



rchivo de Arte Valenciano



Allegoría publicada en las Actas de la Academia.
Siglo XVIII.

AÑO XX

VALENCIA
Enero-Diciembre, 1934

Núm. único

PUBLICACIONES RECIBIDAS DURANTE EL AÑO 1934

- Alcaide i Vilar, Francesc.**—*Contra el Valencianisme.*—Discurs de ingrés al Centre de Cultura Valenciana, per...—La contestació per Salvador Carreres Zacarés.—Valencia, 1934.—Imprenta La Semana Gráfica.—Un folleto en 4.º, de 66 páginas.
- Almeida y Vives, Francisco.**—*La literatura valenciana, per...*—Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.—Fiesta del Libro, 1934.—Un folleto en 8.º, de 69 páginas, con reproducciones de portadas y grabados de obras antiguas valencianas, cubiertas doradas.
- Anales del Centro de Cultura Valenciana.**—Núms. 19 y 20, correspondientes a 1934.
- Arquitectura.**—Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos.—Zona de Valencia.—Núms. 4 y 5, correspondientes a 1934.
- Auras.**—Revista de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de San José.—Año IV.—Número correspondientes a 1934.
- Boletín de Bellas Artes.**—Órgano oficial del Patronato del Museo Provincial y de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.—Sevilla, MCMXXXIV. Núm. 1.—Con grabados.
- Boletín de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.**—Año XIII.—Enero a marzo, 1934.—Núm. 40.
- Boletín de la Academia de la Historia.**—Tomo CIV.—Cuadernos I y II, 1934.
- Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.**—Cuadernos correspondientes a 1934.
- Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid.**—Año X.—1934.
- Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra.**—1934. Con grabados.
- Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia.**—Años XI y XII, núms. 11 y 12.—Gráficas de Alcantarilla, 1934.—En folio, con grabados.
- Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura.**—Cuadernos correspondientes al año en curso.
- Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes.**—Avenida Alvear, 2.273, Buenos Aires. Septiembre y octubre de 1934.—Volumen I. Año I.—Con grabados.
- Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.**—New York, 1934.

Archivo de Arte Valenciano

Publicación

de la

Academia de Bellas Artes de San Carlos

Año XX ♦ Enero - Diciembre

VALENCIA
MCMXXXII

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN

PARA EL ESTUDIO DE ALGUNAS TABLAS VALENCIANAS



PRESENTO una, en primer término, cuyo actual paradero desconozco, y acaso reproduciéndola llegue a darse con él. Según mis notas, figuró en la Exposición Histórico-Europea celebrada en Madrid el año 1892, y representa un Santo barbón que será el famoso antipestífero (1) San Antonio Ermitaño. La presencia del Señor—sin nimbo crucífero—benediciendo desde lo alto, debe aludir a cuando se le apareció, consolándole de los ultrajes satánicos que describe (2) Voragine.

No he visto que nadie se haya ocupado de ella, y reclamarla para el arte valenciano de hacia 1400, no es de difícil ni larga cavilación. Entre las obras que suelen adjuntarse al problemático Marzal de Sax, ésta es una de las que tal vez pudiera ofrecer menor vacilación, por la fraternidad que aparenta con el repintado panel de la «Duda de Santo Tomás» (Catedral de Valencia).

La manera de modelar es tan típica como la factura de esas narizotas que el pintor pone a sus figuras, de ascético rostro huesudo, manos sarmentosas y ojos de inolvidable patética mirada, cuya expresión sabiamente acentúa con unos toques de blanco en el globo ocular. El peleteado; los contornos duros y acusados; la identidad del labrado del oro en la orla floral de algunas aureolas; la repetición del mismo modelo varonil que con ligeras variantes hallamos en la citada tabla de la Catedral, en las entrecalles del retablo de San Jorge (Londres), en el de los Pujades—donde parece casi una réplica del San Antón, el calvo anciano barbilongo que hay a la derecha de Santa Elena, contrastando la Vera Cruz—y en algunas producciones que con éstas ha hermanado Mr. Post, pudiera considerarse argumento probatorio de la filiación indicada.

(1) Fué de los más renombrados desde que, a partir del siglo XII, por una serie de singulares coincidencias y milagros atribuidos a sus reliquias, se vió inesperadamente convertido en monje de la Orden enfermera de Antonianos, como aquí se le figura. Tuvo gran poder alejático de la peste y, en general, de todo mal contagioso a hombres y ganado, especialmente del «ignis sacer» o «mal des ardents», un ergotismo gangrenoso, fatal y espeluznante, confundido entonces con la erisipela, según testimonio de un notable cirujano francés del siglo XIII. Vide: Eugen Holländer: «Die Medizin in der Klassischen Malerei», pág. 455 de la edic. de 1923. Sobre patrocinio sanador (de algunos santos) y las causas, su obra: «Plastik und Medizin».

(2) «Leg. Aur», XXI-1.

Sin embargo, no me arrepiento de las incertidumbres que ya expuse (1) sobre la dificultad de discriminar la muy prieta y enzarzada trabazón Nicoláu-Marzal, sólo con los datos actualmente conocidos. Aun debo añadir que no dejaría de resultarme algo extraño el que a un artista teutón, formado en otras disciplinas y ya maduro, se le adentrase hasta tal punto la valencianía, que asimilase influencias locales pronunciadísimas, verbigracia, las del autor del retablo de Bonifacio Ferrer y del de la ermita de San Roque, de Jérica, pintado por Lorenzo Zaragoza (2) en 1395. Sigo, por lo tanto, algo indeciso respecto a las adjudicaciones a Marzal de Sax. De ahí que, al catalogar el retablo de la señora viuda de Tortosa (Onteniente), a pesar de las claras concomitancias con lo que se atribuye a Marzal, que, naturalmente, no pudieron pasarme desapercibidas, haya preferido incluirle dentro del círculo nicolasiano y no en el para mí más hipotético de su colega y colaborador alemán. Tal vez deba rendirme a la evidencia de lo contrario, ante futuras aportaciones más decisivas, y cordialmente deseo tan *amabilis insania*, que rompería el cruel anonimato. Mas no ahora, pues a pesar de los vigorosos azadonazos que recientemente se dieron para desenterrar los enigmas del pasado, puede todavía repetirse lo de Bertaux: *la route est encore insuffisamment frayée*. Y debo confesar que no acierto a ver firme asidero, ni para poder asegurar que ha sido el propio Andrés Marzal quien pintó la bien áspera tabla de la «Incredulidad», a cuyo autor acerco mucho el San Antón que reproducimos.

El retablo de Bonifacio Ferrer, que tantas atribuciones ha sufrido (Fra Angélico, Spinelli, Starnina, L. Zaragoza...) y de las cuales ahora Mr. Post (3) parece inclinarse a no rechazar de plano, dando posibilidad de provisional vigencia a la de Juan Esteban Rovira de Chipre sugerida por Almarche (4), acusa con esas producciones, la relativa pero innegable tangencia que han visto y dicho cuantos trataron de ellas, refiriéndose principalmente al de los Pujades, cuyo sobre haz itálico, en línea y composición, también hallaríamos raro en un artista germano de la segunda mitad del siglo xiv. ¡Cuánto se recuerda la comparecencia de Judas ante Santa Elena del Museo de la Obra del Duomo, en Siena, y el sienesismo internacional!

Los ecos del pintor del retablo de Jérica, en esa brillante serie de obras anónimas, son indudables, para mí, al menos. Tanto en lo que se viene incluyendo en la órbita marzaliana, como en la de Nicoláu, y este nexo ya lo vió certeramente Tramoyeres. Admitiase como de Antón Pérez, sin que por ello hayan de rasgar sus vestiduras los *vir bonus et prudens* de la erudición de archivo, cual mi respetado amigo queridísimo Sr. P. Martín. Quien se jacte de que no yerra en estas cuestiones, es que no se da cuenta o no rectifica nunca su error. Acaso más que «contagiados» por el documento de 1421 fuimos todos, incluso él—menos Tramoyeres, primero, y Post, después—, reos de otra culpa, cuya justificación no intento hacer; fuimos negligentes y perezosos

(1) Bol. Soc. Esp. Exc. 3.º trimestre 1933 y 3.º de 1934. También «Archivo Arte Valenciano», 1955.

(2) Pérez Martín: «El retablo de la Ermita de San Roque, de Jérica», en «Archivo Esp. de A. y Arqueología», núm. 28.

(3) «A History of Spanish Painting», tomo III-17 y IV-528.

(4) «Mestre Esteve Rovira de Chipre, pintor trescentista desconocido», en «Ar. Arte Valenciano», 1920.



1. -San Antón, ermitaño. -Círculo de Marzal de Sax?

en la revisión del contrato exhumado por el P. Arques Jover (1), sintética y erróneamente aludido en algunas publicaciones posteriores a la de Zarco del Valle, tal, por ejemplo, la de Alcahalí. Para evitar el descamino hubiera bastado eso. De otras minucias ingenuas vale más prescindir.

Del parvo, pero importante acarreo de materiales que como experto *pionier* hizo el Sr. P. Martín, resulta comprobado que el retablo de Jérica lo pintó Lorenzo Zaragorzano en 1395. Ahora bien: ¿es el natural de Cariñena (2) llamado por el Rey (1375) *lo millor pintor* de Barcelona, el favorito de la realeza, el que se disputaban las ciudades, el que subvencionaba el Concejo de Valencia y al que se refieren los documentos de 1365 a 1402? ¿Responde a todo eso lo de Jérica? Arduo problema técnico, que no se ha ni planteado y que demanda especial estudio, todavía por hacer. De momento contentémonos con desplegar la verde bandera de precaución

No niego la posibilidad de que así sea. Dudo, no decido, y buena prueba es que provisionalmente lo he aceptado (3), pero advirtiendo, entre otras cosas, que la gran amplitud del compás cronológico posibilita la hipótesis de un homónimo, pariente, acaso hijo, al cual pudieran referirse los documentos de las últimas fechas. Para un anciano sexagenario — como supongo lo sería quien era ya buen pintor en 1365 — resulta no muy corriente que en 25 de julio de 1402 contratase sin extraordinaria remuneración el ir y venir a Onda, por *cavalcadura francha et ferli la provisió*. Repito que

(1) Le halló en los protocolos del notario valenciano Juan Andréu, cuya regencia pasó al Archivo de la Merced. No holgará transcribir su extracto (ya que no figura en «Archivo de Arte Valenciano», tomándolo de los «Documentos inéditos para la Historia del Arte Español» (tomo LV, págs. 287 y siguientes), publicados por Zarco del Valle: «Die veneris XVII octobris anno a nativitate Dmi. M.ºCCCCXX primo. Quod ego Anton Pérez, pintor ciutat de Valencia, promet e me oblich a vos en Lop de Muntalbá, notari vehi de la Vila de Xérica present, etc., de fer donar è liurar a vos un retaule de fusta de VIII palms de ample ultra les polseres, è XII palms è mig de larech ab lo banch, ço es XI palms lo dit retaule è un palm è mig lo banch, etc. Lo qual retaule es de tres peces, en les quals los dos son en cascuna de tres cases è en la major è de mig dos cases, è en lo banch set cases, etc. En lo qual retaule. ço es, en la post o peza de mig la Maria ab lo Jesus, ab sos angels, a quatre parts en la primera casa, è en la de alt lo crucifixi ab les Maries, etc. Et en las dos altres peces dels costats, en la una la storia de senta ana, è en la altra la storia de Joachin, è de la mort de la Verge María, è de la Presentació del temple ab Simeon, etc. Et les polseres lo camp de vermell, è senyal de ala deaurada, etc. Et lo banch, e en les set cases de aquell en la de mig la pietat, en la una part la Maria Mater è á la altra part Johan. è en los altres camps del dit banch Senta Agueda, Senta Catalina, Senta Lucia e Senta Cecilia, etc. Et en la dita manera storiats, è senyals damunt specificats, lo dit en Anton Pérez promet è se obligat dar è liurar, etc. Et lo dit Lop de Muntalbá promet è se obliga de donar e pagar al dit Anton Perez LIII florins è mig dor è de pes valents XI sous cascan dells, etc. Testes lo honrat et discret en Marco Sánchez, prevere beneficiat de la sglesia parrochial de la dita vila è Domingo Eximeno, laurador, vehi de Valencia.

Die XI martij anno n. D. M.º CCCC vicesimo secundo. Fon scancelat lo present contrat de voluntat del dit en Lop de Muntalbá, com se linges per contet del dit retaule, è aiximateis de voluntat del dit en Johan de Mora è Johan de Spigna, lauradors, vehins de Xérica».

(2) El Conde de la Viñaza en sus «Adiciones» al Ceán. Para bibliografía del pintor, a más de los trabajos de investigación crítica de Tramoyeres, Tormo, Bertaux, Mayer, Loga, Post..., puede verse lo documental en S Sivera, «Pintores Medievales»; Sampere y Gudiol en los respectivos tomos I y II de «Els Trescentes Catalans», editados por Babra; los «Documentos», de Zarco del Valle; Barraquer: «Las Casas de Religiosos en Cataluña» (vol. I) y Rubió Lluch en el vol. II de sus «Documents para l' historia de la Cultura Catalana Míg Eval».

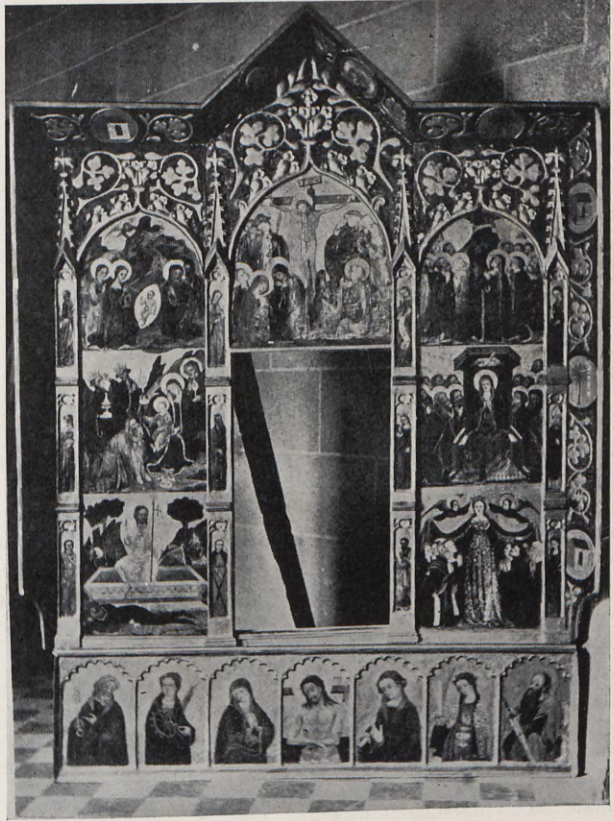
(3) «Restos de un retablo de Domingo Valls?» en el Bol. Soc. Esp.ª Excu.ª de 1934.

place propugnar la unidad de personas, que solucionaría uno de estos pequeños grandes problemas de la Historia de nuestro Arte; pero si ha de ratificarse la identidad propuesta, es de todo punto imprescindible que la investigación crítica compruebe conexión y enlace con obras coetáneas de Aragón, Cataluña y Valencia, como bien apuntó (1) el veterano Sanpere y Miquel. Imprescindible, porque me resisto a suponer se haya destruido toda la labor de su taller, tan diseñada en varias provincias del antiguo Casal de Aragón. Tampoco puede, por ningún concepto, parangonarse con los casos esporádicos de Dalmáu, Maestro Alfonso y Bermejo, cuya condición señera destacó el Sr. Tormo (2) y cuyo aislamiento sin duda será mitigado en lo porvenir, como él mismo hizo espléndidamente con el último.

Si las reservas que lo documental puede ofrecer no se disipan por el refrendo del estudio crítico; si nos hallásemos frente a un arte solitario y mediocre, sin concatenación de reflejos, las noticias del señor P. Martín seguirían teniendo importancia, por cuanto documentan un retablo, pero no darían la clara luz que su tenaz esfuerzo merece y que todos vivamente anhelamos, para desentenebrece el esquivo estilo personal del notable pintor cortesano. Pensar otra cosa sería como creer que se conoce el mundo por tenerlo en un mapa.

Sir Post (3), que con razón rechazó la falsa paternidad del retablo de Jérica, clarívidentemente advirtió es *one of the sparse number of works in this región between Valencia and Aragon that are not purely Valencian but reveal an admixture of Aragonese traits*. Nada más exacto; en esa pista deben rastrearse las huellas de una faceta del pintor—tendría varias—dentro del círculo Nicoláu-Marzal, donde lo ha colocado.

El paralelismo con lo de Domingo Valls, ya en otra parte lo indiqué, corroborando sugerencias documentales. También presiento su intenso influjo en obras anónimas,



2.—Retablo de principios del siglo xv, con escenas de la Virgen y varios santos. (Propiedad particular. Marqués de Montortal? Madrid).

(1) «Els Trescentistes», I, pág. 320.

(2) En «Cultura Española», 1907, pág. 272.

(3) Loc. cit., III-48-50.

como, por ejemplo, el retablo de Onteniente, y el de San Miguel, que (fué de don Hugo Brauner, en Valencia) tras de larga estadía en una colección particular de Barcelona, emigró a Mallorca, que es donde ahora se encuentra. Frente a ellos, surge el recuerdo de ciertas figuras de Jérica, reviviendo Santa Agueda, el personaje barbudo que hay junto a su juez y otras cabecitas, repitiéndose actitudes, telas, arquitecturas, soldados, burilado del oro...

En esta «triangulación de primer grado», sin hablar de inmaduras atribuciones a L. Zaragoza, me limito a indicar su afinidad estilística con una repintada Madonna entre ángeles músicos (1), de propiedad particular (Barcelona), que tengo por melliza del retablo Brauner y quizá con la Virgen (2) de la Catedral de Teruel. Quien sin prejuicios haga una confronta minuciosa, no dejará de hallar gran reiteración de contactos con el retablo de Jérica, en factura, tipología, ornato de ropajes, tracerías, soldados, manera de plegar, aureolas y pormenores sorprendentes.

(1) Reproducida por Post (cliché A. Mas, núm. 1525 B) en el tomo V, pág. 285.

(2) La reprodujimos en «Archivo de Arte Valenciano» de 1933, rotulándola «Virgen del Pópulo?». — Así figuró en la Exposición de Barcelona, Sala XXI, núm. 291 del Catálogo del Palacio Nacional — según la vieja denominación de Schreiber. Por aquí, como en Italia, se llamó también de Gracia en algunas capitalaciones (Sampere: «Cuatrocentistas» — II-LXIX) y de Misericordia, o de Desamparados, como en Teruel consideran a ésta. Omití entonces su interpretación iconística, rarísima, pues no conozco ningún otro caso, ni hallé nada similar espigando en repertorio nutrido, ni vi que haya sido descifrada, por lo cual propongo una solución, sólo como probable. Me vino a la memoria por concantenación de recuerdos, al ver su manto «de color de zafiro», evocador de la Visión de Santo Domingo, narrada por Thierry de Apolda, transcrita por el P. Lacordaire en su «Vida» (Cap. XII) del Santo y por el jesuita P. Terrien (IV 118) en «La Mère de Dieu et la Mère des hommes». Esta leyenda, muy divulgada en el siglo XIV por los sermones de PP. Predicadores, me puso en la pista de otra del mismo Santo, la en que vió y habló al Señor — recopilada por Voragine — cuando iba destruir el linaje humano «por sus tres grandes vicios de orgullo, lujuria y avaricia», los tres principales causantes del «Qualidie irritatur Dominus contra mundum», según el «Speculum Hum. Salvationis» (Cap. XXXVII). Es decir, las tres concupiscencias teológicas (San Agustín: Confes. X-35), que San Juan (1.ª Epístola, II-16) llamó: «concupiscencia de carne, concupiscencia de ojos y soberbia de vida». Tal pudiera ser lo simbolizado por el joven — cuyo ademán, sin señalar las partes pudendas, parece aludir las con su diestra —; el anciano albigarbo, de judaico aspecto, y el rey o noble coronado que hay entre ellos, aplastando a un humilde, al que al vivo vuelve la cabeza. No se si éste ocupa lugar preferente con arreglo al espíritu del «Initium omni peccatis est superbia...». Los tres yacen a la siniestra de la Virgen, muertos a la vida eterna por la ira celeste, mientras que a la mano predilecta y acogidos a su Patrocinio están arrodilladas las jerarquías eclesiásticas: Papa, Cardenal, Obispo y dos representantes (monja y fraile) de las Ordenes monásticas, cual implorando perseverancia en las virtudes de Obediencia, Castidad y Pobreza. Diríase que Ella los presenta al Niño pidiéndole su bendición, que les otorga complaciente. Recuerdase añejas antfonas: «Sancta Maria: juva pusillamines, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero...» Inseguro de haber acertado, no puedo resistir la tentación de señalar tan ajustado paralelo, y además, esta iconografía fielmente responde a las numerosas tribulaciones que a fines del siglo XIV y principios del XV padecía Teruel, si tenemos presentes las feroces luchas perennes a que la soberbia de Muñozes y Marcillas dió lugar; los desmanes de los bandos de hidalgos y plebeyos; los cruentos desafueros de la realeza y las disensiones entre la capital y sus aldeas. ¡Hambres, peste y guerra! Los tres azotes con que según la especulación mística medieval, flagela Dios las tres citadas concupiscencias. Da sucinta idea de la inquietud turolense, un documento del siglo XV, que puede verse en *Quadra: Aragón* (págs. 629 y siguientes de la edic. Cortezo). Explica el fervor que allí hubo entonces a la Virgen de Misericordia — de lo cual se conservan otros testimonios fehacientes —, sobre cuya devoción e influjo en tiempos calamitosos, nada mejor que acudir al Perdrizet: «La Vièrge de Misericorde». París, 1908.

