerarios señores Goerlich y Renáu. En otro lugar insertamos el bello discurso leído por el primero, como asimismo la contestación del académico Sr. Almenar.

El Sr. Renáu, dispensado por su calidad de pintor de pronunciar el discurso, entregó a la Corporación «Un retrato de señora», obra muy notable y que le acredita como artista de mérito sobresaliente.

El académico Sr. Sigüenza pronunció sentidas palabras en recuerdo del difunto compañero D. Julio Cebrián Mezquita, y elogió la personalidad pictórica del recipiendario D. José Renáu.

El Presidente, Ilmo Sr. D. Juan Dorda, colgó del cuello de los nuevos académicos la correspondiente medalla y les dirigió cariñosas palabras de bienvenida.

El Círculo de Bellas Artes de Valencia celebró su acostumbrada exposición anual, siendo

notabilísima la del presente año y muy visitada por los amantes del arte.

Como en las anteriores, fué invitada la Real Academia al acto inaugural, que tuvo lugar el 11 de mayo.

Coincidiendo con la toma de posesión del académico D Ricardo Verde, que se celebró el 7 de junio del corriente año con el ritual de costumbre y pronunciando en su honor el protocolario discurso D. José Benlliure, inauguróse una exposición de varios lienzos del mencionado artista Sr. Verde en la sala que existe en el Museo para este objeto.

Figuraban en la misma diversas obras de las más opuestas tendencias y de procedimientos diferentes. Entre los cuadros expuestos figuraba el peregrino y notable retrato de D.^a Mariana Rubio, madre del artista, y que éste regala, juntamente con el retrato de Benlliure, al aguafuerte, a la Real Academia de San Carlos con motivo de su ingreso.

Para cubrir la vacante producida por la defunción de D. Francisco Almarche, de la que damos cuenta en otro lugar, fué nombrado por unanimidad, en la sesión del 13 de junio, don Jesús Gil y Calpe, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Este nombramiento fué confirmado por Real orden de 22 del mencionado mes.

Por Real orden de 11 de julio, y de conformidad con la propuesta formulada por la Academia, fué nombrado Consiliario de la misma el Excmo. Sr. D. Eduardo Berenguer Villanueva en la vacante de D. Luis Ferreres.

Por segunda vez se ha celebrado en la Escuela de Bellas Artes la festividad del Libro. En una de las amplias aulas congregáronse el 7 de octubre los profesores y alumnos de la mencionada institución docente. Se pronunciaron discursos relativos al objeto de la fiesta por los Sres. Blanco, Burguera y Garnelo. El Patronato de la Escuela obsequió a los asistentes con ejemplares encuadernados de la obra de Montaigne «Teoría de la Belleza».

El día de San Carlos Borromeo, titular de la Academia, se rezó la Misa de costumbre en sufragio de los académicos, profesores y alumnos ante numeroso concurso.

Después de la ceremonia religiosa inauguróse la nueva sala de Primitivos, en la que se han colocado, en inmejorables condiciones de visualidad y orden cronológico, las apreciadas tablas de los trecentistas y cuatrocentistas valencianos.

Esta nueva instalación, y las que seguirán en breve en otros locales, obedecen al amplio plan de reforma trazado por el celoso director de la pinacoteca D. José Benlliure.

En la sesión del 8 de noviembre tomó posesión el académico de la sección de pintura don Isidoro Garnelo Fillol, ofreciendo como donativo en aquel acto una magnífica acuarela, pintada en Roma, y que representa un Cardenal del Renacimiento.

Contestó al Sr. Garnelo D. Manuel Sigüenza, quien expuso los méritos que adornan al nuevo académico que viene a llenar el hueco que dejó el distinguido profesor D. Gonzalo Salvá.

La Excm. Diputación provincial encargó a nuestro estimado compañero Sr. Renáu la limpieza y conservación del hermoso lienzo de Domingo, «Los últimos días de Sagunto», obra de los años mozos del pintor, y que se guarda como rica joya en los salones de aquella entidad.

D. José Renáu, con el tacto y escrupulosidad que ha dado constantes muestras en las diversas restauraciones que realiza, procedió al aforramiento del lienzo y a su detenida limpieza, sin que haya perdido su prístina belleza y la pátina del tiempo.