Para inquirir su probable modalidad más catalana debemos recordar que, Mayer (1), intuitivamente parece haber acertado en considerar lo de Jérica como representativo «de la etapa del arte, que según todas las apariencias está relacionado con la actividad de L. Zaragoza», conjeturando probable nexo con el grupo de obras afines que culmina en el retablo de Guimerá, del Museo de Vich. Creo firmemente que algunas conexiones previstas (2) por el docto hispanista deben replantearse, acogiénolas como excelente guión.

* * *

En la Exposición de Arte Retrospectivo, celebrada por lo «Rat Penat» para conmemorar el VII Centenario de D. Jaime el Conquistador, estaba el retablo de la primera mitad del siglo xv con escenas de la Vida de la Virgen, que ahora, por primera vez, se reproduce. Ya entonces le faltaba su tabla central. Es de los marqueses de Montortal que lo llevaron a su residencia de Madrid y, si mal no recuerdo, lo han presentado allí en algún otro certamen, pero no lo aseguro.

Trátase de una obra de artista próximo al círculo «Nicoláu-Marzal and Company». A pesar de hallarse desfigurada por el maquillaje del repinte, recuerda la tipología del retablo de Nuestra Señora de la Esperanza en su ermita de Albóacer; la «Dormición de María», que hay ahora en la colección Johnson (Filadelfia), y otras producciones afines con éstas. Confrontándolas con el San José de la «Natividad», «Virgen de Gracia» y Apóstoles de la «Pentecostés», evidénciase el parentesco, algo enmascarado en otras figuras por un preponderante influjo del arte catalán coevo, irradiado quizá des-

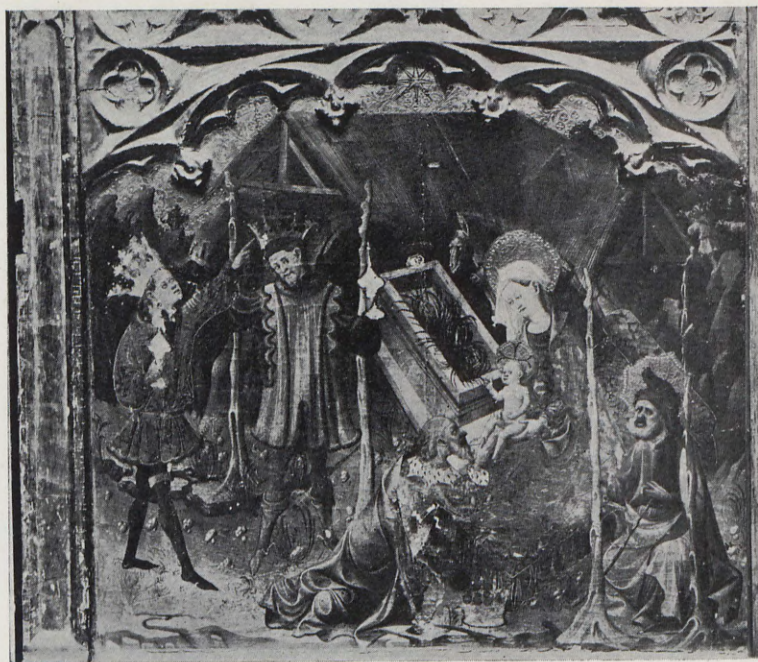


3.—Epifanía.—Tabla lateral de un retablo procedente de Bañeras? (Alicante). Colección Aras Jáuregui (Bilbao-Neguri).—¿Círculo de Reixach?

(1) En la 2.^a edic. alemana de su «Geschichte der Span. Mal.» (pág. 48), y Labor (pág. 44).

(2) Ya desde hace tiempo ultimado, y cuando estaba para entrar en prensa este trabajo, acaba de salir el núm. 29 de «Arch. Esp. de Ar. y Arq.^a», donde el Prof. Mayer se apresuró a reiterar y ampliar algo su anterior tesis, sagacísima, tal vez certera en gran parte. Acepta —sin ni plantear dudas— la identificación del Mestre Lloréns Saragossa, con el Lorenzo Zaragozano, de Jérica, y desde luego también sin pronunciarse por atribuir concretamente a éste alguna obra conocida. Ratifica mi convicción y lo ya expuesto en el Bol. Soc. Esp. de Excursiones, que se publicó en el 3.^{er} trimestre de 1934, pero enviado al Sr. Conde de Polentinos a principios de año, antes de salir el estudio del Sr. Pérez Martín!, que conocía por primicias de su lectura confidencial, muy agradecida.

de Tortosa, puerto y puerta de su infiltración más acá del Ebro. No faltan chispazos borrasianos trayendo a la memoria otra modalidad pictórica que floreció en tierras del Maestrazgo y de Morella. Citemos como ejemplo los restos del de la parroquial de Albareda (1) (Castellón), alguno de cuyos modelos resultan relativamente afines en la común reminiscencia—más o menos lejana—del estilo de Domingo Valls, a quien no se tarda en evocar, contemplando cabecitas como la del «Cristo de Piedad», el «San Pablo» de la predela, etc.



4.—Epifanía.—Del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

Todavía juzgo improductivo espigar en las importantes aportaciones documentales del Sr. Durán Sampere (2) sobre discípulos valencianos de Luis Borrassá, pues aun pensando en la posibilidad de alguno de los Çareal, careceríamos de pruebas para poder apuntar un nombre con fundamento.

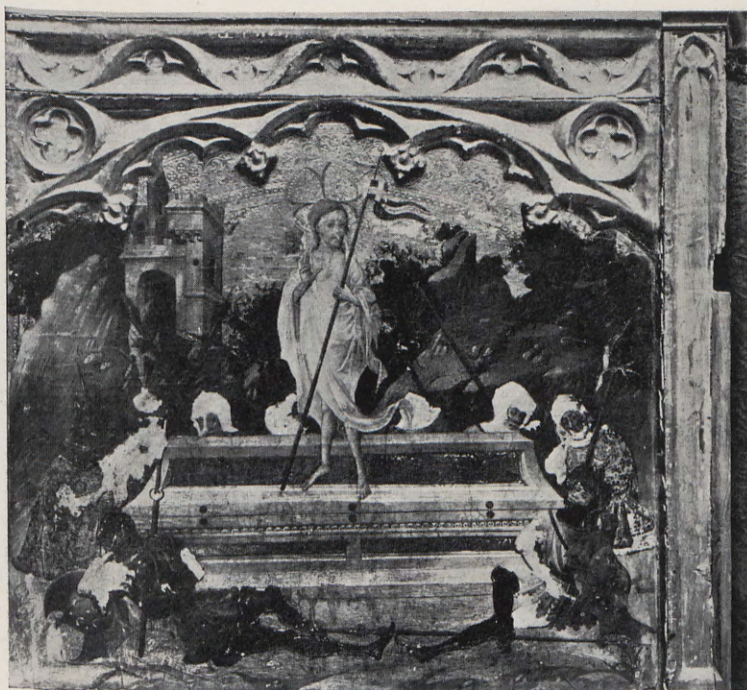
Tendría interés lograr lo que yo he intentado estérilmente, a pesar de recurrir al más docto heraldista especializado en lo regional: la filiación histórica, interpretando los signos parlantes que hay repetidos en las «pulseras». Tal vez pudieran llegarse a identificar las piadosas ocho personas arrodilladas bajo el manto de la *Mater Omnium*, que supongo los donantes, quizá familia (3), mejor que Cofradía, por la en estos

(1) Descubierta y estudiado por Post: tomo V, pág. 296.

(2) Publicadas en «Vida Cristiana» (xx) de 1933 y en el Bol. Soc. Castellonense de Cult.^a (xiv) del mismo año.

(3) Lo cual tendría importancia por su precocidad, ya que, según Mr. Perdrizet (loc. cit., pág. 158) «fué, a partir de la segunda mitad del siglo xv, cuando se representaba frecuentemente a la «Mater Misericordiae», cobijando con su manto las personas de ciertas familias».

casos inusual promiscuidad de sexos. Vacilo mucho, sin embargo, pues por otra parte parecen no más que los frecuentísimos figurones impersonales—¡origen de tantas confusiones eruditas!—aun cuando pudieran aludir a personas determinadas, pero sin pretender pasar por auténticos retratos. Así creo deducirlo de la propensión a repetir con excesiva fidelidad otras fisonomías del mismo retablo, en lo cual no veo solo indocilidad de la mano del artista, ni una involuntaria consecuencia de la inadecuada técnica de nuestros cuatrocentistas, causa de que anduviera en eso más atrasada la



5.—Resurrección del Señor.—Del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

pintura que la escultura. Es decir, algo independiente de lo que siglos después decía Jusepe Martínez (1): «la profesión de hacer retratos es materia muy penosa...»

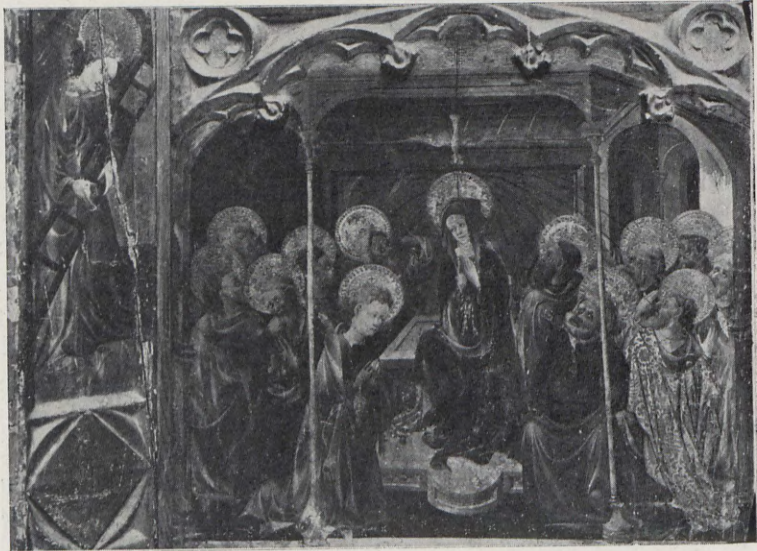
Los asuntos representados son: «Natividad», cerca de gruta, con pesebre, pero el Niño fuera de él, en áurea mandorla y un ángel que desde lo alto canta el Gloria, mientras los Padres—más la partera Salomé citada en los Apócrifos (2)—, arrodillados, le adoran, según los postulados de las *Meditationes Vitae Christi* (cap. VII), del Seudo-Buenaventura, particularidad que difundió Voragine y el arte italiano, donde comenzó a repercutir desde los albores (3) del siglo XIV. Es curioso el no llevar puesta Nuestra Señora su acostumbrado manto azul, y más aún el verla en esta escena destocada y con corona como de rosas. Siguen «Epifanía» y «Resurrección», cuyo guardián, tumbado frente al Sepulcro, y los dos árboles de segundo término rememoran conocidas

(1) «Discursos practicables del nobilísimo Arte de la pintura», pág. 128 de la edición Nougues.

(2) «Evangelio de la Infancia» (Caps. II y III); «Seudo-Mateo» (Cap. XIII), etc.

(3) Vide Bertaux en «Gaz. des Beaux Arts», pág. 148-II de 1909.

trepas catalanas. En la espina: «Crucifixión». En el viaje lateral de la derecha: «Ascensión» con doce apóstoles y visible impronta de los pies del Señor sobre el ingente peñón del fondo, según la pía tradición—enzarzada con profanas leyendas—de Monte Olivete, divulgada por los peregrinos de Tierra Santa, que como preciada reliquia solían traer polvo de esas huellas, el cual se veneraba en muchos templos, incluida nuestra Catedral. Por último, la «Virgen de Misericordia», cuya túnica es de brocado análogo al de la dalmática del San Vicente Mártir, ahora en la «Hispanic Society» (1) de Nueva York.



6.—Pentecostés.—Del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

En la predela, entre San Pedro y San Pablo, columnas básicas de la Iglesia: Santa Catalina de Alejandría; La Dolorosa; Cristo Pacientísimo; San Juan Evangelista y una Santa virgen mártir, cuyos atributos no anoté, ni los de varios Santos y Santas—hasta 12—que hay estantes en las entrecalles, de los cuales sólo identifiqué a San Antón, San Lucas y Santa Eulalia.

* * *

Es imprescindible rectificar la cédula del que, por errónea información de segunda mano, veníamos mal llamando «retablo de Bañeras». Me refiero al que perteneció a la Colección Aras Jáuregui (Bilbao-Neguri) y ahora es del Museo de Bilbao, que fué magistralmente estudiado por Post (2), reproduciendo sólo dos paneles

Tras de tenaz búsqueda, y conocidos sus respectivos primeros dueños, puedo asegurar que no es de allí de donde proviene. Es otro de la misma colección bilbaína, y antes del Sr. Pascual (Madrid) el probable de Bañeras (Alicante), el que supongo

(1) Me refiero al que por la gentileza de Mr. Post reprodujimos en «Archivo de Arte Valenciano» en 1933, pág. 37. El que se discutía si fué de San Juan del Hospital.

(2) Volumen IV-573 y siguientes.

debió ver todavía *in situ* el Sr. Tormo, si acierto al identificarlo con el citado en su «Levante»: «de tablas del siglo xv, la principal recortada» en la interesante vieja iglesia gótica, cuya titular (1) era la Virgen de Misericordia, que pasó a serlo de la nueva parroquial, comenzada (2) en 1734. Pero este último, del que ahora por primera vez se reproduce (3) una tabla, no tiene la menor relación con el arte de Nicoláu—, y sí, en cambio, el otro, del cual después hablaremos—, pues resulta muy posterior, del promedio del siglo xv, debiendo incorporarse al círculo de Reixach. Hasta pudiera ser obra de taller, ya que si bien le faltan ciertos pormenores definitivamente característicos, no deja de haber semejanza en otros, y en las líneas generales de la composición, factura, paridad en el burilado de la orla del contorno en los fondos, etc. Digo lo mismo respecto a sus paisajes de regusto flamenco, surcados siempre de caminos y con arquitecturas similares. La cabeza de San José («Natividad» y «Epifanía») parece bastante a la de un anciano barbarrucio muy repetido en las producciones (4) de Reixach, evocador del de la «Visitación», de Morella. Sucede algo parejo al Jesús y a la Virgen de estas dos escenas de la infancia, en las que diríase tuvo por modelo una de las figuras femeninas que oyen la Misa de San Martín, en el retablo de las Monjas de Segorbe. Y a los ángeles del ático, evo-



7.—Ángel con instrumentos de la Pasión.—Guardapolvo del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

(1) Madoz: «Dic. Geográfico».

(2) S. Sivera: «Nomenclator geog. ecl. de la Dioc. de Valencia», pág. 89.

(3) Al señor director del Museo de Bilbao, D. Manuel Losada, debo gratitud muy grande por las atenciones y ayuda valiosísima que me prestó en varias ocasiones, proporcionándome pistas seguras para poder dar con la procedencia, y por su generoso envío de todas las fotografías de las tablas valencianas de Bilbao, que ahora comentamos.

(4) Incluso en el algo repintado retablo que dicen procedente de Portaceli (núms. 38 a 45 y 89-90) del Museo de San Carlos, tan pródigo en curiosidades iconísticas, como el ver a San Pedro en el «Prendimiento» tajando iracundo la oreja derecha de Malco y siendo la izquierda la que hay caída en tierra; Judas, con típico manto amarillo y aureola negra, etc. Pero, sin la menor duda, se ha de rectificar lo que no puede ser más que un mero lapsus del último Catálogo: Suponer guardapolvo de este retablo, y por ende de Reixach, el Gabriel y la Anunciada (núms. 43 y 44), evidentemente del maestro de Perea, correspondientes a la parte alta del procedente de Santo Domingo, según ratifica el gráfico publicado por el barón de San Petrillo en «Archivo Español», núm. 22.

cadores del San Miguel pesando almas, de una tabla que, si mis notas no yerran, desde Valencia voló a París (1), a la Colección Manzi.

Está incompleto el más creíble retablo de Bañeras, pues sólo tiene: «Natividad» y «Adoración de Reyes» (a la izquierda); la «Ira et indignatione Dei» (en lo alto), y «Ascensión» y «Pentecostés» (derecha), faltándole guardapolvo, predela—no es suya la que en la Colección Aras le pusieron—, dos tablas de los viajes laterales y, por lo menos, una grande, la central, que representaría la «Virgen de Misericordia» en obliqua correspondencia con la parte alta, donde rodeado de armados milites angélicos está el Señor, en mandorla de gloria, blandiendo, no una flecha, sino las tres lanzas con que quería destruir el mundo, según la visión del fundador de la Orden de Predicadores (2), en 1216, durante el Concilio de Letrán.

El tema iconístico ha sido concienzudamente analizado en el magno estudio de Mr. Perdrizet, a quien no le pasó desapercibido (3), antes por el contrario, destacó la particularidad de que, en unas capitulaciones con Juan Reixach, se da el caso de armar al Señor precisamente con tres lanzas. Refiérese al contrato de 1456 que Tramoyeres (4) supuso para Bocairente, aun cuando el documento no es demasiado rotundo respecto al lugar a que se destinaba el retablo y se hizo por testamentaria de Juan de Bellmunt, de Bañeras. Basta leerlo para convencerse (5) de que no concuerda con éste, más que si acaso en el probable asunto de la desaparecida tabla central, y no resulta muy hacedero un tan grande cambio—posterior al convenio—en las representaciones acordadas, ni la obra en cuestión, por lo que a la vista revela, es con segu-

(1) Aludo al que reprodujo el Espasa (tomo 45, pág. 1.359) con el absurdo marchamo: «escuela francesa, de Provenza». Sin la menor duda es obra valenciana.

(2) Vide: «Acta Sanctorum». Agosto, I-442 y 576. La divulgó Voragine.

(3) Loc. cit., págs. 128-129. También se atribuyó a San Francisco y así lo predicaba San Vicente Ferrer; de ahí que, armonizando ambas tendencias, de vez en vez figuran los dos fundadores de las mellizas Ordenes mendicantes en las representaciones de la «Madre de Misericordia»; el contrato que luego transcribiremos puede servir de muestra; la de Pedro Sánchez, del Museo de Sevilla, etc.

(4) «Los Cuatrocentistas valencianos» en «Cultura Española» de 1908, nota de la pág. 139.

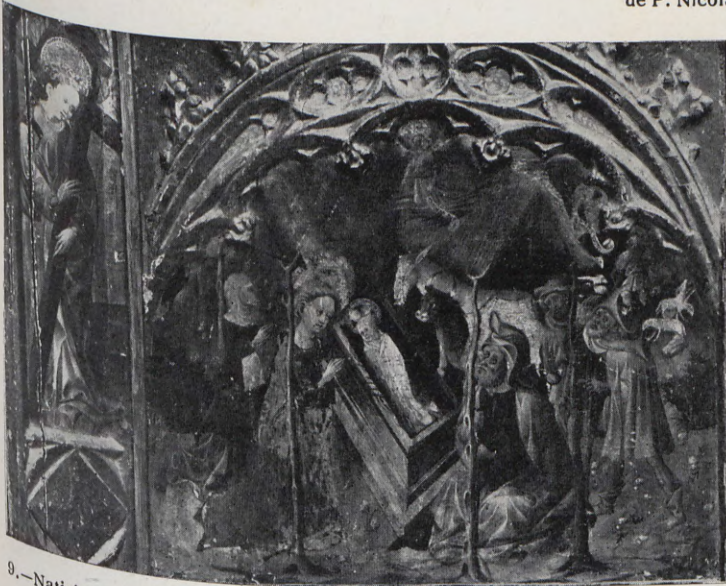
(5) Extracto de una escritura hecha ante Bartolomé Rodi, notario de Valencia, en 28 mayo de 1456: «Capitols concordats, fets è fermats entre los hon^s en Ginés Cerda, notario, e en Ginés Cerdal, laurador de Bocayrent, marmessors del derrer testament den Johan de Belmunt è de Banyeres, de una part, e lo honorable Johan Reixats, pintor de Valencia de la part altra, en e sobre un retaule que lo dit mestre Reixats ha de fer per obs de la dita marmesoria. Primo es pactat... fasa un retaule de la amplea e altitut de un que es en la Sglesia de la Verge Maria de la Mercè, sots invocació de la Salutació e de St. Johan Baptista è Evangelista. Item que lo dit mestre Johan Reixats pinte lo dit retaule de les ystories: Primo en la taula del mig faça la figura e ymatge del glorios arcangel Sent Miquel ab spasa en la ma e animes en cascuna peça una e angel e diable segons es acostumat. E desus la dita figura altra casa ab la ystoria de la Verge Maria de Misericordia com Jesu-Christ volia destruir lo mon figurat ab tres lances, e la Maria ab lo mantell e brazos stesos ab molta gent davall, e Sent Frances e Sen Domingo agenollats per quam Deus, etcétera. Item, en l'altra taula del cost dret ha de figurar Sancta Margarita ab lo drach sclatat donhix per la squena. E desus aquella la ystoria de la dita sancta. Item, en l'altra taula del costat squerre ha de fer la figura de Sancta Barbara ab lo palau o torre, ab tres finestres e dessus aquella una ystoria de la dita sancta. Item ha de fer hum banch per al dit retaule segons lo de la Mercè. Item ha de fer mes huna potesta de pau daurada ab Jesu Christ crucificat, e la Maria e Sent Johan. E ha de donar lo dit retaule, etc. Testes, Franciscus Valls de Alcoy, Genesisius Bodi de Bocayrent et Franciscus Mestre, de Oninien, nunc Valentiae reperti». Zarco del Valle: «Documentos», tomo LV, págs 289 y siguientes.

idad atribuible al propio Reixach. Pero, en todo caso, sirve para poder asegurar que por aquella comarca era su obrador conocido.

Por muchos datos que me persuaden casi como prueba positiva, cada día me aferro más a la idea de que el papel desempeñado por Juan Reixach y su escuela, en el arte valenciano cuatrocentista, irá ensanchándose notablemente, según se vayan dando serios ojeos en colecciones particulares e iglesias rurales, y aparezca lo mucho que ha emigrado al extranjero. Por eso dije hace tiempo que merece mayor realce del que suelen darle, insis-



8. — Ascensión del Señor. — Del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao). — Taller de P. Nicoláu?



9. — Natividad y Adoración de Pastores. — Del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao). — Taller de P. Nicoláu?

tiendo de nuevo en esto, al ver que aun se publican autorizadas y bellas síntesis recientes de pintura española, donde ni siquiera se le nombra. Nuevas confrontaciones me han convencido de que, las obras de Dalmau, tan inútilmente buscadas, se han de pesquisar en el acervo que se viene atribuyendo a Jacomart o Reixach sin prueba convincente.

* * *

El otro retablo de la colección Aras no puede llamarse de Bañeras por ser distinta su procedencia. Fué de un conocido anticuario residente en Barcelona que lo adquirió en tierras de Tortosa, según he logrado averiguar, poniendo a contribución el afecto de mi buen amigo D. Apolinar Sánchez, a quien desde aquí doy las gracias. Pero no pudimos conseguir datos más precisos.

Para Horta sabemos que Nicoláu contrató uno (1) en 1401 cobrándolo en 1402, y debió ser el mayor de aquella iglesia, pues parecen concordar los titulares, ambos, «sots invocació de Santa María». Empero, algunas indicaciones no se adaptan cabalmente a lo que vemos en el incompleto retablo bellissimo que D. Ramón Aras Jauregui acaba de traspasar al Museo de Bilbao. Además de fragmentos menores, le falta el ático y la tabla central, que no me cabe duda sería lo que se llamaba en las capitulaciones de la época una «Verge María ab angels en continensa e gist de cantar e sonar». Algo así como la del panel suelto que hay en la colección Gualino (2), de Turín o en Sarrión (3), donde ángeles músicos, evocadores de las divinas armonías paradisiacas, ofrendan lirios y rosas a la «Regina Coeli». Es tema iconístico de muchos y añejos precedentes levantinos, del cual señaló Mr. Bertaux (4) un temprano esbozo en el Libro de Privilegios de Mallorca, iluminado (1334) por Roméu Despoal. Responde a la inspiración de algunas Antifonas, Laudes, Letanías y textos de la Mariología medieval, similares al *Speculum B. M. Virginæ* (lect. III) que se suponía de San Buenaventura, tal vez de Richard de Saint Laurent (siglo XIII) penitenciario de Rouen. Resulta muy apropiado en polípticos como éste, dedicado a los Siete Gozos de Nuestra Señora, devoción (5) muy en auge por aquí entonces. Buena prueba son los del mismo asunto, que documentalmente constan hechos por Nicoláu y discípulos como Gonzalo Pérez en 1433 (para Jacobo Darries), cuya estructura se adapta bastante bien, por cierto, al de Albentosa, incluso en algunos santos de su predela.

No conozco todavía lo de Pina, citado por Post, pero lo de Rubielos, Albentosa, «Descendimiento» Abreu (Sevilla), retablo de la Virgen, de la colección Bosch (Barcelona) y el de los Siete Gozos (Bilbao), pueden ser producciones del taller Nicoláumarzal, según ya se dijo, no descartando, sin embargo, la posibilidad de que pudiera tratarse de un muy próximo discípulo, en cuyo caso inclinaríame a pensar en alguno de los Peris o Pérez que por entonces florecieron en Valencia.

Lo que tras de muy reiterada y minuciosa confrontación reciente llegué a colegir es que, en este último retablo, parece haber colaborado el pintor de una deteriorada predela del Museo de San Carlos: la que representa tres escenas (núms. 33-34-35) de la leyenda de Santo Domingo (6) y proviene del convento de Predicadores, de Valen-

(1) S. Sivera: «Pintores medievales».

(2) Me refiero el número 14 del catálogo de Lionello Venturi: «Prima mostra della collezione Gualino (Bestelli Tumminelli. Milano. 1928)», en donde se considera como «Arte Siciliano de la primera mitad del siglo XV, indicándose afinidades catalanas y con el arte de Luis Borrassá, pero añadiendo que «si sente che la pittura non è catalana è italiana per certa grazia inconfondibile. Occorre aggiungere che anche alcuni conoscitori di Barcellona considerano quest'opera come italiana». El que sagacísimamente la atribuyó a Nicolau fué Post (Tomo III, págs. 26 y siguientes).

(3) El modelo del Niño en estas dos tablas, como el de Albentosa y París (Louvre), no es el mismo del retablo de Bilbao; en aquéllas—y no en éste—diríase que repercute un prototipo de carácter foráneo e internacional, que por igual evoca el de ciertos miniaturistas del Duque de Berry (Vide: «Hist. e de l' Art», de A. Michel. Tomo III-I; pág. 139); el de la Virgen del guisante, por ejemplo, que en el Museo Arzobispal de Colonia (n.º 40) se atribuyó al «Maestro Guillermo» y otros.

(4) «Hist. de l' Art», de A. Michel, tomo III, vol. II, pág. 748.

(5) Data del siglo XIII y por antítesis dió lugar en el XIV a la de los «Siete Dolores» («Anal. Bolland», T. XII-333), menos predilecta de la piedad y arte levantino.

(6) La estudié, incluyéndola entre las producciones de discípulos próximos a Nicoláu, en el Boletín Soc. Esp. Exc., 1933, págs. 173 y siguientes.

cia. Los aspaventados albigenses que, ayeantes, mesándose las barbas, presencian la ordalía dominicana (núm. 35), están reproducidos en la Pentecostés y Ascensión del Señor (Bilbao), y los barbitonsos monjes cabiztuertos tienen casi una réplica en el rey más joven de la Epifanía y en los dos ángeles con escalera y Cruz que hay en las polseras. Se repiten típicos labios, manos de romos dedos, narices tan inconfundibles como los ojos, muy ojerudos, con triple arruga en la comisura palpebral; cubrecabezas, telas donde no faltan rosétones y «gallinetes» moñudas... La labor del oro



10. -Anunciación.-Del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao). - Taller de P. Nicoláu?

en aureolas y cenefa que sirve como de marco interior al fondo de cada tablero, es absolutísimamente idéntica hasta en los más mínimos detalles, algunos bien característicos.

Este arte dió una floración terminal muy bella en el retablo de San Juan Bautista de la parroquia de Ródenas, y más sazónada, con paleta riquísima, continúa su trayectoria el «Maestro de los Martí de Torres».

El retablo del Museo de Bilbao precisa ser desmontado para tratar de restituirle su estructura primitiva y lógica, que no es precisamente la que tiene. Sorprende cómo no se ha caído en la cuenta de que tal y como le tenía el Sr. Aras resultaba mal armonizada la distribución de los *Septem Gaudia Spiritualia*, que según el orden natural del rezo de por entonces —después modificado— debiera ser la siguiente: «Anunciación» (1.º); «Natividad» (2.º); «Epifanía» (3.º); «Resurrección» (4.º); «Ascensión» (5.º); «Pentecostés» (6.º), y «Asunción» (7.º). Se lo dije al Sr. Losada, indicándole la conveniencia de poner correlativos los tres primeros Misterios en el viaje lateral correspondiente a la derecha de la titular (izquierda del espectador), y los otros tres en el del opuesto

lado, con la «Dormición de María» (1), en lo alto, aproximadamente como ahora está. Pero me advirtió la dificultad de hacerlo, entre ciertos detalles de menor cuantía, por uno invencible: hallarse la «Epifanía» y «Ascensión» pintadas en una misma tabla indivisible, con lienzo sobrepegado, para la imprimación usual en nuestras témperas cuatrocentistas, y en otra de iguales condiciones, la «Resurrección» y «Pentecostés». Dedujo que podría dársele la ordenación «grosso modo» expuesta en el gráfico, y

1.º	7.º	2.º
3.º		4.º
5.º		6.º

se lo aplaudí en el acto, pues abundan casos análogos, legibles como un libro, de izquierda a derecha, en zig-zag; dudo que nadie, con voto en la materia, pueda ponerle reparos. También faltan las custodias y el Calvario que suelen llevar estos retablos como remate de las tres calles.

Curiosidades iconográficas tiene algunas: así, el poner a Nuestra Señora en la «Natividad» sentada sobre un lecho con cobertor de brocado. En la predela, el «Christus Patiens», por reminiscencias de la probable (2) fórmula primitiva, está entre ángeles, y en lugar de la Virgen y San Juan—evocadores de la idea de su Pasión constante a causa de los continuos

agravios humanos—, cual en el Calvario, que es lo más frecuente, hay dos santas no identificadas, con sendos libros y rosarios. Serán tal vez visionarias de los sufrimientos corporales del Redentor, y no sé si podríamos pensar en Santa Brígida y Santa Gertrudis, por sus patéticas Revelaciones famosas. A diestra y siniestra de estas figuras: San Jerónimo, sin león, de Cardenal imberbe, sosteniendo como Padre y Doctor de la Iglesia, un minúsculo templo, por cuya puerta penetra un rayo de luz que parte de su mano derecha. Hace «pendant» con San Juan Bautista, por el paralelismo entre los dos austeros contemplativos del yermo que tanto ha tentado a los hagiógrafos desde el siglo XIII, según (3) indicó Mad. Louise Pillion. Y, por último, Santa Magdalena, con albarello y rosario, correspondiendo con otra que no sé si será Santa Marta.

En los guardapolvos, como blasón del Cristo, el trigramma del nombre Jesús y ángeles tenantes de los atributos de la Pasión; los «signos del Hijo del Hombre» que llamó el Evangelista, cuyo culto y veneración en los siglos XIV y XV lo explicó Mr. Mâle (4). Pudiera justificarse su presencia en este retablo por una de esas antite-

(1) Con los apóstoles prodigiosamente reunidos, según la jerónima recopilación *Patrística*, y aquellos en número de 12, suponiéndose por lo tanto presente al poco crédulo Tomás, que algunos Apócrifos no incluyen, y sin que a recoger el almita venga el Salvador—acaso en un principio figuró también, pues se halla esta parte recubierta de un extraño betún a modo de cernada, como para tapar hueco—según la tradición de origen bizantino (Mâle: «L' Art du XII.º s. e.», pág. 435). De este asunto se ocupó Mosen Gudiol en «Vida Cristiana» (Barcelona): «La Mare de Deu morta» (núm. 17-1916) y del de su consiguiente Asunción, en el núm. 35 («De la Assumpció») de 1918.

(2) Mâle: «L' Art de la F. du M. Age», pág. 102 de la tercera edición. Sobre su origen y difusión, a partir de la pág. 99.

(3) «Gaz. des Beaux Arts», t. 39 (1908), pág. 311. Juntos tuvieron muchos patronatos de Cofradías y Gremios; en Valencia recuerdo el de los impresores, cit. por Ferrán Salvador en «Capillas y Casas gremiales», 1926.

(4) Loc. cit., págs. 106 y siguientes.

sis (de Gozo y Dolor) tan abundosas en la piedad medieval, y mucho debieron contribuir a divulgar su ideología los numerosos (1) «goigs» con que sahumaba el pueblo una y otra devoción. ¡Qué bien responden algunos a estos contrastes y cuán poéticamente armonizan con las rosas que ofrendarían los ángeles a la titular! Bastará citar uno dedicado al 4.º Gozo (2):

«Gran delit vos presentave
vostre Fill ressuscitat,
ab cinch roses que portava
en les mans, peus i costat».

Pero la inspiración de floridas metáforas, sobre albos lirios castos y rosas blancas o bermejas, es de muy largo kilometraje, pues tiene radio de verdadera catolicidad. Pueden verse numerosas pruebas en un importante trabajo del antiguo profesor eruditísimo de la Facultad de Letras de Aix la Chappelle (3), Mr. Charles Joret.

* * *

Creo poder reclamar para la pintura valenciana de hacia 1400, colocándola a continuación del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao), una Virgen de la Leche rodeada de ángeles músicos y cantores que hay en el Museo Municipal de Barcelona, procedente, dicen, de Villafranca del Panadés. La incluyó Mr. Post (4) entre las anónimas producciones catalanas que agrupó bajo el exponente común: «Manner of Guimerá».

Salvo invidencia mía, será de la periferia del círculo Nicoláu-Marzal, obra de un artista no muy distinguido, secuaz de las pautas normativas de su escuela y formado en sus disciplinas. La factura, tipología, manera de plegar, burilado del oro y actitud del Niño así me lo indican. También se repinten pormenores y motivos ornamentales, a la vez que felas con fitaría estilizada, a base de los cardos o acantos que vemos en el no muy distante



11.—Ángel con atributos de la Pasión.—Guardapolvo del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

(1) Pueden verse varios en el «Cançoneret» del benemérito D. Mariano Aguiló Fuster; en la nutrida recopilación de Mosén Jaume Barrera, etc.

(2) Citado por Mosén Gudiol, en un pequeño pero—como todo lo suyo—interesante artículo publicado en 1918: «La Mare de Deu en la Resurrecció de Crist».

(3) «La Rose, dans l'antiquité et au moyen Age». París. Bouillon, 1892 (págs. 238 y siguientes).

(4) T. II-386 y siguientes.

retablo de Gabriel Martí (Albal); manto de la Madonna (1) con donador al pie, del Museo de Bellas Artes, de Boston, etc...

Recuerda mucho la tabla del mismo asunto, de la Catedral de Valencia (núm. 122- sacristía), pero aquélla no tiene su finura, ni es tan rica de color, y alguna otra.

* * *

No es preciso detenerse a discutir la palmaria imposibilidad material de que la tabla grande que falta en el hueco del retablo de los Siete Gozos fuera un «Salvator Mundi» (2) depositado en el Museo de Bilbao por el generoso Sr. D. Antonio Plasencia, cuya esplendidez ya puso de relieve Angulo, con motivo de otras concesiones al mismo Museo. Bastará recordar no son las medidas (3) demasiado aproximadas; y aun cuando lo fueran, siempre quedaría el estilo, tan infederable como la iconística.

Debo al propio tiempo rechazar rotundamente que pudiera ser el panel Plasencia— como también se dijo—, del descabalado retablo valenciano de la Catedral de Burgo de Osma, el atribuido a Nicoláu, cuya titular, la Virgen de los Angeles (1'70 × 0'92) y dos Santos laterales adquirió el Museo del Louvre en 1905.

Prescindiendo de la disparidad de dimensiones, tengo por suficientemente decisiva la discrepancia de factura, paleta, tipología, labrado de oros, plegado de paños y características morellianas. La «carta de origen» o información verbal del Sr. Salazar (el vendedor) no arguye nada positivo. Ciertamente fueron suyas en la misma época «El Salvador» y la «Madonna», pero la comunidad de procedencia no está bien comprobado que la indicase, y sería mendaz si así lo hubiera hecho. Que la Virgen del Louvre es la que tenía y simultáneamente ofrecía el fallecido anticuario de Vitoria, creo haberlo confirmado por varias coincidencias. Vió muy bien el Sr. Plasencia era esta última bastante más fina que la tabla del Salvador, respecto al cual, sin titubeos, afirmo es inequívocamente fraterno, de la misma mano y con mucha probabilidad— cuya verificación rastreo—del mismo retablo a que debieron pertenecer dos de la Colección del difunto Conde de Santa María de Sans (D. Matías Muntadas), en Barcelona (4), representando el «Prendimiento» (núm. 168) y «Abrazo en la Puerta Dorada» (núm. 121). Mr. Post (5) las consideró gemelas de otras dos que sólo conozco por reproducciones, y a juzgar por ellas parece ratificarse la clarividencia del eminente historiador americano. Son una «Natividad de María» y su «Presentación al Templo» (antes de la Colección Demotte, en París), ahora de Lady Lever, en Port-Sunlight.

(1) Reproducida por Post, IV-583.

(2) Estudiado por Post: tomo III-330; IV-571, y V-284.

(3) Sin contar el marco (moderno) tiene la tabla Plasencia, 1'62 de alto por 0'80 de ancho, que en el hueco del retablo de los Siete Gozos es: 0'64. Tampoco puede serlo la Virgen Aurora de Mediavilla (Sarrión) que mide 1'92 × 1'12 de ancho. La de la Colección Gualino, cuyas dimensiones son 1'37 (alto) por 1'10 (ancho), procede de Barcelona, pero no es de ese conjunto. Acaso aquélla fué arrancada en el lugar de origen para sustituirla por imagen de bulto, como en muchos otros casos se hizo por aquí.

(4) A los herederos, y particularmente a su testamentario, el amabilísimo Sr. D. José María Milá y Camps, doy las gracias por el obsequio del espléndido «Catálogo» - no puesto a la venta—editado en 1931. En él se consideran estas dos tablas de la «escuela catalana de Borrassá estilo del Maestro Sant Jordi. Fines siglo XIV».

(5) Estudió y reprodujo las cuatro en vols. IV, pág. 566 y V-278-290.

De las del Sr. Muntadas, ya con anterioridad he indicado (1) que las creía valencianas. Como que son de la misma mano que los dos (2) fragmentos — de tablas ma-



12.—Detalle de la «Anunciación», del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

(1) Bol. Soc. Cast. Cult.^a de 1954.—I, pág. 59: «Los nuevos hispanistas: Sir Post» (recensión de los cuatro primeros tomos de su obra). Es también innegable cierto eco aragonés.

(2) Del Museo Diocesano de Valencia, núms. 25 y 26 del Catálogo Tormo. Proceden del Castillo de Montesa. ¿Del retablo que había en el claustro, bajo igual advocación, en la capilla del Maestre Fray Roméu de Corbera? No puede asegurarse. Recordemos que, por lo que a la vista revelan las dos tablas, se consideraron (Tormo, loc. cit.) de la 1.^a mitad del siglo xv. ¿Resultarían arcaizantes y demasiado claras sus témperas, para la fecha 1447, correspondiente al ret. que hizo Miguel Querol (S. Sivera: «Pint.es Medievales») en cumplimiento de la última voluntad del referido Maestre, que falleció en 5 de septiembre de 1445, s/documentos publ.os por Ferrán Salvador? («El Castillo de Montesa», págs. 194-195). Querol debió pertenecer a una familia de artistas arraigada en Valencia desde el siglo xiv, a uno de los cuales incluyó Tramoyeres («La pintura alemana en Val.^a»—«Provincias», 19 noviembre 1900) entre los discípulos de Nicoláu.

yores, aserradas—con Santa Elena en el desenterramiento de las cruces del Gólgota (1) y autenticando la del Señor frente al arcaz o lecho mortuario del personaje milagrosamente (2) resurrecto.