En la sesión celebrada por esta Academia el día 6 de diciembre fué nombrado, por unanimidad, académico de número nuestro buen amigo y colaborador el Ilmo. Sr. D. Manuel González Martí, Delegado regio de Bellas Artes y Director de la Escuela de Cerámica de Manises.

Ocupará dicho Sr. González el sillón que dejó vacante el Excmo. Sr. D. José Martínez Aloy.

D.^a Concepción Gomar, viuda del notable artista D. Vicente March, hizo entrega de un cuadro pintado sobre tabla por su difunto esposo y que representa un paisaje de los alrededores de Roma, obra muy minuciosa y estimable.

Fué instalado dicho cuadro en la sala de autores contemporáneos.

Premios y sobresalientes de esta Escuela Superior de Bellas Artes.

CURSO DE 1926-27

Dibujo del Natural

- D. Pascual Roch Minué, Sobresaliente.
 » Rafael Perales Tortosa, Sobresaliente.
 » Antonio Busquets Pérez, Sobresaliente.

Modelado del Natural y Composición

- D. Francisco Gutiérrez Frechina, Sobresaliente.
 » José M.^a Alcácer Guzmán, Sobresaliente.
 » Antonio Ballester Vilaseca, Sobresaliente.

Primer curso de Paisaje

- D. Amadeo Roca Gisbert, Sobresaliente.

Segundo Curso de Paisaje

- D. Rafael Perales Tortosa, Sobresaliente.

Primer Curso de Colorido

- D. Miguel Vaquer Calomarte, Sobresaliente.

Segundo Curso de Colorido

- D. Juan Borrás Casanova, Sobresaliente.
 » Amadeo Roca Gisbert, Sobresaliente.

Técnica del Color

- D. Pascual Roch Minué, Sobresaliente y Matrícula de Honor.
 » Rafael Perales Tortosa, Sobresaliente.
 » Fernando Guillot Bulls, Sobresaliente.

Premios del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes

Pintura al aire libre

- D. Rafael Perales Tortosa, 500 pesetas.

Modelado y Composición

- D. Francisco Bolinches Mahiques, 250 pesetas.

Colorido y Composición

- D. Amadeo Roca Gisbert, 250 pesetas.

Dibujo del Natural

- D. José Peris Aragó, 250 pesetas.

Teoría e Historia de las Bellas Artes

- D. José Renáu Berenguer, 250 pesetas.

PREMIOS ROIG

Enseñanza general del Modelado

- D. José Aragonés Saborit, 125 pesetas.

Modelado de Estatuas

- D. José Martí Tomás, 250 pesetas.

Modelado del Natural y de Estatuas

- D. Francisco Real y Andréu, 250 pesetas.

Modelado del Natural y Composición

- D. Francisco Gutiérrez Frechina, 500 pesetas.

Teoría e Historia de las Bellas Artes

- D. Julio Badenes Andrés, 250 pesetas.

Anatomía artística

- D.^a Carmen Busquets Carbonell, 250 pesetas.

Teoría del Arte y estudio de las formas arquitectónicas

- D. José Renáu Berenguer, 250 pesetas.

Dibujo del Natural en movimiento

- D. Ruperto Sanchis Mora, 250 pesetas.

Dibujo del Natural en reposo

- D. Francisco Gutiérrez Frechina, 250 pesetas.

Dibujo de Estatuas

- D. Benjamín Suria Borrás, 250 pesetas.

Dibujo de Estatuas, ropajes y del Natural

- D. Vicente Muñoz Millán, 250 pesetas.

Colorido y Composición

- D. Ruperto Sanchis Mora, 500 pesetas.

Primer Curso de Paisaje

- D. Amadeo Roca Gisbert, 250 pesetas.

Segundo Curso de Paisaje

- D. Rafael Perales Tortosa, 250 pesetas.

Pintura al aire libre

- D. Fernando Guillot Bulls, 600 pesetas.