El «Salvador» (Plasencia) es el mismo del «Prendimiento» (Muntadas), y los lampiños varones, a la izquierda de la escalinata por donde la Niña María sube al Tem-



13.—Cristo de Piedad, entre ángeles.—Fragmento de la predela del retablo de los Siete Gozos. (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

(1) En puridad, más que Santa Elena ante el fuego, pudiera llamarse hallazgo del lugar donde habían enterrado las tres cruces, pues no indica hoguera la llama, sino que pretende representar, a su manera, el aromático humo prodigioso, revelador del sitio en que se ocultaban y la intervención de Judas, según los textos publicados por los Bolandistas («Acta Sanctorum», 3 y 4 mayo—tomo I, págs. 445 y siguientes). Personifica éste al pueblo judío, que, habiendo entregado a Jesucristo, debía reparar parte del daño contribuyendo el rescate del Arbol de Salvación, por esa correspondencia entre caída y Redención, enhebrada a la médula de las múltiples tradiciones piás del Medio Evo. Las principales, pueden verse en: Adolfo Mussafia: «Sulla leggenda del legno della Croce», publicado en las Memorias de la Academia de Ciencias de Viena (tiraje aparte: 1869. Págs. 165 a 216), y comprende las anteriores al Drama del Gólgota. Sobre las posteriores, el estudio del sapientísimo Sulpiciano—su tesis del doctorado de teología— P. José Tixeront: «Les origines de l'Eglise d'Edesse, et la légende d'Abgar» (Paris, Guilmot, 1838), y J. H. Friedlieb: «Archéologie de la Passion» (Apéndice IV de la trad.ón francesa del P. Francisco Martín). Paris. Lethielleux. s/t. (¿1897?).

(2) La primitiva versión del panegírico (395) de San Ambrosio en «De Obitu Teodosii Oratio» (Migne: Patol. Lat., t. XVI, col. 1.400), narra la prueba de la Vera Cruz, diciendo: «Recordó el Evangelio, pensó en que la Cruz mediana llevaba la inscripción: Jesús de Nazaret, rey de los Judíos, y así terminó la demostración de la verdad reconociéndose gracias al título...» Posteriormente, en (¿401?) la «Historia Eclesiástica» (lib. I-VII-VIII), de Rufino (Migne: P. L., tomo XVI—col. 476) se observa un primer injerto del elemento fabuloso, al añadir que «viendo cómo el conocimiento humano era impotente para identificarla, se recurrió a la Gracia Divina» y surgió el milagro de la curación de una enferma por su contacto. Poco después (402), San Paulino de Nola, en su Epístola (XXXI) a Sulpicio Severo, el dilecto amigo de San Martín, ya subsistuye la enferma por «un cadáver que se despierta y levanta, como en otro tiempo Lázaro, libre de sus fúnebres ligaduras, avanzando lleno de vida». El espíritu de mimetismo evangélico, tan destacado por Mr. Alfred Maury en sus «Legendes et Croyences du Moyen Age» (págs. 94 y sigt.es), parece manifiesto. Son las principales fitas que jalonan la evolución legendaria del tema, después poco alterado en su raíz, hasta que llevó a ella la segur el Concilio de Trento, vedándolo. El divulgador fué Voragine.

plo, en su «Presentación» (Lady Lever), resultan los donantes arrodillados en la tabla de Bilbao. Santa Elena es repetición de Santa Ana, y San Joaquín lleva un ropón sa- lido del mismo telar que el cubrecama del resucitado al contacto de la Vera Cruz. Las restantes figuras femeninas (Museo Diocesano) parecen las que asisten a la parturienta en la «Natividad de María», con idéntico peinado planchado, iguales orejotas e inverosí-



14.—Santa Marta?, San Jerónimo y otra Santa.—Fragmento de la predela del retablo de los Siete Gozos (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

mil largo cuello. Las cuatro que conozco «de visu» revelan una parigual paleta de tonos brillantes, con exuberancia cromática, colorido claro, transparente, de gran fluidez gratísima. Sus azules y verdes son tan característicos como singularmente típico en las aureolas un extraño círculo de color, bordeando su contorno, bien comprobable en las tablas Muntadas y del Diocesano de Valencia. Serán del círculo de Nicoláu, sin que podamos todavía con seguridad atribuir las a Miguel Querol, en quien pensamos conjeturalmente.

No creo que deban acercarse a la «Madonna» que fué de la Colección Quer (Barcelona), ahora en Baltimore, pues a mi entender resulta mucho más influenciada por Lorenzo Zaragoza, y tiene como una edición en rústica o más entreverada de reflejos catalanes y aragoneses, en una Virgen procedente de Torroella de Montgri (1), donde pueden verse hasta los mismos aguiluchos del manto. Es que el arte vinculado al taller, o círculo Nicoláu-Marzal, resulta un punto estratégico donde se interfieren muchos caminos que aun ofrecen selva virgen al explorador, forzado a caminar como Eneas y la Sibila, como Virgilio y Dante..., ¡siempre circundado de finieblas!

* * *

Habiendo citado la rica Colección Muntadas, no quiero dejar de dar breve nota sobre algunas de sus tablas valencianas, prescindiendo de las ya estudiadas por

(1) No la reproducida por Sampere, «Trescentistas», t. I, lám. XIV, sino la que ahora publicamos con mediano cliché de A. Mas, pero que tiene verdadero valor, pues de la colección particular en que se hallaba creo que pasó al comercio, ignorando su actual paradero.

Mr. Post (1), y de otras de conocidos discípulos del «Maestro de Perea», que reservamos (2) para próximo trabajo en preparación.

Es indiscutiblemente del propio Juan Reixach, una inconfundible tabla horizontal (núm. 129 del «Catálogo») que fué guardapolvo alto de un descabalado retablo. Representa el Eterno en mandorla de gloria, circundado de angelotes, y se catalogó nada menos que como «catalana del siglo xv». No es preciso justificar la paternidad de Reixach, tan inequívoca. Basta verla y comprobar cómo fraterniza con las barbiferas figuras varoniles que hay en la ya citada «Visitación», de Morella, y en las más auténticas producciones del pintor.

De artista de su círculo, pero desfigurada por insistente restauración poco hábil, será una grande (núm. 191) Virgen sedente, con el Niño «in grembo» entre dos ángeles con róticos y dos de hinojos que le presentan los típicos jarros de flores.

Si como parece son efectivamente valencianas una Virgen lactante (núm. 115) y el Bautista (núm. 370) —quizá gemelas y en un mismo conjunto compañeras, aun cuando el Catálogo no lo advierte—, habrán de atribuirse precisamente al pintor (escuela del Maestrazgo, de los Montolú) de las barbarotas figuras del retablo de la ermita de San Felú, en Játiva. Repiten el dibujo de los fondos en relieve, a la catalana, como las aureolas de aros concéntricos; las caras de pronunciado exoftalmo; la manera de modelar y plegar ropajes, etc. Pero están muy alteradas por un repinte burdísimo en el Jesús (3) y en la Deípara.

La que llaman «Virgen de las Cerezas» (núm. 32), por las que al Niño le ofrenda en salvilla un celeste mensajero, debiera denominarse «Nuestra Señora de la Porciúncula o de los Angeles», que cantan el «Te Deum», según la visión de San Francisco, causa de la concesión de uno de los más importantes jubileos medievales. Por eso

(1) Además de los dos paneles antes citados, un retablo (núm. 380 del Catálogo) de Domingo Valls (t. IV-601) y el de la «Virgen de la Humildad» (núm. 30), probablemente del mismo que pintó lo de Villahermosa y las tablas de San Lucas, del gremio de carpinteros (propiedad de D.^a Manuela Alcañe — Valencia); una «Natividad», ahora en la Hispanic Society (N. York) y alguna otra. Se piensa en que pudiera ser el morellano Guillem Ferrer, íntimo de Pedro Serra. Casi estoy tentado de incorporar a este núcleo un «Calvario» que anduvo en el comercio de antigüedades (Barcelona) y proviene de las Agustinas de San Mateo, según dijo S. Gozalbo en sus «Pintors del Maestrat», donde lo reprodujo, lám. XIV.

(2) Me refiero al tríptico (núm. 131) de Santa Ana con Santos Miguel, Onofre, Juan Bautista, Jerónimo y en lo alto un «Calvario» entre Santos Francisco y Clara, con sendos libros, como legisladores de las respectivas Ordenes. Se catalogó: «escuela catalana de fines del siglo xv», y es inequívocamente valenciano, probable obra del «Maestro del tríptico, Fernández Vallejo» (Museo de San Carlos, núms. 74 a 86), de quien nos ocuparemos en otra ocasión; y del análogo retablo (núm. 197) dedicado a Santiago Matamoros, filiado: «estilo de Reixach», del cual no tiene absolutamente nada. En cambio tengo dudas, que aun no he podido esclarecer, respecto al altar de Santa Magdalena (núm. 296) de fines del siglo xiv o pp.^{os} del xv, aproximable a uno de la «Virgen de la Humildad» que vi en Madrid (comercio) y lo he reproducido en «Museum» (vol. VII núm. 8) como dentro del área influenciada por los Serra, pero con esquilizaciones y resabios, que de lejos recuerdan algo la manera de D. Valls, haciendo sospechar si saldría de algún obrador de la zona montañosa del N. de Valencia, tan catalanizada.

(3) Demasiado grande para necesitar nodriza, caso no infrecuente — aun cuando aquí, su cara hombruna, como la turgencia muscular, sea efecto del repintado— debido al idealismo franciscano de pobreza (Véase «Vitae Christi», de Sor Isabel de Villena, cap. XCI) y por la tradición de los tres años de lactancia, como también de Ntra. Señora indicó Voragine («Leg. Aur» CXXIX-1).

vemos al Santo con haldada de invernizas rosas sobre su pardo sayal; son las de la zarza florecida por su sangre y que, llevadas al Papa como testimonio milagroso,



15.—Santa Magdalena, San Juan Bautista y otra Santa.—Predela del retablo de los Siete Gozos. (Museo de Bilbao).—Taller de P. Nicoláu?

servieron para que *vivae vocis oraculo*, confirmase la Indulgencia reiteradamente pedida. Es curioso verle ya estigmatizado entonces—ejemplo contrario y más propio en



16.—Dormición de María.—Del retablo del Museo de Bilbao.—Taller de P. Nicoláu?

Borbotó—, sin duda por repercusión de la después desautorizada tradición que supone a San Francisco respondiendo al prepotente Honorio III: «Mis llagas son los sellos que autorizan esta Bula».

Es un gran panel de titulares de un retablo (fines del siglo xv) desaparecido, bellísimo e importante hasta el punto de poder servir para la provisional designación del

pintor, que llamaré «Maestro de la Madonna Muntadas». Parece un Jaime Huguet valenciano, con pronunciado sobrehoz itálico, que le da suave y dulce penetrante lirismo; pudiera ser de un discípulo de Jacomart, si no yerro al ver contacto con las tablas de la Seo de Játiva, del retablo (1) que se supone de Calixto III. Entre otras particularidades recuerda el ángel anunciador del término de la esterilidad matrimonial a San Joaquín, en la tabla central. Acaso es de ahí de donde proviene la savia nutricia de su arte, aun cuando debo ser agnóstico, ya que también me resulta secuz de la escuela osoniana, donde le colocaría, casi como hermano siamés de un anónimo colaborador de Osona hijo, que pintó el San Miguel y San Antonio del Museo Provincial de Castellón de la Plana (núms. 27 y 29), rememorando una Virgen de la Leche, de Ademuz (ermita de Nuestra Señora de la Huerta), bien semejante, aunque más rústica. Desconfío, sin embargo, de saber demarcar bien sus límites. También confina con ciertos eykianismos, pues frente a la Virgen rememórase la Madonna lactante del Städtischen Kunstinstitut, de Francfort (Reprod. por Weale: «Van Eyck», lám. pág. 138), donde hasta el brocado de los respectivos doseles parece semejante, y obras que fluctuaron de H. V. Eyck (Weale) a Petrus Christus (Kammerer), tal, por ejemplo, la del cartujo Hermann Steenken, de la Col. Rothschild [Vide «Burlington Magazine». 1904 (enero), pág. 30], y otras contiguas. Será un efecto del triple influjo hispano-italo-flamenco que el arte osoniano representa.

* * *

En el Palacio de Bellas Artes de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (sala 11, núm. 26), he visto una pequeña (0'65 × 0'48) tablita, expuesta por D. Román Vicente Bernis (Zaragoza), que con seguridad es valenciana y probablemente de artista conocido, aun cuando hay que corregir la inadmisibile atribución a Fernando Llanos (2) que allí tenía. Ya en otra ocasión dijimos (3) que no tiene ninguna de las características cardinales de los Hernandos, y por el acusado sincretismo de las dos tendencias, que alrededor de 1500 imperaban en la pintura valenciana, su heterogénea gestación debe pesquisarse pensando en un pintor tributario del taller de Osona y del de San Leocadio. Ahora he de añadir que puede considerarse obra juvenil de uno que participa del mestizaje leocadiesco y osoniano, al cual llamaré «Maestro de los Cava-nyes», fundado en lo siguiente:

En la segunda edición de los «Pintores Medievales» del Sr. Sanchis Sivera, fué donde por primera vez resucitó el nombre de Antonio Cabanyes. El Barón de San

(1) Me refiero a éste y no al Spigol, de Cati, porque ya en otra ocasión dije no le tengo por de mano de Jacomart, sino de su más recio epígono Juan Reixach, a contracorriente de lo que habían hecho sospechar los documentos, que por otra parte sólo se refieren al contrato, no al cobro, «quedando un tanto en problema la certeza con que se ha creído tener de una obra auténtica del artista, indiscutible de su estilo, si no precisamente de su mano, extremo este último en el que caben dudas» (Tormo: «Jacomart», págs. 89 y 93). No debo apuntarlas, pues basta ver el rigor científico cuidadosamente destacado por el Sr. Tormo (loc. cit.) cuando se desconocía lo de Reixach. La visible fosquedad y dudas del ret. Spigol la reconoció también Sampere (Véase «Prólogo» (xiii) de la primera edición (L' Avenç, 1914) de «Pintores medievales», de S. Sivera).

(2) V «Catálogo del Palacio de Bellas Artes—Arte Antiguo» (firma el prólogo el Sr. Sánchez Pineda). Sevilla. 1930.

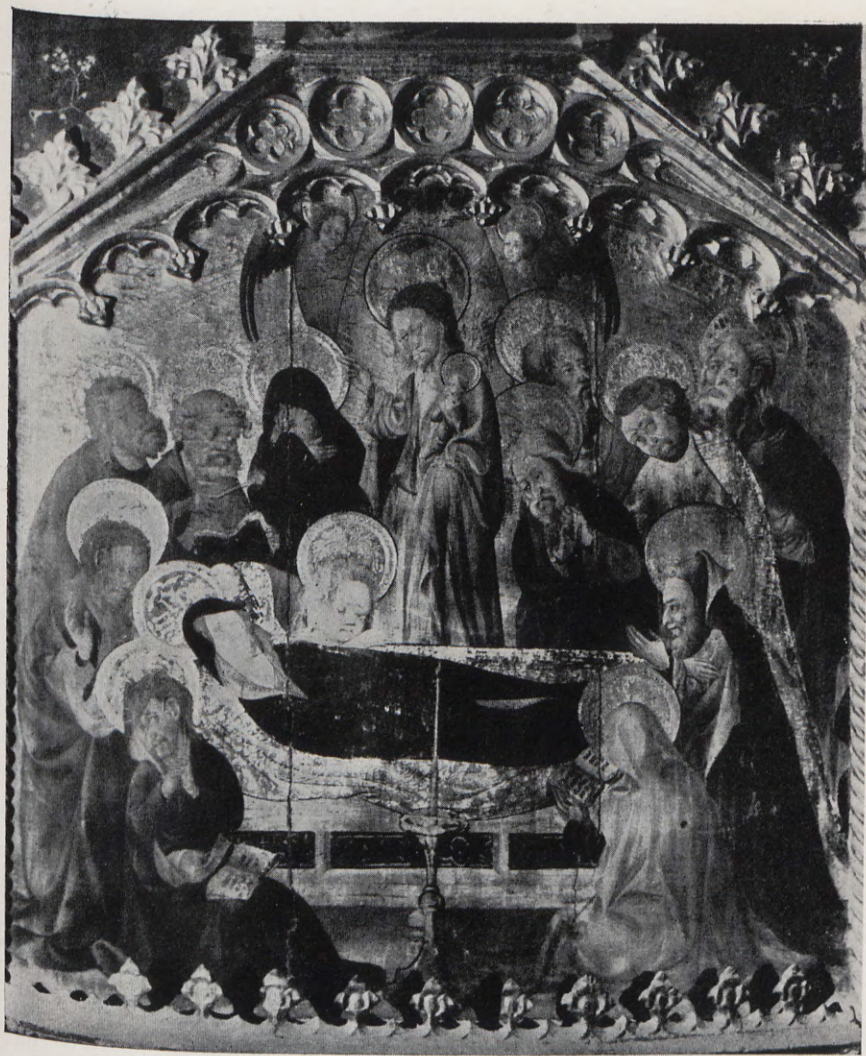
(3) Bol. Soc. Castellonense de Cult. 1931-VI-pág. 350.



17.—«La Virgen de los Angeles».—Taller de P. Nicoláu?—Museo del Louvre (Paris).



18.—Virgen y Angeles.—Colección Gualino (Turín).—Pedro Nicoláu?



19. -Dormición de María.—Iglesia parroquial de Albentosa (Teruel).—Tabla de un retablo de Pedro Nicoláu?

Petrillo, en su interesante «Filiación Histórica de los Primitivos Valencianos» (1) propuso adjudicarle el retablo de Santos Dionisio y Margarita que, procedente de San



20.—Virgen y Angeles.—Iglesia de Albetosa (Teruel).—Tabla central de un retablo de Pedro Nicoláu?

Juan del Hospital, hay en el Museo Diocesano. Es atribución indudablemente muy problemática, según no ha dejado de advertir mi querido amigo el Barón, con la cautelo-

(1) «Archivo Español», núm. 26 (1933). Según la nota del Sr. Gasch, allí transcripta, eran cofrades de San Jaime: Antonio Cabanyes y Nicolás Falcó. ¿Suegro y yerno? Es pregunta que sería interesante poder contestar con firmeza, pues en la referencia documental de 1511, publicada por D. José Rodrigo Pertegás («Hist.^a de la A. y R. Cofradía de Ntra. Sra. de los Desamparados», pág. 173. Val.^a 1923) se cita un pintor, «Mestre Nicolau, gendre de Mestre Cabanes». De ser así, resultaría bien probable que Antonio Cabanyes fuera uno de los Cabanes.

sa pulcritud que siempre acredita el esmero de sus estudios, pues, en efecto, a pesar de ser del linaje Cavanyes el blasón cuartelado de oro y sable repetido en las polseras del retablo, no es menos cierto que ignoramos haya sido encargo colectivo de la Cofradía para el altar de la capilla que tenía bajo su patronazgo. Admitiéndolo así, aunque no sea más que como argumento puramente polémico, sorprende que en un trabajo espléndido y de coste muy elevado—colores ricos y caros, oro fino en profusión, talla de buena mano...—que serviría de perenne gloria—¡la vanidad es gran lanca!—a la hermandad comitente, no se vean por ningún lado sus insignias, que no eran incompatibles con el símbolo parlante, a modo de firma del artista. Casos de análoga duplicidad heráldica es demasiado fácil hallarlos, y que la Cofradía no era olvidadiza de ese detalle lo demuestra el hecho de que, en las capitulaciones entre el Prior y mayordomos de la misma, precisamente con Antonio Cabanyes (10 febrero 1507) para la decoración de su capilla matriz, en la Catedral—donde quizá sería menos preciso, pues no faltarían otros—, no se descuidó (1) de taxativamente advertirlo.

A pesar de estos reparos, la sagacísima y bien tejida tesis de San Petrillo pudiera ser aceptable, ni más, ni tampoco menos, que «como hipótesis sumamente atractiva y del todo verosímil en concepto de conjetura probable», según dijo el Sr. Tormo en exacto comentario crítico magistral, reforzador de la probabilidad, con el recuerdo del discipulazgo de los fresquistas italianos y con la cita del similar caso Juanes, en San Esteban, de Valencia. Pero a su vez no ha de olvidarse que, como bien indicó el señor Sanchis Sivera, los documentos le llaman indistintamente Cabanyes, Capmany y Cabanes, haciendo acariciar la posibilidad de que resulte ser uno más de la dinastía de pintores que con este último apellido (Pedro, Martín, Marcos...) trabajaron en la perla del Turia desde fines del siglo xv, con lo cual pudiera resultar el retablo en cuestión producto del obrador familiar. El más famoso de todos ellos, el que tributaba con mayor tacha y era colaborador de Osona, fué Pedro, al que se supuso «gran propagandista de la escuela italiana», y a pesar del intento de Tramoyeres—a la par que D. José María Burguera en sus Conferencias, y Martínez Aloy—para discriminar su estilo personal, lo cierto es que sigue mereciendo reservas el considerarle conocido, y la tabla del Ayuntamiento de Valencia, con dudas sobre su paternidad.

Por lo expuesto, y siguiendo la ruta del mismo San Petrillo, en sus importantes identificaciones de donantes de retablos cuatrocentistas, de los Pujades, Martí de Torres, Perea, etc., prefiero llamar al pintor del de San Juan del Hospital «Maestro de los Cavanyes», sean o no los de la familia de artistas aludidos.

Que el anónimo en cuestión—demasiado gran pintor para no haber hallado hasta la fecha más que un sólo documento suyo—tuvo gran afinidad con el arte de San Leocadio, se dijo y repitió varias veces; en cambio, se silenció la para mí no menos evidente influencia osonesca. Basta examinar el San Dionisio, las escenitas de la predela y el íntimo parentesco innegable que acusa con obras antes atribuidas a los Osonas. Sin salir del Museo Diocesano, confróntese con el tríptico (núm. 27) procedente

(1) V.º S. Sivera, loc. cit.



21.—La Virgen Aurora de Mediavilla.—Iglesia parroquial de Sarrión (Teruel).—Titular de un retablo de Pedro Nicoláu.

de las Servitas, de Sagunto, en el cual reiteradamente indicó el Sr. Tormo (1) reflejos osonianos y leocadiescos; o llegándose al de San Carlos (núms. 178 a 187 y 192-193), con el «Bancal de les Santes», tan concienzudamente estudiado por el ilustre maestro en espléndida monografía (2) reciente. Aseguro que no me dará un mentís quien lo analice imparcialmente, sin prejuicios, ateniéndose únicamente al recto decir de Kem-



22. — Ascensión del Señor. — De un retablo de Rubielos de Mora (Iglesia Parroquial) dedicado a la Virgen. — Taller de Pedro Nicoláu?

(1) En importante conferencia suya, dada en Valencia, primera catalogación seria del Museo Diocesano, inspiradora del «Catálogo» publicado (1923) por el anterior conservador Sr. Barberá. Puede verse en «Arte Español» (Revista de la Soc. de Amigos del Arte. Madrid), año XII, tomo VI, lo referente al tríptico aludido, en las págs. 354-355, con reproducción. Después, en su «Valencia—Los Museos, II»—, donde lo aproximó al retablo de Villar del Arzobispo—efectivamente obra selecta,—que, gracias a San Petriño, se ha identificado como de la familia Gabarda, pero a mi entender anterior a 1527, fecha de la institución del beneficio, sin que a ello se oponga ningún dato documental. En un par de tableros se ve un letrero («Anunciación», por ejemplo: rajola del solado y jarrón de azucenas) que no sé si pudiera referirse al pintor.

(2) «Rodrigo de Osona padre e hijo y su escuela». Madrid, 1933. (Tiraje aparte del «Archivo» de la Junta de Ampliación de Estudios).

pis: «No te mueva la autoridad del que escribe si es de pequeña o grande ciencia, ni mires quién lo ha dicho, mas atiende qué tal es lo que se dijo».

Volvamos a la tabla de D. Román Vicente Bernis. Representa la Virgen velando el sueño al Jesúsín, entre ángeles con instrumentos de la Pasión (Cruz, Clavos, Corona de Espinas, Portaesponja, Disciplinas) y San Juanito, cuya presencia es de carácter que llamaré renacentista, no sólo por la época, sino por renacer la inspiración franciscana, pues el texto en que se basa es el de las *Meditationes Vitae Christi* atribuido (1) a San Buenaventura, en cuyo capítulo XI se refiere cómo al volver de Belén



23. — Dos profetas (Ezequiel y Baruc), del retablo de Rubielos de Mora (Iglesia Parroquial).
— Taller de Pedro Nicoláu?

—después de la Adoración de los Magos—la Sagrada Familia pasó algunos días en casa de Santa Isabel, detallando cómo los dos niños jugaban juntos. De fuentes valencianas recordaremos el Capítulo CXX (Libro II) de la *Vitae Christi*, de Fray Francisco Jiménez, cuyo epígrafe es: «De la Compañía que hicieron el Salvador y San Juan»; y el Capítulo CXXII: «Continúan los privilegios de San Juan, especialmente cómo la Virgen gloriosa fué su ama». Está inspirada en la de Ludolfo de Sajonia *el Cartoixá*, obra de hacia 1350, que es «la más completa *Summa* legada por la Edad Media» (2). Rememóranse preces de principios del siglo XVI, tal, por ejemplo, las letanías transcritas por Santi (3): *Sancta Maria, In Ioannis Baptiste infantia leta...*

Partiendo del retablo Cavanyes creo poder atribuir al mismo taller, el *Ana tri-*

(1) Todavía existen defensores de tal atribución (V. «Gazette des Beaux Arts», 1904-I, pág. 97), generalmente desechada, predominando los que suponen es de Fray Juan de Caulibus o de Fr. Bartolomé de Pisa.

(2) Mâle: «L' Art du XIII.^e siècle», pág. 210.

(3) R. P. Angelo de Santi: «Les Litanies de la Sainte Vierge. Etude historique et critique», pág. 236, París, Lethielleux. s/f.

na (1) del Museo de San Carlos (núm. 279), donde la cabeza de la Virgen parece pintada por la misma mano que el San Sebastián de las *polseras* de aquél. Santa Ana está un poco desfigurada por el repinte que sufrió esta tabla, ciertamente no de Monzó. Puedo asegurarlo después de reiteradísimas confrontaciones. El pintor del retablo de Villarreal es para mí un enigma. No conozco ninguna otra obra suya.



24.—La Santa Cena.—Tabla de un retablo de Rubielos de Mora (Iglesia Parroquial).—Taller de Pedro Nicoláu?

También puede adicionarse al repertorio del «Maestro de los Cavanyes» un panel de la Colección Tortosa (Onteniente) con anterioridad reproducido (2). El San

(1) Respecto al tema iconístico, nada mejor que la muy bella y erudita monografía del P. Beda Kleinschmidt: «Die Heilige. Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum». Düsseldorf (L. Schwann), 1930. Lo referente al arte hispano había sido antes publicado por la meritiísima Sociedad alemana de Görres—cuya labor, y especialmente su Anuario, apenas son conocidos por aquí, ¡y es tan recomendable!—en el primer tomo (1928) de la «Gesammelte Aufsätze für Kulturgeschichte Spaniens» bajo el epígrafe: «Annaselbsdritt in der Spanische Kunst».

(2) En «Archivo de Arte Valenciano», 1930-31, pág. 149. Confundí los dos Santos que hay de rodillas a la izquierda del Resucitado, según personalmente me hizo ver Mr. Post—lección que le agradezco—, pues resultan ser San Dimas y Santa María Egipcíaca—no Adán y Eva—con los tres panes en extraña forma superpuestos.

Dimas está en el retablo del Diocesano—véase la Pentecostés, por ejemplo—y alguna de las otras figuras. Lo relacioné (1) con los retablos de «Animas» que hay en Cortes de Arenoso y en el Museo Provincial de Bellas Artes (Santa Agueda), de Barcelona (2), insistiendo de nuevo para hermanar con todo ello el de la Misa de San Gregorio, de la parroquia de Campanar (¿hacia 1507?), en las afueras de Valencia, por nadie comentado que yo sepa, pues sólo recuerdo una vaga referencia (3) de Martiñez Aloy. Las reservas que ya entonces apunté—con timidez respetuosa para las atribuciones ajenas—sobre los de Onda y Canet lo Roig, debo acentuarlas mucho, pues



25.—La Virgen de la leche, con ángeles, músicos y cantores.—Museo de Bellas Artes (Municipal) de Barcelona. Procedente de Villafranca del Panadés?—Tabla valenciana de principios del siglo xv.—Círculo de Nicoláu?

son de muy distinto y distante artista. Lo que contribuye a fingir fraternidad es la composición, repetidora—con pequeñas variantes—de una misma plantilla o cartón de vulgarísimo, que corrió de taller en taller.

Resumiendo: Iniciamos el futuro Catálogo de probables producciones del «Maestro de los Cavanyes» con las tablas de la Colección Román Vicente (Zaragoza) y de la Sra. Viuda de Tortosa (Onteniente); «Anselmsdritt», del Museo de San Carlos y retablos de Animas de Cortes de Arenoso, Museo Provincial de Barcelona y Campanar, este último con más reservas, acaso de un próximo discípulo buen colorista.

Su trayectoria continúa en el llamado «Maestro del Milagro de Colonia», que des-

(1) «Ecos del Arte de Sancto Leocadio» en «Bol. Soc. Esp.^a Exc.», tercer trimestre de 1931, página 218.

(2) Número 853 del «Catálogo» del Sr. Elías de Molins, Barcelona, 1888.

(3) Página 846 del tomo I («Valencia») de la Geografía dirigida por Carreras Candi, edic. A. Marfí, Barcelona.

de luego tampoco es Monzó ni creo se llegue a identificar con el pintor de los Cava-
nyes, aun cuando no está lejos.

* * *

Cuidada y pulcra es la factura de una tabla (¿por 1500?), no libre de repintes, que



26.—«Salvator Mundi».—Principios del siglo xv.—Propiedad de D. Antonio Plasencia
(Museo de Bilbao).—Escuela de Nicoláu? (¿¿Miquel Querol??)

D. Federico Vañó ha exhibido en la citada Exposición (1908) de «Lo Rat Penat». Tam-
bien fué de D. Eduardo Arévalo Carbó, y al deshacerse de su interesante Colección
no sé dónde ha ido a parar. No he vuelto a dar con ella.

Sin soterrar la neta solera valenciana del arte vario que floreció en torno a los
Osonas, resulta un poco entreverada del dulce gálibo itálico con que le aparejan las
corrientes de la entonces bien pujante nueva moda. Creo que puede colocarse en las

estribaciones de su escuela, como de artista próximo al círculo del pintor de la «Natividad» que hay en la secretaría del Ayuntamiento de Castellón, y que, dicho sea de paso, debo confesarme de todo punto inhábil para verla conectable con el «Maestro



27.—Hallazgo por Santa Elena del lugar donde se habían enterrado las tres cruces del Gólgota.—De un retablo procedente de Montesa (Museo Diocesano, de Valencia).—Escuela de Nicoláu? (¿¿Miguel Quero!??)

del Caballero de Montesa» (Museo del Prado), ni con los Santos Vicentes de la tabla —puerta del trasagrario de la Catedral de Valencia— que, «salvo meliori», tengo por probablemente oriunda del mismo taller que una «Quinta Angustia» (1) del Museo Municipal (Parque) de Barcelona.

(1) La que reproducimos en el «Bol. Soc. Esp. Exc.» («Miscelánea de Tablas Valencianas»), lámina VI, 1^{er}, trimestre de 1932.

Es, al menos, el más próximo nexo que vislumbro, aun cuando más de lejos me recuerda ciertos detalles del «Mestre del bancal de les Santes», pero con parentesco mucho más desorbitado.



28.—Comprobación de la Vera Cruz por Santa Elena.—De un retablo procedente del Castillo de Montesa (Museo Diocesano, de Valencia).—Escuela de Nicoláu? (¿¿Miguel Querol??)

Representa: la «Natividad» con sólo San José y la Virgen (1) adorando al Niño.
En los ángulos laterales: San Miguel, de milite, como jefe de los ejércitos celestiales,

(1) Respecto al tema iconográfico y sus variedades, puede verse un excelente resumen del P. Raymond Louis, A. Peraté y A. Rastoul: «La Nativité de N. S. Jésus-Christ». Paris. Morty, 1911. También lo comentó Mosén Gudiol: «De la Nativitat de Jesús», 1914. (Pág. art.ª de «La Veu», núm. 262),

vencedor de Satán (1), aludiendo a su misión tutelar en las eternas luchas del espíritu con la materia—¡el ángel y la bestia que decía Pascal!—y sintetizando la gran batalla descrita en el Apocalipsis canónico. Le hace «pendant» la estigmatización del «fiel siervo y ministro de Dios, Francisco de Asís, que dos años antes de dar el espíritu—dice su biógrafo y cronista coetáneo, San Buenaventura (*In legen. Sti. Franc.*)—,



29.—Virgen Sedente.—Fragmento de una tabla valenciana de principios del siglo xv?—Fué de la Colección Quer (Barcelona) y ahora está en Baltimore.

(1) El dragón infernal no es aquí antropomorfo, sino con reminiscencias como de ave—son los dos arquetipos más frecuentes—, recordando una de las varias formas tradicionales del basilisco medieval, acorde con la fábula que le supone nacido de huevo puesto por gallo viejo—¡aun hoy perdura!—e incubado por un sapo, y con tal ponzoña en la vista, que mataba fulminantemente al mirar. Es leyenda de origen muy remoto (V. Georges Lanöe-Villene: «Le Livre des Symboles», fasc. B, págs. 47-49. Paris, edit. Bossard, 1927), según la cual para matar al monstruo había de presentársele un espejo en que se viera. Esta creencia estuvo tan arraigada y fué tan duradera, que todavía el P. Feijóo aseguraba: «no sólo es hablilla de vulgares; también tiene por patronos algunos autores», y a rebatirla—citando curiosos ejemplos de varia época—dedicó largas páginas de su «Teatro Crítico» (tomo II, Disc. II-36 y siguientes de la edic. Ibarra, 1777), reincidiendo en la «Ilustración Apologética» (págs. 97 y siguientes). Supongo pudiera ser la fuente de una tradición pictórica que pone al Arcángel con escudo de umbo cristalino o metal espejeante, nada raro en el arte cuatrocentista de la Corona de Aragón. Así, el de Bermejo, procedente de Tous; el de la Catedral de Valencia (capilla de Santo Tomás de Villanueva); en la tabla central, del retablo bajo su advocación y Santos Fabián y Sebastián, del Museo de Zaragoza; en uno del Diocesano, de Barcelona, y en otros muchos. Recuerdo que a Sanpere y Miquel («Cuatrocentistas Catalanes») les sorprendió y desorientó hasta el punto de vincularlo a leyendas andaluzas.

cuando había empezado el ayuno cuaresmal a honra de San Miguel, vió la especie y forma de un serafín con seis alas tan resplandecientes como fogosas, que con gran



30.—«Regina Angelorum». —Tabla de propiedad particular, procedente de Torroella de Montgri.—Se encuentra en...?—¿Círculo de Lorenzo Zaragoza?

celeridad descendía volando hasta el *hombre de Dios*; y quedándose suspenso en el aire apareció a un tiempo alado y crucificado: brazos y pies fijos y extendidos en la Cruz... Pero aquí no tiene su inseparable confidente, *fra Leone, la peccorella de Dio*, ni se sitúa la escena en las ceñudas breñas del Albornia, como Gólgota de su crucifixión, y el Sinaí franciscano se ha convertido en la llana verde huerta de Valencia que

más a mano tenía el pintor. Ver al «Poverello», en la inmediatez de una «Natividad», me hace siempre aflorar el recuerdo de las ingenuas alegrías del pesebre de Greccio, cuando a sus atónitos frailes les decía: «Dejadme, hijos, dejadme, que yo soy el locuelo del Niño de Belén». ¡Cómo no evocarlo, si fué la primera vez que

se ponía un Nacimiento en la Cristianidad!



31.—«Nuestra Señora de los Angeles o de la Porciúncula».—(Colección Muntadas, Barcelona).—Escuela de Osona: Maestro de la Madonna Muntadas.

En los plafones inferiores hay dos Santas: correspondiendo con San Miguel—que según pía leyenda la confortó en vísperas del torneo literario con los filósofos alejandrinos—está Santa Catalina Mártir, la «gemma virginum», cuya realidad histórica resulta penumbrosa, hasta el punto de llegar Kellner a decir «que su exclusión de los libros litúrgicos se hacía vivamente desear» y la más sesuda erudición católica ortodoxa, por boca del sabio bolandista P. Hippolyte Delehaye, al hacer la clasificación de los textos hagiográficos, no vaciló en advertir «es improbable llegue a encontrarse nunca un argumento decisivo capaz de colocarla en la primera o segunda categoría de Santos» (1). La tercera, «relativamente poco numerosa, es la de personajes inventados, a quienes se acabó por atribuir una existencia real». No obstante, aun cuando los que cumplen la ingrata y cruel misión de historiadores veraces tengan que ser severos respecto a su enigmática personalidad, siempre subsistirá el perfume de la ideal heroína del más bello

cantar de gesta, con misión docente, a tenor de lo dicho por un su viejo himno que copio del manualito de Mr. Henri Bremond:

«Monstra vitae viam,
ut philosophiam
mundi transeamus
veram inquiramus».

A la derecha: Santa Marta llevando la Cruz y el acetre con que para domeñarle aspersó al monstruo de Tarascón, asolador de las riberas del Ródano, según la tradi-

(1) «Les Légendes Hagiographiques», págs. 103 y 105 de la tercera edición. Bruselas. (Soc. des Bo-land.), 1929.



32.—La Virgen velando el sueño de Jesús Niño, con San Juanito y Angeles.—Colección particular (Zaragoza).—¿«Maestro de los Cavanyes»?

ción llamada (1) no más que *pieux roman* por la bien cortada pluma de Monseñor Duchesne.

* * *

No todo ha de ser reclamar obras para el arte valenciano. También es preciso repudiar las que indebidamente se le achacan. Este es el caso de un tríptico del Sr. Ma-



33.—La Natividad, San Miguel, San Francisco y Santas Catalina y Marta.—Tabla por 1500.
Escuela de Osona? (Propiedad particular?)

téu (en el castillo de Peralada, cerca de Figueras), cuya tabla central representa Santa Ana con Virgen y Niño, teniendo a su derecha el «Abrazo místico en la Puerta Dorada», y a su izquierda la «Natividad de María».

(1) «Fastes Episcopaux de l' Ancienne Gaule», tomo I (pág. 343 de la segunda edición), cuyo capítulo X está dedicado a rebatir las tradiciones provenzales que, con celo digno de mejor causa, defendían Faillon, Sicard, etc.

Se dijo (1) que: «com obra de Jacomart ens cal considerar el tríptic de Sant Joaquin i Santa Anna, on el flamenquisme típic del pintor d' Alfons V hi es present amb tota la seva esplendor». El hálito flamenco es bien claro e indudable, pero viene de mucho más lejos y se nutre de muy distinta savia. No cabe pensar ni en Jacomart, ni en su escuela, ni aun en la valenciana, ni siquiera en las del Este de España. Todo se opone a ello, pues se trata de una obra evidentemente castellana, de la escuela de Palencia.

Sin salir de Barcelona puede verse una tabla melliza de las de Peralada: la «Visitación» (2), propiedad de D. Pedro Milá. No puede dudarse que son hermanas. Tal vez es un nuevo eslabón, que sirve para prietamente trabar estos paneles con otros cinco («Anunciación», «Visitación», «Natividad», «Circuncisión» y «Epifanía») que doña Mercedes Albear y Saint Just tiene depositados en el Museo de Bellas Artes, de Cádiz. Estos últimos los atribuyó Mr. Post (3) a un «follower», del que pintó el retablo Ayllón, de la Catedral de Palencia, incluyéndolos entre las producciones influenciadas por el arte de Fernando Gállego. Ese, y no otro, es el halo flamenco de que hablábamos.

Podríamos anejar al grupo, con estas y otras obras formado, alguna más; así, una «Visitación» de la Colección Lázaro Galdeano (Madrid), no incluida en los dos volúmenes que a modo de original «Catálogo» lleva publicados (4) el propietario, ni estudiada por nadie, que sepamos.

Pero en la historia de la pintura castellana no soy más que intruso transeúnte, que ni puede ni quiere traspasar desconocidos umbrales.

Leandro de Saralegui.

(1) «Gasetta de les Arts», Any II, octubre-noviembre de 1929 (pág. 166), donde puede verse bien reproducido.

(2) Reproducida por Post, tomo IV, pág. 186.

(3) Loc. cit., págs. 178 y siguientes.

(4) El primero en 1926 y el segundo en 1927. Madrid. «La España Moderna».

MEDALLERO VALENCIANO

O SEA

CATALOGO DE MEDALLAS

REFERENTES A PERSONAS, CONMEMORACIONES, FIESTAS, PROCLAMACIONES, CERTÁMENES, ATRIBUTOS, CONGRESOS, CENTENARIOS, FUNDACIONES, FASTOS, COFRADÍAS, PREMIOS, INAUGURACIONES, VISITAS Y, EN GENERAL, SUCESOS DE VALENCIA

(CONTINUACIÓN)

CARDENAL CASANOVA

1506?

36.—A.—IAC - TIT. S. STEPHANI. IN. M. COEL. PR. CARD. SAMESIV.—Su busto a la izquierda.

Rev.—Capelo de cardenal sobre escudo con perro saltante superado de una estrella y sobre tres montículos sumados de dos cintas.



42-43.—Medalla del Cardenal Casanova. (Anv. y Rev.) Núm. 36 del Catálogo.

Cobre. Mód. 46 mm. Mus. Arq. Nac. Armand. II, 137. 12.