ÍNDICE DE MATERIAS. AÑO XIII

	Páginas.
Cerámica medieval valenciana.—El Pavimento (Continuación).....	3
Las tablas de la iglesia de Borbotó.....	67
Retratos de valencianos ilustres procedentes del Convento de Jerónimos de la Murta, en Alcira.....	82
Cruces terminales de la ciudad de Valencia.....	83
Alto valor del empleo de la vegetación en la futura urbanización de nuestra ciudad. Discurso leído para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, por el Sr. D. Javier Goerlich Lleó, Arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.....	109
Discurso de contestación por el académico D. Francisco Almenar Quinzá.....	124
D. Francisco Almarche Vázquez.....	126
Crónica Académica.....	129

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES. AÑO XIII

Núms.	Páginas.
1.—Ventana árabe con trabajos de yesería en una casa particular de Cortes de Pallás (Valencia).....	5
2.—Ventana trilobada existente en la calle del Carmen, de Oliva (Valencia).....	6
3.—Claustro bajo en el Monasterio de San Jerónimo de Cotalba.....	8
4.—Flor de lis de barro cocido.....	9
5.—Piezas de barro cocido.....	9
6.—Trozo de pavimento existente en los claustros de la Catedral de Tarragona.....	10
7.—Otro trozo de pavimento de los claustros de la Catedral de Tarragona.....	11
8.—Losetas de barro cocido negras y rojas.....	12
9.—Azulejos valencianos colocados en la iglesia de San Antonio Abad, de Barcelona, y en la tribuna que en la Catedral de la misma ciudad tenían los Reyes de Aragón.....	13
10.—Aspecto de piso que formarían, ensambladas, las piezas reproducidas en la figura anterior.....	13
11.—Tablero de barro cocido con un caballo y un pez estampillados en el centro.....	14
12.—Tablero de barro cocido con la figura estampillada de un grifo.....	15
13.—Azulejo conservado en el Museo Episcopal de Tarragona, con una flor de lis estampillada y rellena de barro gris.....	16
14.—Cuño o matriz empleado para sellar las piezas cerámicas.....	19
15.—Sello con el escudo de Valencia.....	20
16.—Signo referido a algún típico aparejo de los alfareros.....	20
17.—Marca circular, distintivo de algún fabricante.....	21
18.—Ladrillo del siglo xv decorado con un emblema del gremio azulejero de Manises.....	21
19.—Azulejo del siglo xv con un signo distintivo de un taller azulejero.....	22
20.—Azulejo del siglo xv, decorado con un signo distintivo de un taller azulejero.....	23
21.—Azulejo decorado con un signo alfarero cortando la fecha 1463.....	24
22-26.—Azulejos del siglo xv, decorados con un signo distintivo de un taller cerámico..	25,
26, 27, 29 y.....	30
27.—Reverso de un azulejo del siglo xv, firmado por Acmet Allamí.....	33
28.—Friso de madera policromada de la iglesia románica de Liria.....	35
29.—Friso de madera policromada representando la caza de un jabalí.....	35