D. Jaime Casanova, natural de Játiva, fué uno de los eclesiásticos valencianos más favorecidos por los Borjas. El Pontífice Alejandro VI le nombró su camarlingo y protonotario. En el mes de septiembre del año 1500 fué creado Cardenal del título de Santisteban, en Montecelio. Falleció en Roma en 1506?, y fué enterrado en Nuestra Señora del Popolo.

Usó este insigne purpurado por armas, indistintamente, unas veces el perro, como se observa en el reverso de la medalla—el can o perro es muy común en los linajes que empiezan por ca, como Catalá, Cárdenas, etc., y es lo que llamamos armas semiparlantes—y otras, su símbolo verdaderamente parlante, esto es, la casa nueva,

representación propia y precisa de su apellido, como se ve en el Misal Romano que, con el número 102, conserva la Biblioteca de la Catedral y que perteneció a aquel prelado setabense. En este códice el blasón es la casa en campo de azur.

* * *

Con verdadera tenacidad hemos buscado medallas de los Cardenales valencianos del Renacimiento en las obras de Numismática que conocemos y en la interesante colección de papeletas que posee D. Pío Beltrán, no habiendo logrado encontrar más que las dos que publicamos de los Cardenales Borja y Casanova; pero como nos es casi imposible consultar los catálogos de los innumerables museos y colecciones italianas, damos aquí la relación de los Cardenales valencianos, porque conociendo este elenco pueden los lectores noticiarnos la existencia de alguna de ellas, que podría publicarse en un apéndice de este trabajo.

CARDENALES DE LA EPOCA DEL REY D. MARTIN

- D. Pedro Serra, Cardenal del título de Santángel, natural de Játiva.
- D. Jofre Boil, Cardenal del título de Letrán.
- D. Pedro de Blanes, del título de Santa Sabina.

CARDENALES VALENCIANOS DEL RENACIMIENTO

- D. Ausias Despuig, del título de Santa Sabina.
- D. Pedro Ferriz, del título de Santa Sabina, natural de Cocentaina.
- D. Luis Milán, del título de los cuatro Santos Coronados, natural de Játiva.
- D. Domingo Ram, del título de San Juan.
- D. Juan López, del título de Santa María.
- D. Juan de Castro, del título de Santa Prisca.
- D. Francisco Flos, del título de Santa María.
- D. Juan Vera, del título de Santa Balbina.
- D. Juan Margarit, del título de Santa Balbina.
- D. Jaime Serra, del título de San Clemente.
- D. Bartolomé Martí, del título de Santa Agata.
- D. Francisco Remolins, del título de San Juan y San Pablo.
- D. Juan de Borja, del título de Santa Susana.
- D. Luis de Borja, del título de Santa María in Via Lata.
- D. Francisco de Borja, del título de Santa Cecilia.
- D. Juan del Castellar, del título de los cuatro Santos Coronados.
- D. Guillén Ramón de Vich, del título de San Marcelo.
- D. Enrique de Borja y Aragón, del título de los Santos Nereo y Aquileo.
- D. Rodrigo de Borja y de Castro Pinós, del título de San Nicolás in Carcere Juliano.

* * *

MARQUES DE ZENETE

15...

37.—A.—MARCHIO RODERICVS DE BIVAR.—Su busto juvenil a la derecha, cabeza cubierta con gorra o montera; cabello largo, imberbe, manto y tahalí.

Rev.—QVORUM OPVS ADEST AETATIS ANO XXVI.—Marte en pie, a la derecha, con casco, coraza, lanza en la mano derecha y el escudo embrazado con la izquierda; detrás, de arriba abajo, MARS. Venus en pie a la izquierda, casi desnuda, con un cetro en la mano derecha y sosteniendo el manto con la izquierda; detrás un delfín y de abajo arriba VENUS.



44-45.—Medalla del Marqués de Zenete (Anv. y Rev.) Núm. 37 del Catálogo.

Bronce fundido. 42 mm. Mus. Arq. Nac.

La medalla que reproducimos es una de las llamadas incunables de nuestro Museo Nacional, y aunque bastante divulgada su reseña y muy conocida entre los numismáticos, produce su leyenda confusión en los profanos, por adoptar el Marqués de Zenete D. Rodrigo de Mendoza, el nombre de Rodrigo de Vivar, propio del Cid Campeador.

Aunque el Marqués de Zenete no fué valenciano por su nacimiento, incluimos en el catálogo su medalla porque lo fué por su residencia, por sus conexiones de parentesco, por los trascendentes hechos comarcales en los que tomó parte y por su muerte, acaecida en nuestra ciudad, motivo del magnífico mausoleo—sin duda el más hermoso monumento funerario valenciano de épocas pretéritas—que en el convento de Predicadores guarda sus restos.

Vino, efectivamente, Zenete a residir a Valencia, donde fué muy querido del elemento popular; tomó parte en los luctuosos sucesos de la Germanía, estuvo en Játiva prisionero de los agermanados, fué herido en la cabeza en el ataque a la casa de Vicente Peris y falleció de fiebres en nuestra ciudad, el 22 de febrero de 1523.

Fué el Marqués de Zenete hermano del Virrey de Valencia, D. Diego Hurtado de Mendoza, Conde de Melito, y suegro de otro Virrey de nuestra patria, el Duque de Calabria, que, viudo de la Reina D.^a Germana, contrajo matrimonio en Ayora con D.^a Mencia de Mendoza, hija de los Marqueses de Zenete, y ella, con sus padres, reposan en el suntuoso sepulcro de mármol genovés, primorosamente labrado, que

ostenta las estatuas yacentes de aquel ilustre matrimonio, con los escudos de Mendoza y de Fonseca, en el centro de la capilla llamada de los Reyes del viejo convento de Santo Domingo.

Siempre hemos sentido una profunda e impresionante emotividad en la contemplación de estas bellas figuras marmóreas que representan a aquellos ilustres e interesantes personajes cuya accidentada vida y contrariados amores evocan la constancia de la inmortal pareja de Teruel.

Fué el Marqués de Zenete, Conde del Cid y Señor de Jadraque D. Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, hijo primogénito del gran Cardenal Mendoza (hijo a su vez del Marqués de Santillana, el autor de las bellas poesías); habido en D.^a Mencia de Castro o de Lemos, una de las damas que vino de Portugal acompañando a la reina, madre de D.^a Juana la Beltraneja, y a quien su padre, el citado Cardenal, al fundar el mayorazgo en cabeza de su primogénito el Marqués de Zenete, le impuso el apellido de Díaz de Vivar, por la pretensión de los Mendozas de ser descendientes del Cid Campeador; de aquí el motivo de la leyenda de la medalla que se reseña.

Zenete y su hermano el Conde de Melito fueron legitimados por la Reina de Castilla en cuanto a lo temporal, y por el Pontífice Inocencio VIII en lo relativo a lo espiritual o eclesiástico, y eran ambos de tan gentil presencia, que cuéntase que la propia soberana les llamaba cariñosamente los bellos pecados del Cardenal.

Creció Zenete y distinguíose como gran soldado en la guerra de Granada, donde peleó a las órdenes de su tío el Conde de Tendilla, comandando mil lanzas de su también tío D. Pedro de Mendoza. Con la aureola de sus campañas militares, su arrogante porte y su simpatía personal, fué el caballero mimado de su época; apuesto, bravo y poderoso, se le consideraba el galán más afortunado de su tiempo, cuyas aventuras amorosas en España y en Italia se comentaban y admiraban.

Casó en primeras nupcias con D.^a Leonor de la Cerda, hija del Duque de Medinaceli, y con motivo de este enlace, que tuvo lugar en 1492, le confirieron los Reyes Católicos los títulos de Marqués de Zenete y Conde del Cid. Cinco años más tarde falleció la Marquesa de Zenete apenada por la muerte de su único hijo, y, según el señor Layna, amargada por las veleidades de su cónyuge (1).

Quedó viudo el Marqués a los 38 años de su edad y fué entonces cuando se entablaron negociaciones para su matrimonio con Lucrecia Borja, hija del Pontífice Alejandro VI; pero este enlace no llegó a efectuarse, porque Zenete se enamoró perdidamente, y, según Layna, «aquella salamandra que se calentaba, sin quemarse, al fuego del amor, fué herido por la flecha de Cupido y hubo de sufrir por cuantas había hecho llorar».

Fué la dama a quien D. Rodrigo entregó por entero su corazón D.^a María de Fonseca, hija de D. Alonso, Señor de Coca y Alaejos, joven que contaba sólo quince años y que, seducida por la aureola y porte de Zenete, no tardó en corresponderle apasionadamente con amorosa vehemencia.

Acostumbrado a vencer siempre D. Rodrigo, hubo de sentir la primer contrariedad grande de su vida cuando supo que D. Alonso de Fonseca opuso un no rotundo a aquellos amores, fundado en motivos de interés.

(1) Tomamos la mayoría de estas noticias de la interesantísima obra «Castillos de Guadalajara», de D. Francisco Layna Serrano.

En efecto: parece que existía en la fundación del cuantioso mayorazgo vinculado por el Arzobispo de Sevilla, Fonseca—tío de D. Alonso—, un codicilo hecho, al parecer, con malas artes, por el que se exigía la rigurosa agnación para el vinculista. Y teniendo sólo hijas D. Alonso—padre de la novia del Marqués—, pasaba la pingüe herencia a su hermano D. Antonio, por lo que el único medio de que el mayorazgo subsistiese en la línea primogénita y lo heredaran los nietos de D. Alonso, consistía en casar a su hija D.^a María con su primo D. Pedro de Fonseca, hijo de D. Antonio y presunto heredero como varón agnado.

Sería tarea larguísima narrar la triste odisea de aquellos desgraciados amores y los obstáculos y penalidades que hubieron de sufrir hasta su casamiento. Sólo diremos que Zenete, de acuerdo con su futura suegra, penetró una noche con testigos en el palacio de su novia, donde formalizaron el contrato de esponsales aceptándose como marido y mujer, después de lo cual se retiraron los acompañantes, quedando solos D. Rodrigo y D.^a María hasta el amanecer, y como consecuencia de ello escribió más tarde D.^a María al Cardenal Cisneros cierta carta en la que, solicitando su protección, le decía: «no solamente el Marqués es mi esposo, más es mi marido».

Ausentóse D. Rodrigo después de verificado este secreto enlace; pero divulgado parte de lo ocurrido, interpusieron los Fonseca toda su influencia para la invalidez del contrato esponsalicio, contando con la ayuda de la Soberana, que no sólo estaba de su parte, sino que, molesta con Zenete por la ruptura de éste con Lucrecia Borja, por su falta al no haber solicitado real licencia para su deseado enlace y por ciertas jactancias que tuvo el Marqués ante la Corte en Medina del Campo, fué decididamente su adversaria. El resultado fué que encerró la Reina a Zenete en el castillo de Cabezón, y Fonseca a su mujer e hija en el de Alaejos, donde las desgraciadas damas fueron maltratadas de palabra y obra.

No cejaban en su empeño los FONSECAS y nada conseguían de D.^a María, que a pesar de la juventud de su primo hallábase enamorada con apasionada vehemencia de Zenete y por nada se doblegaba a ruegos y amenazas. En vista de ello recurrieron a una estratagema, haciéndola creer que su adorado galán había sido degollado en virtud de sentencia judicial, y únicamente así y cediendo a las amenazas, golpes y malos tratos que según expresa el antes citado historiador llegaron a una crueldad inconcebible, consintió de mala gana la Fonseca en casarse con su primo, quien en realidad debía sentirse bien poco orgulloso de aquella victoria amorosa.

Verificáronse las capitulaciones matrimoniales entre ambos contrayentes y fueron obligados a pasar la noche reunidos en una de las cámaras del castillo.

Muchos documentos figuran en el memorial del pleito incoado por Zenete con este motivo, y de ellos se deduce que no llegó a tener efecto este segundo matrimonio, pues la desposada expresó a su primo en aquella famosa noche que, «como se le acercara, le retorcería el pescuezo como a un pollo», con otra serie de detalles y declaraciones que no exponemos por no alargar demasiado este bosquejo histórico.

Rugiendo de dolor en su prisión había escrito D. Rodrigo una carta a la Reina haciéndola responsable de un delito de biandria, al mismo tiempo que D.^a María, que había sabido casi a raíz de sus segundas bodas la falsedad de la muerte de Zenete, escribía al Cardenal Cisneros la carta que antes hemos referido, consiguiendo la separación legal de los primos hasta que recayese sentencia en el pleito y siendo trasladada D.^a María al castillo de Zamora. Fallecida la Soberana salió Zenete de su prisión, y protegido por el Rey D. Felipe el Hermoso consiguió tener varias entrevistas con su

mujer, hasta que, impacientes ambos y de común acuerdo, no sólo ellos, sino el propio monarca, raptó Zenete a doña María y se la llevó a su castillo de Jadraque, donde un sacerdote les echó las nupciales bendiciones.

Es curioso observar que aquel hombre libertino y mujeriego fué un esposo ejemplar, y cuando en 1521 falleció D.^a María en Valencia, no quiso ausentarse ya de nuestra ciudad por no separarse de los restos de la mujer amada, que tanto había sufrido también por su cariño hacía él.

Nos hemos detenido quizá excesivamente en este relato, porque aunque muchos valencianos conocen el mausoleo, forman legión los que le miran con indiferente frialdad, sin que sus corazones experimenten emoción alguna ante las marmóreas efigies de D. Rodrigo y D.^a María, por ignorar esta romántica e interesante historia de amor.

CARLOS V

(I DE ESPAÑA)



46.—Medalla de Carlos V (Anv.) Núm. 38 del Catálogo.

No incluimos en nuestro catálogo las siguientes medallas del Emperador por razón de su Soberanía, puesto que gobernó después de la unidad ibérica; el motivo es porque aparece en ellas nuestro escudo comarcal; y la inclusión está en consonancia con lo que se inserta en el epígrafe de este trabajo, donde se mencionan como pertinentes las medallas que ostentan atributos de Valencia.

El mencionado escudo no lo constituyen los clásicos palos o barras de Aragón y Cataluña, sino la ciudad amurallada, emblema primitivo de nuestra ciudad que el pseudo Febrer llamó «una ciutat bella ab aigua corrent», blasón menos conocido y sobre todo poco usado en esta época (1), sin duda simbolizado en tal forma en la serie de

(1) Para el estudio del blasón a que nos referimos, véase «Geografía del Reino de Valencia», por José Martínez Aloy, pág. 544.

escudos de los reinos que integraban la Monarquía española—formando lo que en Heráldica se denomina el título grande del Soberano—para evitar la repetición de blasones iguales.

1521

38.—A.—CAROLVS V — RO — IMPER.—Su busto juvenil armado y con corona; alrededor, empezando por arriba, un eslabón coronado con centellas entre dos columnas con cintas; en una PLVS y en otra VLTRA, siguiendo los escudos coronados de Castilla, Aragón, León, Nápoles, Tirol, Sicilia, Jerusalem, Sevilla, Valencia, Galicia, Segovia, Toledo, Granada y Navarra.

Rev.—En el campo el águila imperial de dos cabezas nimbadas, llevando en el pecho el escudo partido de Austria y de Borgoña antiguo. Entre las alas 15 — 21. Alrede-



47.—Medalla de Carlos V (Rev.). Núm. 33 del Catálogo.

dor trece escudos coronados de diferentes reinos y ciudades y entre ellos debajo N dentro de laurea.

Plata 70 mm. Mus. Arq. Nac.
V. y Q., núm. 13484.

1532

39.—A.—KAROLVS - D - G - ROMA - IMPERA - Z - HISPA - REX.—Busto de medio cuerpo de Carlos V con corona imperial, espada y globo crucífero. Alrededor del todo catorce escudos coronados de Alemania, Castilla, León, Aragón, Sicilia, Nápoles, Jerusalem, Navarra, Valencia, Cataluña, Baleares, Cerdeña, Galicia y Toledo.

Rev.—DA - MICI - VIRTVT - CONTRA - HOSTES - TVOS.—Escudo cimado de corona imperial con águila de dos cabezas cargada en el pecho de un escudete partido de Austria y Borgoña antiguo con el collar del toisón y dos leones por tenantes del pavés. Alrededor del todo trece escudos de varios reinos y ciudades. Entre el primero y el último blasón dos columnas, y entre ellas dos cintas en sotuer con PL - VS - OVLTRE y encima 1532.



48-49.—Medalla de Carlos V (Anv. y Rev.) Núm. 39 del Catálogo.

Cobre 57 mm.

El gráfico que publicamos es reproducido de la obra de V. Mieris, tomo II, página 367, núm. 1.

V. y Q., núm. 13514.

GASPAR DE BORJA, OBISPO DE SEGORBE

153...

40.—A.—GASPARIS A BORGIA EPI SEGOBRICEM.—Su busto a la izquierda. No tiene reverso.

Cobre 51 mm. Armand. II, 185-2.

El ejemplar reproducido del Museo Cívico de Brescia.

Otro ejemplar se hallaba en la Colección Dreiffus, de París, que actualmente es de la propiedad de Lord Duveen.

D. Gaspar Iofre de Borja fué el hijo segundo de D. Rodrigo de Borja Llanzol de Romaní y Moncada, X Señor de la Baronía de Villalonga, II Barón de Anna y I Barón de Castelnovo, Capitán de la Guardia del Pontífice Alejandro VI, su tío abuelo y de doña Jerónima de Calatayud y Mercader, hija a su vez de D. Ximén Pérez de Calatayud, VI del nombre, VII Señor de las Baronías de Rahal y Monserrate, Caballero de la Orden de Calatrava, Copero del Rey D. Martín de Aragón y de D.^a Violante Mercader y Mercader.

Nació D. Gaspar en Valencia y fué Prebendado de Segorbe, Canónigo de Jérica en la misma Catedral, al mismo tiempo Arcediano Mayor y Dignidad de la Santa Iglesia de Valencia, después Arzobispo de esta ciudad electo y últimamente Obispo de Segorbe y Albarracín. Dice Bethencourt que, fallecido en 1520 el grande Arzobispo de Zaragoza, D. Alonso de Aragón, hijo natural del Rey Católico, que administraba al mismo tiempo la archidiócesis de Valencia, este Cabildo metropolitano hubo de elegirle en 28 de febrero por su Arzobispo para restaurar la tradición casi secular que



50.—Medalla de Gaspar de Borja, Obispo de Segorbe (Anv.) Núm. 40 del Catálogo.

había mantenido esta mitra consecutivamente en cinco varones de la Casa de Borja; pero el Papa León X declaró nula esta elección y nombró para aquel cargo, previa presentación de Carlos V, al Prelado flamenco Erardo de la Mark. En 1530 ya el mismo Emperador presenta a D. Gaspar—que le había acompañado en el viaje para su coronación en Bolonia, desde Barcelona a Génova—para la silla episcopal de Segorbe y Albarracín, con aprobación de Clemente VII, de la que tomó posesión personal el día 6 de febrero de 1531, y el domingo 7 de mayo de 1534 consagró con desusada solemnidad la capilla y altar mayor de su Catedral, por no haber podido hacer esta ceremonia el Obispo Martí, ya difunto, a cuyas expensas se habían edificado.

Convocado en 1551 por Julio III asistió al Concilio de Trento. Hizo grandes obras en el Palacio episcopal de Segorbe y en la sacristía de su Catedral, así como ensanchó y mejoró a sus expensas los conventos de San Julián de monjas agustinas y de religiosas carmelitas de la Encarnación, ambos en la ciudad de Valencia, en cuyo último cenobio existen azulejos con las armas de este Prelado. También expresa Bethencourt en su tomo IV de la «Historia de la Monarquía Española» (Casa de Borja) que hizo a su costa el cimborio de la Catedral de Valencia, lo que es manifiestamente un error, pues en el siglo XIV ya existía, y debe referirse a obras en el mismo.

Murió de apoplejía el 18 de febrero de 1556 en Valencia, y fué depositado su cadáver en la capilla de San Luis Obispo, de la Catedral de esta ciudad, y trasladado en 1664 a la de Segorbe, según su disposición testamentaria.

Fuó grande amigo y protector de la Compañía de Jesús, y el Obispo D. Juan Bautista Pérez, su sucesor, dice de él que fué espléndido y liberal.

D. HONORATO JUAN, OBISPO DE OSMA

1556

41.—A.—Busto de D. Honorato Juan y la inscripción HONORATVS JOANNIS CAROLI HISPP. PRINC. MAGISTR. (AE. TS. XLIX).

Rev.—Una matrona hacia la que levanta la cabeza una culebra y una lápida con la inscripción SPE. FI. NIS.



51.—Medalla de D. Honorato Juan (Anv.) Núm. 41 del Catálogo.

Cobre 78 mm. Mus. Arq. Nac. Autor, Pompeo Leoni.

El ejemplar que publicamos es el de nuestro Museo Nacional.

Esta medalla fué reproducida en el «Boletín de la Sociedad Arqueológica» correspondiente al año 1875-76.

La personalidad de D. Honorato Juan es muy conocida: Obispo de Osma, Preceptor del Príncipe D. Carlos—primogénito de D. Felipe II—, del Consejo de S. M. y su Gentilhombre, fué primeramente militar aguerrido que sirvió al Emperador en varias expediciones bélicas, y muy especialmente en la empresa de Argel; dedicado más tarde al estudio, fué gran conocedor de los idiomas griego y latino y sobresalió también por sus conocimientos y competencia en Literatura, Historia, Poesía, Numismática, Filosofía, Jurisprudencia y Matemáticas. Discípulo del gran Luis Vives, de él puede decirse que fué un verdadero sabio y uno de los valencianos más destacados y eminentes de su época.

Pero si la personalidad de este ilustre conterráneo es clara y definida, y perfectamente acordes describen su biografía todos los historiadores regnicolas, Escolano, Ximeno, Boix, etc., no ocurre lo propio con su genealogía o nexos inmediatos de parentesco, por lo que expondremos aquélla (aunque ya lo hemos hecho en uno de nuestros artículos sobre Primitivos Valencianos) para rectificar errores.

D. Honorato Juan no se llamó Escrivá de segundo apellido, como afirman todos sus biógrafos, ni fué hermano del Lugarteniente de Montesa, D. Gaspar, como expone Ximeno, ni sobrino carnal de D. Francisco Juan, Señor de Vinalesa, como han referido otros historiadores.

Nada de común tiene con la familia Juan del Señor de Vinalesa que pertenece a los Juan de Valencia, cuyas tres líneas son los Señores de Thous, los Señores de Vinalesa y los Condes de Peñalva.

D. Honorato Juan pertenece a la familia noble de su apellido en Játiva, distinta de la anterior, y del expediente de cruzamiento para el hábito de Santiago de su sobrino



52.—Medalla de D. Honorato Juan (Rev.) Núm. 41 del Catálogo.

D. Luis Juan y Domínguez hemos sacado los datos genealógicos que exponemos a continuación.

D. Honorato Juan fué hijo de D. Gaspar Juan, Caballero de Játiva, y de Isabel Tristull, nieto por línea paterna de Martín Juan, Caballero, Alcaide del Castillo de Játiva y Jurado de esta ciudad, y de su consorte D.^a Leonor Escrivá, Señora de Cotes, y por la materna de Francisco Tristull, Dr. en Medicina, natural de Vizcaya y biznieto de Jerónimo Juan, Justicia por los Caballeros de la ciudad de Játiva en 1497 y Jurado de su Concejo en 1514.

Fué hermano de D.^a Leonor, casada con un Borja, y de D. Gaspar Juan, que fué padre de D. Luis, el Caballero de Santiago, y de otro D. Gaspar, Lugarteniente que fué de la Orden de Montesa.

VESPASIANO GONZAGA, VIRREY DE VALENCIA

15...

42.—A.—VESPASIANVS. GONZAGA. COL. MAR. ROT. Q. COMES.— Su busto a la izquierda con barba y coraza.

Rev.—FERIUNTQ. SVMMOS. FVLMINA. MONTES. (Los rayos hieren las más elevadas cumbres).—Trofeo alado, del que parten ocho rayos centelleantes.
Cobre 42 mm. Colección del Conde Magnaguti, de Mantua.



53-54.—Medalla de Vespasiano Gonzaga (Anv. y Rev.) Núm. 42 del Catálogo.

Vespasiano Gonzaga Coloma, Duque y Príncipe de Sabioneta desde 1541, nació en 1531, juró el cargo de Virrey de Valencia el 15 de marzo de 1575 y falleció en 1591.

* * *

43.—A.—VESP. GONZAGA. COLVMNA.—Su busto a la derecha con barba y coraza.



55-56.—Medalla de Vespasiano Gonzaga (Anv. y Rev.) Núm. 43 del Catálogo.

Rev.—ROM. IMP. MARCH. ET COMES.—Surtidores de agua saliendo del mar y una cinta ondulada terminada en borlas.
Cobre 38 mm. Reproducción de la obra «Famiglie Illustri Italiane», del Conde Pompeo Litta.

* * * * *

44.—A.—VES. G. C. G. ET. IVL. MAR. ROD. ET CHIL. COM. PED. DUX. ET C.—P. P. R. (Petrus Paulus Romanus, el nombre del grabador).—Busto del duque con barba, cabeza descubierta, colete bajo y coraza.
Sin reverso.
57 mm. La nota de esta medalla nos ha sido proporcionada por el Conde Magnaguti, de Mantua (1).

(1) Hemos de consignar aquí nuestro profundo agradecimiento al hermano novicio de la Compañía de Jesús residente en Italia, D. Miguel Batllori, quien nos ha remitido los gráficos italianos y las relaciones con numismáticos competentes de aquella nación.

IÑIGO LOPEZ DE MENDOZA

MARQUES DE MONDEJAR, VIRREY DE VALENCIA

1577

45.—A.—INICVS. LOPES. MENDOCIA. MARC. MONDE.—Su busto a la derecha con coraza.

Rev.—El Marqués de Mondéjar, a caballo, al frente de sus soldados, sobre un puente roto defendido por tropas enemigas.



57-58.—Medalla del Marqués de Mondéjar (Anv. y Rev.) Núm. 45 del Catálogo.

Cobre 48 mm. Autor, Juan Melún. V. y Q., núm. 13865.
El ejemplar que reproducimos es del Mus. Arq. Nac.

D. Iñigo López de Mendoza, III Marqués de Mondéjar, fué hijo de D. Luis y de D.^a Catalina de Mendoza, y nieto de D. Iñigo López de Mendoza, II Conde de Tendilla, Alcaide y Capitán de la Alhambra y fortaleza de Granada, Comendador de Socuéllamos en la Orden de Santiago, creado I Marqués de Mondéjar en 1512.

Heredó el título de Marqués en 1566, juró el cargo de Virrey de Valencia en 1.^o de noviembre de 1572 y falleció en 1580.

MARQUES DE GUADALEST

1598?

46.—A.—D. FRAN. D. MENDOCA. ADMI. DARAG. MARQ. D. GVA.—Su busto a la derecha con barba, gorguera y coraza.
Sin reverso. 40 mm. Cobre. Ejemplar reproducido del Mus. Arq. Nac.

D. Francisco de Mendoza fué el hijo tercero de D. Iñigo López de Mendoza, III Marqués de Mondéjar y Conde de Tendilla, y de D.^a María de Mendoza, que a su vez lo era del IV Duque del Infantado.

Nació D. Francisco en Granada en 1547; fué Comendador de Valdepeñas en la Orden de Calatrava y Almirante de Aragón y Marqués de Guadalest por su matrimo-

nio con la Almirantesa D.^a María Folch de Cardona y Colón, hija de los Marqueses de aquel título. Su biografía puede verse en «Los Almirantes de Aragón», del Marqués de Laurencín.



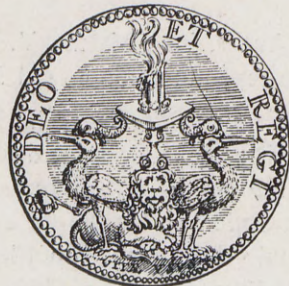
59.—Medalla del Marqués de Guadalest. Núm. 46 del Catálogo.

Incluimos sus medallas en nuestro Catálogo por ser Guadalest pueblo de nuestro reino.

1598?

47.—A.—Igual a la anterior.

Rev.—VITE VSVS. DEO ET REGI.—(He consagrado mi vida a Dios y al Rey). Can-
delero con una vela encendida sobre un león entre dos grullas.



60-61.—Medalla del Marqués de Guadalest (Anv. y Rev.) Núm. 47 del Catálogo.

Plata 40 mm. Colección del Museo del Prado. V. y Q., núm. 13751.

El gráfico que publicamos lo reproducimos del «Van Loon», tomo I, pág. 509.

BODAS DE FELIPE III

1599

48.—A.—PHILIPPVS III. HISPANIAR. REX.—Su busto a la derecha con coraza y gorguera.

Rev.—MARG. AVST. HISP. REGINA.—Su busto a la izquierda con gorguera y cu-
bierta de joyas.



62-65.—Medalla de las Bodas de Felipe III (Anv. y Rev.) Núm. 48 del Catálogo.

Plata 45 mm. «V. Loon», t. I, pág. 510.

Las bodas de D. Felipe III con D.^a Margarita de Austria tuvieron lugar el 18 de abril de 1599 en la Catedral de Valencia y fueron descritas por Felipe de Gauna.

BODAS DEL ARCHIDUQUE ALBERTO CON LA INFANTA
D.^a ISABEL, HERMANA DEL REY FELIPE III

1599

49.—A.—HOMO NON SEPARET QUOS DEUS CONIUNXIT. (Nadie separe lo que Dios ha unido).—El Archiduque y la Infanta dándose la mano de esposos ante el Redentor.



64-65.—Medalla de las bodas del Archiduque Alberto (Anv. y Rev.) Núm. 49 del catálogo.

Rev.—JESUS. CHRIST. MACHET. WASER. ZU. WEIN. IN. CAN. GAL. IOH. II.
Una mesa rodeada de comensales entre los que se encuentra el Redentor y que representa las bodas de Canaan.

Oro. 55 mm.

Colección de D. Jaime Fustagueras y Fuster. Reproducida de la obra «Las glorias nacionales», de Ortiz de la Vega.

Habiendo tenido lugar el matrimonio de los archiduques Alberto e Isabel en la Catedral de Valencia el mismo día de las bodas de su hermano de doble vínculo, el Rey D. Felipe III, insertamos todas las medallas de aquellos esponsales, por considerarlos como un hecho valenciano.

- 50.—A.—ALBERT. D. G. ARCHI. D. AVST. D. BVRG. BRA. CO. FL. HOL. Z.
(Alberto por la gracia de Dios, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña y de Bra-



66-67.—Medalla de las bodas del Archiduque (Anv. y Rev.) Núm. 50 del Catálogo.

bante, Conde de Flandes, Holanda y Zelanda).—Busto del Archiduque a la derecha, con coraza, gorguera y toisón. CON. BLOC. F.

Rev.—ELISABETA. D. G. INF. HISP. D. BVR. BRA. CO. FL. HOL. ZE.—Busto de la Archiduquesa Isabel a la izquierda con gorguera.

Plata. 41 mm. Autor, Conrado Bloc. «V. Loon», t. I, pág. 511.

- 51.—A.—PHILIPPVS. III. OIVM. HISP. REGN. ET. VT. SICIL. REX.—Su busto a la derecha (PHILIPPVS III. OmnIVM. HISPanie. REGNorum ET VTriusque SICilie REX.) (Felipe III Rey de todos los Reinos de España y de las Dos Sicilias).



68-69.—Medalla de las bodas del Archiduque (Anv. y Rev.) Núm. 51 del Catálogo.

En figla circular inferior el nombre del autor. MONF. F.

Rev.—ALBERTVS ET ELISABETA. D. G. ARCHIDVC. AVST.—Los bustos de los Archiduques a la derecha.

Plata. 40 mm. «V. Loon», t. I, pág. 511.

- 52.—A.—ALBERTVS. D. G. ARCHID. AVST. D. BVR. BR. C. FL. DNS. FR.—Su busto con coraza a la derecha. (ALBERTVS Dei. GRATIA. ARCHIDux. AVSTrie. Dux. BVRgundie. BRabantieque; Comes Flandrie. DomiNVS FRisie).
 Rev.—ELISABETA. D. G. INF. HISP. D. BVR. BRA. C. FL.. HOL. ZE.—Su busto a la izquierda con cuatro collares de perlas y gran gorguera. (ELISASETA Dei



70-71.—Medalla de las bodas del Archiduque Alberto (Anv. y Rev.) Núm. 52 del Catálogo.

Gratia, INFans HISPaniarum Dux. BURgundie. BRAbantieque; Comes FLandrie
 HOLlandie ZELandieque).
 Plata. 39 mm. «V. Loon», t. I, pág. 511.

- 53.—A.—ALBERTVS. D. G. ARCHID. AVST. D. BVRG. BR. C. FL.—Su busto con coraza a la derecha.



72-73.—Medalla de las bodas del Archiduque Alberto (Anv. y Rev.) Núm. 53 del Catálogo.

Rev.—ELISABETA. D. G. INF. HISP. D. BVR. BRA. CO. FL.—Su busto a la izquierda con cruz al pecho, dos collares de perlas y gran gorguera.
 Plata. 30 mm. «V. Loon», t. I, pág. 511.

* * *

- 54.—A.—ALBERTVS. D. G. ARC. AVST. D. BVR. BR. C. FL. DNS. FR.—Su busto a la derecha con coraza y gorguera.



74-75.—Medalla de las bodas del Archiduque Alberto (Anv. y Rev.) Núm. 54 del Catálogo.

Rev.—ELISABETA. D. G. INF. HISP. D. BVR. BR. C. FL. HO. ZEL.—Su busto con gorguera y collar con medallón a la izquierda.
Plata. 25 mm. «V. Loon», t. I, pág. 511.

55.—A.—ISABELLA. D. G. INFANS. HISP. D. BRAB.—Su busto coronado a la izquierda. (ISABELLA. DEI. GRATIA INFANS HISPANIARUM DUX BRABANTIE).



76-77.—Medalla de las bodas de la Infanta Isabel de España con el Archiduque Alberto (Anv. y Rev.) Núm. 55 del Catálogo.

Rev.—G. DV. BVREAV. DES FINANCES. 1599.—Escudo en losanje y partido; 1.º vacío o campo de plata, y 2.º armas de España. Corona real.
27 mm. «V. Loon», t. I, pág. 511.

56.—A.—ALBERTVS. ET. ISABELLA. D. G. COMITES. FLAN.—Sobre dos marcos enlazadas los bustos afrontados de Alberto e Isabel.



78-79.—Medalla de las bodas del Archiduque Alberto (Anv. y Rev.) Núm. 56 del Catálogo.

Rev.—SPES. ALTERA. FLANDRIS (Nueva esperanza para los flamencos). 1599.
Armas de Flandes.
27 mm. «V. Loon», t. I, pág. 511.

MARQUÉS DE AITONA

16...

57.—A.—FRANC. de MONCADA. MAR. D'AYT. BEL. PROP. GUB.—Busto del Marqués de Aitona.

Rev.—SECRETA DVCVM CONSILIA (Los designios de los príncipes son misteriosos).—Centauro con clava y clipeo en un laberinto.
Plata. 38 mm. «V. Loon», t. II, pág. 215.

D. Francisco de Moncada, III Marqués de Aitona, nació en Valencia y fué bautizado en la parroquial de San Estevan el 29 de diciembre de 1586, siendo Virrey de Valencia su abuelo, el I Marqués. Sus padres fueron D. Gastón de Moncada, Virrey de



80-81.—Medalla del Marqués de Aitona (Anv. y Rev.) Núm. 57 del Catálogo.

Cerdeña y Aragón, Embajador en la Corte de Roma, II Marqués de Aitona, y doña Catalina de Moncada, Baronesa de Callosa.

El III Marqués de Aitona fué un ilustre valenciano que desempeñó el Gobierno de los Países Bajos y que inmortalizó Van Dick en su famoso retrato ecuestre.

DUQUE DE MONTALTO

1636

58.—A.—D. ALOISIVS MONCADA. ET. ARAG. PRI. PATERN. DUX MONTALTE PRO REX SICILIE. (D. Luis de Moncada y Aragón, Príncipe de Paternó, Duque de Montalto, Virrey de Sicilia). Su busto a la derecha con larga cabellera, coraza y manto.



82-83.—Medalla del Duque de Montalto (Anv. y Rev.) Núm. 58 del Catálogo.

Rev.—TEMPLVM DIVE CONCEPTIONIS. P. DANNO 1636. En el centro portada de un templo.

Plomo dorado. Mod. 57 mm. Ejemplar del Mus. Arq. Nac.

D. Luis Guillén de Moncada, Aragón, Luna y Moncada, VII Duque de Montalto y Bivona, Príncipe de Paternó, Conde de Coliscano, que juró el cargo de Virrey de Valencia el 17 de agosto de 1652, fué también Virrey de Cerdeña, Caballero del Toisón, del Consejo de Estado, Caballerizo mayor y Mayordomo mayor de la Reina madre y Cardenal de la Santa Romana Iglesia. El casó con D.^a Catalina de Moncada, su prima, hija de los III Marqueses de Aitona, y era hijo de D. Antonio de Aragón, VI Duque de Montalto (descendiente de D. Fernando de Aragón, I Duque de este título, hijo ilegítimo de D. Fernando I de Nápoles), y de D.^a Juana de la Cerda y de la Cueva, hija de los sextos Duques de Medinaceli.

1638

59.—A.—ALOISIVS. PRINCEPS. DVX. MONTIS. ALTI. ET. ALCALA. REGNI. SICILIE PRO REX. (Luis, Príncipe y Duque de Montalto y Alcalá, Virrey de Sicilia).—Su busto a la derecha con coraza y manto.



84-85.—Medalla del Duque de Montalto (Anv. y Rev.) Núm. 59 del Catálogo.

Rev.—IN OMNIBUS EGO. (Yo contra todos).—Matrona sentada abrazando con la diestra una columna y empuñando con la siniestra una balanza. En el exergo MDCXXXVIII.

Cobre. Mod. 62 mm. Autor, M. Pirix. Ejemplar reproducido del Mus. Arq. Nac.

Variante

59a.—A.—Su busto como la anterior sin leyenda.

Rev.—Como la anterior sin leyenda. En el exergo MDCXXXVIII
Cobre. 49 mm. Colección de D. Miguel Martí.

D. BALTASAR DE MARRADAS

1639?

60.—A.—DON. BALTASAR. MARRADAS. S. R. I. COMES. S. C. M. EXERCITVM. (Don Baltasar Marradas, Conde del Sacro Romano Imperio, del Ejército de la Sacra y Cesárea Majestad).—Su busto a la derecha con cabello rizado y golilla.

Rev.—EQVITVM. GNLISS. SAGITARIORV. ·MQVE. PRAEFEC.—Paisaje de Montes. Sol mirando a un girasol con el letrero NON INFERIORA SEQVOR—.La primera leyenda (General de la caballería y Capitán de los arqueros). La segunda (No seguir a lo inferior).



86-87.—Medalla de D. Baltasar Marradas (Anv. y Rev.) Núm. 60 del Catálogo.

Oro. Mod. 39 por 23. Peso, siete ducados. Rodeada de un marco oval esmaltado. Monetario Imperial de Viena.

El gráfico reproducido de la obra «Medaillen anf berühmte und ansgezeichnete Manner...», por Joseph Bergmann. Viena, 1844.

Este ilustre caballero, D. Baltasar Marradas y Vich, nació en Valencia y fué hermano de D. Jorge, Capitán de los Reales Ejércitos en Mallorca; de D. Pedro, que sirvió a S. M., también de Capitán, en las Indias de Poniente, y de D. Francisco, el primogénito Señor de Sellent y Caballero de Alcántara, que sirvió primero de Alférez y después de Capitán de un tercio en Nápoles. Este D. Francisco casó con D.^a Magdalena Gámir y Metaller y fueron padres de otro D. Francisco I Conde de Sallent. Los referidos cuatro hermanos fueron hijos de D. Gaspar Marradas, Señor de Sallent, y de D.^a Ana Vich Manrique, hermana de D. Alvaro Vich, Barón de Llaurí, Caballero del hábito de Santiago en 1575 y nietos de D. Luis Marrades, Señor de Sallent, y de D.^a Juana Pallás, y por línea materna de D. Luis Vich y Ferrer, III Barón de Llaurí, y de D.^a Mencia Manrique y Fajardo, hija del III Conde de Paredes.

D. Baltasar Marradas fué Caballero de Justicia en la Orden soberana de Malta y Comendador de Bellver en la lengua de Aragón; sirvió al monarca español con grado de capitán y después pasó al ejército del Emperador de Alemania, donde hizo las campañas de Hungría y Bohemia, siendo primero Coronel y después Maestre de campo, General de la Caballería, Camarlengo y del Consejo de guerra de S. M. y Lugarteniente de la Guardia imperial.

Los Marradas tenían el patronato con sepultura propia en la capilla de San Miguel, primera del lado del Evangelio, en la parroquial de San Martín, fundado por Pedro Marradas a mediados del siglo xiv. Su casa solariega se encontraba en la calle del Embajador Vich, y era, según Orellana, la marcada con el núm. 5, manzana 52, cuya mansión había heredado esta familia del poderoso linaje de los Soler, de quienes descendían por línea femenina.

MARQUES DE VELADA

1675

- 61.—A.—D. ANT.º P.º ALVAREZ. OSORIO. DAVILA Y. TOLEDO. MARQ. DE. VELADA Y ASTORGA.—Su busto con larga cabellera y lentes. Debajo el nombre del artista: F. CHERON.