Núms.	Páginas.
30.—Fondo de un tazón de Paterna del siglo xiv.....	36
31.—Fragmento de un tazón decorado con un guerrero.....	37
32.—Plato y fragmentos de otros, todos de cerámica de Paterna, del siglo xiv, decorados con jinetes.....	37 38
33.—Marca alfarera de Paterna, representando el <i>Agnus Dei</i>	38
34.—Plato de Paterna: modelo de los siglos xiii y xiv, decorado con dos peces y una cruz aspada.....	39
35.—Fragmento de un plato de Paterna, del siglo xiv, decorado con un pez y una cabeza tonsurada.....	39 40
36.—Plato de Paterna, decorado con escudos y las siglas . A . M . O . S	40
37.— <i>Paterna</i> . Inscripción árabe en un tazón dorado del siglo xiv.....	41
38.—Azulejo del siglo xiii o xiv, decorado con un lebrél.....	41
39.—Azulejo del siglo xiii o xiv, decorado con una perdiz.....	42
40.—Azulejo del siglo xiii o xiv, decorado con un gato.....	42
41.—Azulejo del siglo xiii o xiv, decorado con un conejo.....	43
42.—Azulejo del siglo xiii o xiv, decorado con una esfinge.....	43
43.—Azulejo del siglo xiii o xiv, decorado con un águila.....	44
44.—Azulejo del siglo xv, decorado con el escudo de Valencia.....	44
45.—Azulejo del siglo xv: cerámica valenciana-turolense, decorado con las barras de Aragón.....	45
46.—Azulejo del siglo xiv, decorado con una figura humana y hojas estilizadas.....	46
47.—Azulejo del siglo xv, decorado con un conejo y elementos florales.....	47
48.—Fragmento de un friso decorado con un pez: cerámica de Paterna, siglo xiv.....	48
49.—León rampante con helechos estilizados; decoración en un jarro de Teruel del siglo xv.....	49
50.—Azulejo del siglo xv, decorado con helechos y un escudo con emblema azulejero.....	50
51.—Aguamanil de Teruel del siglo xv, decorado con el escudo de Aragón, al estilo de los de Paterna.....	50
52.—Plato de Paterna verde y morado, con los escudos del Rey D. Martín y D. ^a María de Luna.....	51
53.—Olocáu del Rey (Castellón).—Piso formado con <i>morrells</i> o <i>llongos</i> desechados por la industria alfarera.....	53
54.—Artana (Castellón).—Alicatados verdes y blancos que siguen en su red poligonal la estructura perpendicular.....	53
55.—Paterna.—Alicatados en forma de zig-zag, blancos y azules, que siguen la estructura paralela.....	54
56.—Artana (Castellón).—Alicatados blancos, verdes y morados, que siguen en su red poligonal la estructura radial.....	55
57.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.....	56
58.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, existentes en el piso del claustro del Monasterio de Poblet, junto a la puerta del Aula Capitular.....	57
59.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.....	58
60.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo Arqueológico Nacional.....	59
61.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.....	60
62.—Reconstitución de una lacería de alicatados, según fragmentos, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservados en el Museo provincial de Tarragona.....	61
63.—Reconstitución de un florón de alicatados, según fragmentos, existentes en el claustro del Monasterio de Poblet y de otros, conservados en el Museo provincial de Tarragona.....	62
64.—Fragmento de un florón de alicatados, procedente del claustro del Monasterio de Poblet y conservado en el Museo provincial de Tarragona.....	63
65.—Fragmento de un florón de alicatados, procedente del claustro del Monasterio de Poblet, conservado en el Museo provincial de Tarragona.....	64

Núms.	Páginas.
66.—Fragmento de un florón de alicatados, procedentes del claustro del Monasterio de Poblet, conservado en el Museo provincial de Tarragona.....	65
67.—Lámina suelta (tricromía) —Entre las páginas.....	66 y 67
68.—Retablo de las Animas de la iglesia de Borbotó.....	68
69.—Parte superior del retablo de las Animas.....	69
70.—Parte inferior del retablo de las Animas.....	70
71.—El Angel Custodio del Reino de Valencia.....	73
72.—El Bautista y San Jerónimo.....	74
73.—Visitación de la Virgen a Santa Isabel.....	75
74.—Santa Ana, la Virgen y el Niño.....	76
75.—Nuestra Señora de los Angeles o de la Porciúncula.....	77
76.—Calvario del retablo mayor de Borbotó.....	78
77.—Tabla del Museo de Valencia, de autor desconocido.....	78
78.—Desposorios de la Virgen.....	79
79.—San Roque y San Sebastián.....	80
80.—San Antonio Abad.....	81
81.—Retrato de Gaspar Aguilar, por Juan Ribalta.....	82
82.—Retrato de D. Baltasar Marradas y Vich, por Juan Ribalta.....	82
83.—Cruz del camino real de Barcelona.....	87
84.—Cruz del camino real de Barcelona (Detalle).....	89
85.—¿Cruz de la Misericordia?.....	90
86.—Cruz del camino real de Játiva.....	91
87.—Cruz del camino real de Játiva (Detalle).....	95
88.—Cruz del camino real de Madrid.....	97
89.—Cruz del camino real de Madrid (Detalle).....	101
90.—Cruz del camino real de Aragón.....	102
91.—Cruz del camino real de Aragón (Detalle).....	103
92.—Cruz del camino del Mar.....	106
93.—Urbanización acertada de una plaza mediante la aplicación de grupos de árboles y fuentes decorativas.....	113
94.—Aprovechamiento de un remanso del tránsito, por emplazamiento de un grupo de árboles, formando un pequeño jardín decorativo.....	114
95.—Ejemplo de conjunto.....	114
96.—Emplazamiento adecuado de un monumento.....	115
97.—Defectuoso emplazamiento de un jardín de barrio para niños.....	116
98.—Modelo de jardín para niños en plaza cerrada.....	116
99.—Modelo de jardín para niños.....	116
100.—Otro modelo de jardín para niños.....	117
101.—Jardín para niños en plaza semicerrada.....	117
102.—Patio jardín del Palacio Arzobispal de Valencia.....	119
103.—Bello rincón de un jardín valenciano.....	120
104.—Ejemplo del admirable aprovechamiento de las márgenes del río con zonas varias de vegetación.....	121
105.—Aprovechamiento de las zonas libres próximas al río, con jardín para niños en plaza cerrada y otro de vegetación decorativa en plaza abierta.....	122
105.—Hermosa distribución de los elementos vegetales en una gran urbe.....	122
107.—Retrato de D. Francisco Almarche, por el académico D. Ricardo Verde.....	126

- 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 Falcó», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 15 ilustraciones).—II. «Vidriera 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 Dr. 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».
- 1919.—**Número enero-diciembre**.—I. «La arquitectura gótica en el Maestrazgo. Morella, Forcall, Cafí, San Mateo, Traiguera», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 64 ilustraciones).—II. «Hallazgo arqueológico en Borriols», J. J. Senent. (Con una ilustración).—III. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 25 ilustraciones y cuatro láminas).—IV. «El altar mayor de la Colegiata de Játiva», Ventura Pascual y Beltrán. (Con una ilustración).—V. «La capilla de los Jurados de Valencia», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 21 ilustraciones).—VI. «Hostiario gótico encontrado en Chera», B. Morales San Martín. (Con dos ilustraciones).—VII. «Legislación vigente en España sobre antigüedades monumentales y artísticas», L. T. B.—VIII. «ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO juzgado por el gran novelista D. Vicente Blasco Ibáñez».—IX. Medalla conmemorativa del V centenario de la muerte de San Vicente Ferrer, anverso y reverso. (Dos ilustraciones).—X. «El Palleter». Proyecto de monumento al héroe popular de 1808. (Una ilustración).—XI. «Crónica académica». (Con siete ilustraciones).
- 1920.—**Número enero-diciembre**.—I. «Mestre Esteve Rovira de Chipre», pintor trecentista desconocido, F. Almarche Vázquez. —II. «Leonart y Domingo Crespi», miniaturistas valencianos del siglo xv, F. A. V. (Con cuatro ilustraciones).—III. «Cruz parroquial de Xérica». Ensayo de documentación. ¿Cuántas cruces parroquiales ha tenido Xérica?, J. M.^a Pérez. (Con dos ilustraciones).—IV. «Documentos para la historia del Museo de la Real Academia de San Carlos». Legado de D. Francisco Marzánez Blanch. (Con 21 ilustraciones y una lámina).—V. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 48 ilustraciones).—VI. «La última obra pictórica de Domingo Marqués». (Con una ilustración).—VII. «Don Luis Tramoyeres Blasco». (Con una ilustración).—VIII. «Crónica académica».
- 1921.—**Número enero-diciembre**.—I. «La esmaltería valenciana en la Edad Media», José Sanchis y Sivera (Con 24 ilustraciones).—II. «Discurso contestación», Gil Roger Vázquez. (Con seis ilustraciones).—III. «La Lonja», Luis Ferreres Soler. (Con 13 ilustraciones).—IV. «La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 68 ilustraciones).—V. «Crónica Académica». (Con seis ilustraciones).
- 1922.—**Número enero-diciembre**.—I. «Torre (mudéjar) de las campanas de Xérica», J. M. P. (Con ocho ilustraciones).—II. «Contribución al estudio de la ferreteria valenciana en los siglos xiv y xv», José Sanchis Sivera. (Con veintiocho ilustraciones).—III. «Los sepulcros de Berwick en la Arciprestal de Liria», Domingo Uriel. (Con cinco ilustraciones).—IV. «La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia» (continuación), Antonio de la Torre. (Con cincuenta ilustraciones y dos láminas sueltas).—V. «Crónica Académica».—VI. «Índice de materias».—VII. «Índice de ilustraciones».
- 1923.—**Número enero-diciembre**.—I. «Sarcófagos de Fr. Pedro de Amer y de Fr. Raimundo Albert, en el Santuario de Nuestra Señora del Puig», Fr. Faustino D. Gazulla. (Con 8 ilustraciones).—II. «La verdadera partida de bautismo del Españolito y otros datos de familia», Gonzalo J. Viñes, Pbro. (Con 5 ilustraciones).—III. «Primitivas pinturas de la Mare de Deu o Santa María, en Valencia», F. Almarcholes», discurso por el Excmo. e Ilmo. Sr. Dr. D. Rafael Pastor González. —V. «Discurso de contestación», por el Ilmo. Sr. D. José Sanchis Sivera.—VI. «El mosaico de la Villa hispano-romana (Con 27 ilustraciones).—VII. «Gonzalo Salvá Simbor», G. Roger Vázquez. (Con una ilustración).—VIII. «Joaquín Sorolla Bastida». (Con 8 ilustraciones).—«Crónica Académica».
- 1924.—**Número enero-diciembre**.—I. «La escultura valenciana en la Edad Media». Notas para su historia, José Sanchis Sivera. (Con 18 ilustraciones).—II. «Cerámica de Paterna. *Els Socarrats*», F. Almarche Vázquez. (Con 23 ilustraciones).—III. «Noticias topográficas de la ciudad de Valencia». Según un manuscrito de Antonio Suárez. Siglo xviii. F. Almarche Vázquez. (Con 11 ilustraciones).—IV. «La familia de Juan de Joanes», F. Almarche Vázquez.—V. «El Cerro de San Miguel de Liria, ¿solar de la gran Edeta?, Domingo Uriel. (Con 6 ilustraciones).—VI. «Necrología».—VII. «Crónica académica». (Con 8 ilustraciones).
- 1925.—**Número enero-diciembre**.—I. «Las piedras blasonadas del Museo y Academia de San Carlos», El Barón de San Petriello (Con 13 ilustraciones).—II. «Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media», José Sanchis Sivera (Con 15 ilustraciones).—III. «Noticias topográficas de la ciudad de Valencia». Según un manuscrito de Antonio Suárez. Siglo xviii. F. Almarche Vázquez (Con 13 ilustraciones).—IV. «Crónica académica».
- 1926.—**Número enero-diciembre**.—I. «Cerámica medieval valenciana»: «El Pavimento», Manuel González Marfí. (Con 67 ilustraciones).—II.—«El Beato Nicolás Factor en las Descalzas Reales de Madrid», Fr. Andrés Ivars, O. F. M. (Con 9 ilustraciones).—III. «Noticias topográficas de la ciudad de Valencia. Según un manuscrito de Antonio Suárez. Siglo xviii. F. Almarche Vázquez. (Con 30 ilustraciones).—IV. «La Exposición de Manuel Benedito». (Con 10 ilustraciones).—V. «Necrología».—VI. «Crónica académica».

CONSEJO DE REDACCION

ILMO. SR. D. GIL ROGER Y VAZQUEZ

Académico de San Carlos, ex Diputado a Cortes, ex Delegado Regio de 1.ª enseñanza, etc.

M. I. SR. D. JOSE SANCHIS SIUERA

Académico de San Carlos,
Director Decano del Centro de Cultura, Correspondiente de la Real de San Fernando
y de la de la Historia

D. JESUS GIL Y CALPE

Académico y Secretario general de la de San Carlos, del Cuerpo Facultativo de Archiveros,
Bibliotecarios y Arqueólogos, Vocal y Secretario de la Comisión provincial de Monumentos,
Correspondiente de la Real Academia de la Historia

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO se publica anualmente con profusión de ilustraciones originales
y artículos de reputados escritores en materias históricas y artísticas.
Precio de suscripción: 10 pesetas al año.—Números atrasados a 12 pesetas.

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO dará cuenta, desde el próximo número, 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 histó-
ricos y artísticos, poco divulgados o inéditos, existentes en la región valenciana, que se dignen enviar los
aficionados y amantes de nuestra riqueza artística, como igualmente las notas de hallazgos, excavaciones,
destrucción, venta, pérdida o sustracción de tesoros de arte en el antiguo reino de Valencia, a fin de procu-
rar, en todos los casos, la defensa de las manifestaciones culturales legadas por las pasadas generaciones.

Toda la correspondencia al Secretario de la Real Academia de San Carlos, D. Jesús Gil y Calpe,
Museo, 2.