88.—Medalla del Marqués de Velada (Anv.) Núm. 61 del Catálogo.

Rev.—CETTANT. TERGEMINIS. TOLLERE. HONORIBVS. (Peleando heroicamente alcanzó los honores). Una balanza al fiel con espada y caduceo en sotuer.

Cobre 71 mm. V. y Q., núm. 13912.

Ejemplar reproducido del Mus. Arq. Nac.

D. Antonio Pedro de Alvarez Osorio Gómez de Avila y Toledo, IV Marqués de Velada, juró el cargo de Virrey de Valencia en 13 de marzo de 1664, siendo Marqués de Astorga y de San Román, este último creado para los primogénitos de los Veladas, pues en aquella fecha vivía su padre; fué Virrey de Nápoles y falleció en 1689.

El fué hijo de D. Antonio Pedro Sancho Dávila y Toledo, III Marqués de Velada, I Marqués de San Román, Comendador de Manzanares en la Orden de Calatrava, y de D.^a Constanza Osorio, por su propio derecho IX Marquesa de Astorga.

Casó el Virrey, Marqués de Velada, en primeras nupcias con D.^a Juana María de Velasco, IV Marquesa de Salinas, hija de D. Luis, II Marqués de Salinas, y de doña Ana Osorio; en segundas, con D.^a Ana María de Guzmán, Condesa de Saltés, hija de D. Miguel y de D.^a Magdalena de Guzmán, III Condesa de Villaverde, y en terceras, con D.^a María Pimentel, hija de D. Juan Alonso, X Conde de Benavente, no logrando posteridad de ninguno de sus tres matrimonios.

Fué hermano de D. Bernardino Dávila, Marqués de Salinas, Capitán de la Guardia Española, esposo que fué de D.^a Luisa Antonia de Velasco, su prima hermana; de D. Fernando Dávila, Mayordomo del Rey, que vivió casado con D.^a María Pacheco, hija de D. Luis Laso, Conde de Añover; y de D.^a Ana, que por fallecimiento sin sucesión de todos sus hermanos fué XI Marquesa de Astorga y de Velada y era esposa de D. Luis de Guzmán, IV Marqués de Villamanrique y de Ayamonte, la que falleció en Madrid en 1682.



89.—Medalla del Marqués de Velada (Rev.) Núm. 61 del Catálogo.

CANONIZACION DE SAN FRANCISCO DE BORJA

1671-1676

62.—A.—I. P. OLIVA. SOC. IESV. PR. GEN. XI. PP. M. IV. A. SAC. CON. (Johan Paul Oliva. Societate Jesu Prefectus Generalis XI Pontificum Maximer Sex a sacris concionibus), que hace alusión al oficio de predicador del Palacio Apostólico.—Busto del P. Oliva, General de la Compañía, a la derecha.

Rev.—San Francisco es conducido a la gloria por los ángeles. HONORIB. SS. DECESS. SVO. F. BORGIE.

Cobre. Mod. 67 mm. El cliché nos ha sido proporcionado por el P. Pirri, jesuíta, sacado de una medalla que posee la Compañía en Roma. Se encuentra también esta medalla en la Colección Bosch, del Museo del Prado.

D. Francisco de Borja y Aragón (San Francisco de Borja), IV Duque de Gandía, I Marqués de Lombay, Señor de las Baronías, Castillos y Lugares de Corbera, Castelló de Rugat, Albalat de la Ribera, Chella, Turís, el Real, Bellreguart, las Almoynas, Jaraco, Alcodar y Jeresa, Señor de los Valles de Evo y Gallinera con todas sus villas, castillos y lugares, Grande de España de la primera clase y antigüedad, caba-

llero profeso de la Orden de Santiago, Comendador de Reina en la provincia de León, trece de la Orden, Menino de la Infanta de España D.^a Catalina de Austria, después Reina de Portugal, Montero Mayor del Emperador Carlos V, Caballero mayor de la Emperatriz D.^a Isabel de Portugal, Mayordomo mayor de la Princesa D.^a María—primera mujer del Príncipe D. Felipe—, Virrey, Gobernador y Capitán General del Principado de Cataluña y de los condados de Rosellón y Cerdeña, des-



! 0-91.—Medalla de la Canonización de San Francisco de Borja (Anv. y Rev.) Núm. 62 del Catálogo.

pués Presbítero, religioso de la Compañía de Jesús, su Comisario General de España y de las Indias y el III Preósito General de ella, nació en Gandía en el Palacio Ducal de sus ilustres antepasados el 28 de octubre de 1510, fué beatificado por el Pontífice Urbano VIII en 23 de noviembre de 1624 y canonizado por la Santidad de Clemente X el 12 de abril de 1671 (1).

CANONIZACION DE SAN FRANCISCO DE BORJA Y SAN LUIS BERTRAN

1671-1676

- 63.**—A.—CLEMENS. X. PONT. MAX. AN. I.—Busto del Pontífice a la derecha con tiara. En el corte del brazo ALE. AMIRANVS.
- Rev.—Grupo de cinco Santos, que son: San Francisco de Borja, San Luis Bertrán, San Gaetano de Thiene, Santa Rosa de Lima y San Felipe Benizzi, arrodillados sobre nubes. En el exergo, SOLEM NOVA SIDERA NORVNT. (Conocieron al sol nuevas estrellas).

(1) Bethencourt. Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía Española, tomo IV.



92-93.—Medalla de la Canonización de San Francisco de Borja, San Luis Bertrán y otros Santos. (Anv. y Rev.) Núm. 63 del Catálogo.

Cobre. 39 mm. Colección del autor.
Variante. El Pontífice con birrete.

* * *

64.—A.—CLEMENS. X. PONT. MAX. AN. II.—Busto del Papa Clemente X, a la derecha, con birrete.



94.—Medalla de la Canonización de San Francisco, San Luis y otros Santos (Anv.) Núm. 64 del Catálogo.

Rev.—Igual a la anterior. En el exergo, DECOR EIVS GLORIA SANTORVM. (La gloria de Dios es la de los Santos).

Bronce 34 mm. Colección del autor.

* * *

65.—A.—Igual al anterior. En el corte del brazo, MDCLXXI.

Rev.—Los cinco Santos. En el exergo, PLENA EST OMNIS TERRA GLORIA EORVM. (Toda la tierra está llena de su gloria).



95.—Medalla de la Canonización de San Francisco, San Luis y otros Santos (Rev) Núm. 65 del Catálogo.

Bronce. 31 mm. Colección del autor.
Variante. En el anverso, el Pontífice con tiara.

EXALTACION AL GRAN MAESTRAZGO DE MALTA DE D. RAIMUNDO PERELLOS

1699

- 66.**—A.—Busto del Gran Maestre D. Ramón de Perellós, con larga cabellera rizada y con armadura.



96.—Medalla del Gran Maestre Perellós (Anv.) Núm. 66 del Catálogo.

Rev.

Oro. Mod. ¿42?

Propiedad del Barón de la Almolda.

Encontrándose esta medalla empotrada en un hermoso joyel de gran valor, no nos hemos atrevido a pedir a nuestro buen amigo, el Barón de la Almolda, fuera desarmado aquél para examinar el reverso.

Para la biografía de D. Raimundo de Perellós, hermano del I Marqués de Dos Aguas, véase «Las joyas del Gran Maestre Perellós», por D. José Luis Almunia. Valencia, 1919.

GRAN MAESTRE PERELLOS

- 67.**—A.—Armas del Gran Maestre Perellós, o sea: 1.º y 4.º, Cruz llana, escudo de Malta, no de la Orden, sino de la isla, cuyo escudo cuartelaban con sus propias armas los grandes Maestres; 2.º y 3.º, las tres peras de Perellós. Corona de Marqués. Alrededor, FR. D. RAIMONDVS DE PERELLOS M. M. HO. H.



97-98.—Medalla del Gran Maestre Perellós (Anv. y Rev.) Núm. 67 del Catálogo.

Rev.—Busto de una imagen de la Virgen sobre peana y una figura de mujer de pequeño tamaño arrodillada ante ella.

Plata 28 mm.

Esta curiosa y rara medalla está reproducida de Il Medaglieri Jerosolimitano del Barón Furse, en el que expresa que se halla en el British Museum de Londres.

PATRONOS DE VALENCIA

LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS Y SAN VICENTE FERRER

16...

68.—A.—CONSOLATRIX DESAMPAR. ORA. P.—Imagen de la Virgen de los Desamparados.



99-100.—Medalla de los Patronos (Anv. y Rev.) Núm. 68 del Catálogo.

Rev.—BEAT. VINCENTI. ORA. PRO. NOBIS.—Imagen de San Vicente Ferrer. Ovalada cobre 46 × 39. Grueso 4 mm. Colección de D. Miguel Martí.

Aunque en el prólogo expusimos de un modo general que en Valencia no se han acuñado medallas hasta el siglo XVIII, dudamos si la descrita es de principios de éste o del último tercio del siglo XVII.

Hemos de hacer constar que la declaración oficial por el Pontificado de Patrona de Valencia a la Virgen de los Desamparados fué a fines del siglo XIX, pero el pueblo, con su singular devoción, estimó siempre como a sus especiales patronos a la Virgen, bajo la invocación referida, y al bienaventurado dominico, hijo de la ciudad.

PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

69.—A.—N. S. DE LOS DESAMP.—Su imagen.



101-102.—Medalla de los Patronos (Anv. y Rev.) Núm. 69 del Catálogo.

Rev.—S. VISEN FERER.—Su imagen. Plata ovalada 28 × 21 mm. Colección de D. Miguel Martí.

La circunstancia de haber observado en la lectura de diversidad de actas del siglo xviii de cofradías y otras instituciones, que generalmente se ordena al cambiar el modelo de una medalla se fundan las anteriores para hacer las nuevas aprovechando el mismo metal, nos explica que sean escasísimas las de aquellas épocas, por cuyo motivo incluimos en el elenco todas las de esta índole aunque no lleven fecha.

Los profanos en conocimientos técnicos y desconocedores de las peculiares características de los grabadores y medallistas pueden distinguir fácilmente las del siglo xviii de las del xix, porque aquéllas llevan el asa perpendicular al plano de la medalla.

* * *

MEDIADOS DEL SIGLO XVIII

70.—A.—N. S. DE LOS DESAMPARADOS.—Su imagen.



103-104.—Medalla de los Patronos (Anv. y Rev.) Núm. 70 del Catálogo.

Rev.—S. VIN. FERRER.—Su imagen.

Cobre, octogonal 18 × 15. Colección de D. Miguel Martí.

* * *

PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

71.—A.—N^a S^a DE LOS DESAMPARADOS.—Su imagen.



105-106.—Medalla de los Patronos (Anv. y Rev.) Núm. 71 del Catálogo.

Rev.—S. VICENTE FERRER.—Su imagen con el «Time Deum» y la trompeta.

Cobre ovalada 32 × 27 mm. Colección del autor.

COFRADIA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

17...

72.—A.—Su imagen.—N^a S^a DE LOS DESAMPARADOS DE VALEN^a.



107 108.—Medalla de la Cofradía de la Virgen de los Desamparados (Anv. y Rev.) Núm. 72 del Catálogo.

Rev.—El emblema de la cofradía, la cruz y dos niños nimbados adorándola con sendos cirios.

Plata ovalada. 50 × 40 mm. Ejemplar de D.^a María Gómez de Barreda.

Para el estudio de esta institución véase «Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de la Veneranda Imagen y de su capilla», por José Rodrigo Pertegás. Valencia, 1923.

GUERRA DE SUCESION

1706

73.—A.—Sobre nubes dos guerreros peleando uno con escudo con una águila y el letrero «Je regnerai», vencedor, y el vencido con un escudo que lleva un sol y el lema «J' ai regné». Debajo unos hombres contemplando el combate desde unos montes. En el exergo, D. 7 febr. 1536. G. F. N.



109-110.—Medalla de la Guerra de Sucesión (Anv. y Rev.) Núm. 73 del Catálogo.

Rev.—REGNABO CAROLVS III REX HISPANIE. MDCCVI MDXXXVI. CLXX. Al revés el siguiente letrero: REGNAVI ANIOV. MDCCVI. Separados ambos letreros por una rama de palma.

Romboidal, de lados iguales. 53 mm. de diagonal. V. Loon, t. V, pág. 27.

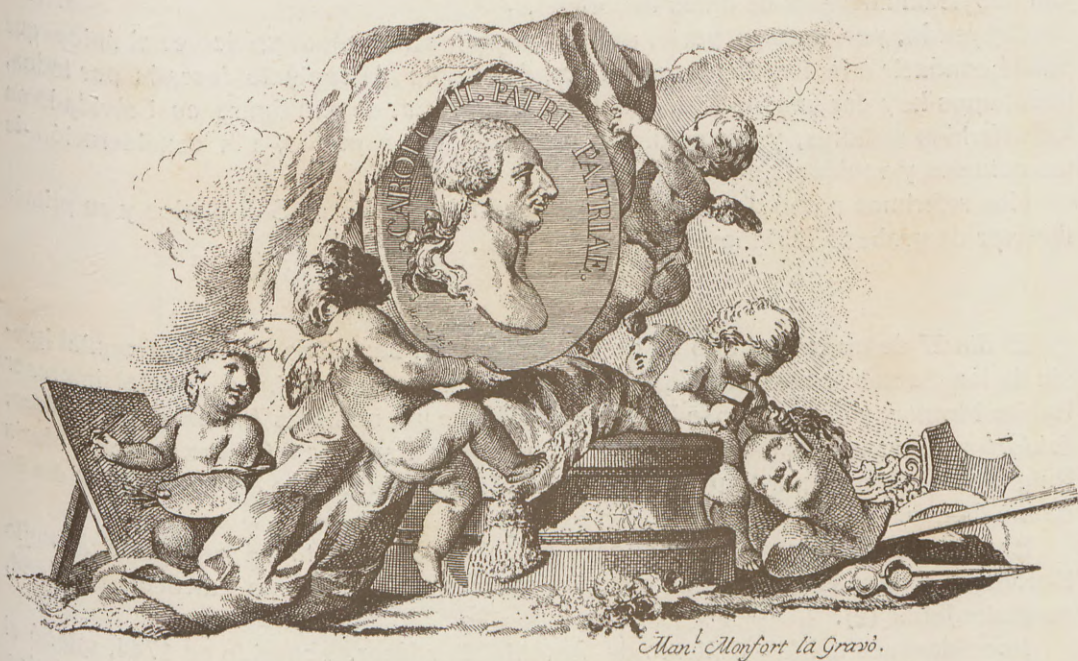
Refiérense esta medalla y la siguiente a un inverosímil suceso que narra V. Loon expresando que, «habiendo fondeado la escuadra del Archiduque en la rada de Altea, subieron a bordo dos hidalgos de aquella población para manifestar que Cartagena estaba dispuesta a proclamar al Rey Carlos si se presentaba la escuadra en su puerto. Fué la flota a Cartagena, y de vuelta a Altea para hacer agua, tuvo conocimiento de que frente a Alicante había dos galeras españolas listas para dar la vela con rumbo a Orán. La escuadra resolvió atacarlas, pero en vez de combatir se declararon por el monarca austríaco. Una resolución tan súbita y tan extraña hizo creer que en poco tiempo todo el país abandonaría al Rey Felipe, cumpliéndose la profecía anunciada por el fenómeno de que habla Miguel de Sax y que Wolfius relata en estos términos: «Eincelius, después de otros escritores, cuenta que el 7 de febrero, sobre las dos de la madrugada, en una villa de España se vieron en el aire, entre nubes, los dos jóvenes guerreros que ya se han descrito y que después aplicaron a los pretendientes a la Corona».

José Caruana y Reig.

(Continuará).



D. Manuel Monfort Asensi, por D. Vicente López (1794). (*Museo de Valencia*).



NOTICIA BIOGRAFICA DE D. MANUEL MONFORT Y ASENSI, PRIMER DIRECTOR DE GRABADO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

«Es verdaderamente deplorable que el grabado, rama importante de las Bellas Artes, cultivado en Valencia con éxito fecundo, carezca de una buena historia...»

Con las anteriores palabras lamentábase un docto académico de San Carlos, en ocasión solemne (1), de la carencia de una obra de conjunto acerca del desarrollo del arte del grabado en la ciudad del Turia.

A las monografías publicadas por el propio Dr. Vives Ciscar sobre Crisóstomo Martínez y la que escribiera el docto Cronista y Presidente de nuestra Corporación, D. Vicente Boix y Ricarte, acerca del grabador de Cámara Rafael Esteve (2), sólo pueden añadirse los ligerísimos estudios biográficos que insertara el paciente Orellana en su inédita *Biographia pictórica valentina* (3), y cuya obra ha servido de

(1) D. José Vives Ciscar, en su *Bosquejo biográfico del pintor y grabador valenciano Crisóstomo Martínez y Sorlí. Discurso leído por... Valencia, F. Doménech, 1890.*

(2) *Memoria para escribir la biografía de D. Rafael Esteve, primer grabador de Cámara de S. M., publicada por... 1848. Imp. de D. Benito Monfort.* En fol. 16 hjs. s. n. + un retrato de Esteve, grab. por Tomás Rocafort (B. A. de S. Carlos).

(3) Existen de esta obra dos ejemplares manuscritos: uno, el borrador, en la Biblioteca Provincial y Universitaria de Valencia, y el limpio, aunque más incompleto, en la Biblioteca de la Academia de San Carlos. Ambos están escritos por el propio Orellana.

fuente para otros trabajos que han visto la luz, bien en forma de diccionario o como simples acumulaciones de datos históricos.

Creando, por nuestra parte, que el procedimiento monográfico es el único que puede conducir a la formación, en su día, de la obra de conjunto deseada por todos, intentamos hoy dar una noticia, siquiera sea sucinta, de una figura casi olvidada en los referidos estudios, y que es digna, por múltiples aspectos, a la consideración de las actuales y venideras generaciones.

Nos referimos a uno de los fundadores de la Academia de San Carlos y su primer director de grabado D. Manuel Monfort Asensi.

* * *

El día 27 de marzo del año de gracia de 1736 era bautizado, en la parroquial iglesia de los Santos Joanes, de Valencia, un niño, hijo primogénito del oficial impresor Benito Monfort y de su esposa Rosa Asensi. Hubo por nombres *Emanuel, Francisco, Isidoro y Juan*; actuaron de padrinos: el impresor Francisco Gómez y Rosa María Puig Cerdá. Consta por la partida bautismal (1) que dicho niño había nacido el día 26 de los dichos.

Era Benito Monfort, en esta época, oficial de la imprenta del inteligente Antonio Bordázar, continuador de los acreditados talleres que fundara en Valencia, por 1684, su padre Jaime (2).

Poco después del fallecimiento de Antonio Bordázar, acaecido en 1744, quedó el establecimiento tipográfico a nombre de su viuda, si bien era el encargado de los talleres José de Orga, como el oficial más antiguo de los mismos. Dos años más tarde separóse Orga de la dirección de la imprenta, y suponemos debió encargarse de ella Benito Monfort, hasta que, en 1757, figura ya con imprenta propia junto al Hospital de Estudiantes (3).

Nada tiene de extraño que nuestro Manuel Monfort, después de cursar las primeras letras, mostrara señalada afición al arte tipográfico y particularmente a las obras ilustradas con láminas grabadas, de las que se estamparon, con gran profusión, en los talleres de Bordázar.

Por este tiempo abrían los hermanos Vergara, en su casa de la calle de las Barcas, una escuela de dibujo, a la que indudablemente debió acudir Monfort, como tantos otros amantes de las artes bellas, hasta llegar al perfeccionamiento en tan difícil disciplina.

Coincidiendo con la apertura de la imprenta de su padre, sale a pública luz, y al frente de la tercera edición del *Compendio Mathematico del P. Tosca* (4), una lámina con la efigie del autor, dibujada por *J. Vergara* y grabada a buril por *E. Monfort*.

Quién fuera el maestro de Monfort en el arte del grabado es difícil asegurarlo en el actual momento histórico. El procedimiento que revela en la que creemos su primera

(1) Libro de Bautismos, núm. 29, folio 142

(2) Vid. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868. Con noticias biobibliográficas de los principales impresores, por José Enrique Serrano y Morales... Valencia. Imp. de F. Doménech, 1898-99.* Arts. de Bordázar y Monfort.

(3) Actual calle de Salvá.

(4) *En Valencia, por Joseph García, 1757.*—Nueve vols. en 8.º, con láms.

obra tiene muchos puntos de contacto con la manera de grabar de Juan B. Ravanals y Tomás Planes, contemporáneos de Manuel Monfort. Peca su producción de alguna dureza; el dibujo es correcto y la técnica empleada es casi análoga a la de los grabadores valencianos de la primera mitad de la centuria XVIII.



Retrato del P. Tosca, que va al frente de la tercera edición del *Compendio Mathematico* (1757).

En las obras que conocemos de Monfort, publicadas en 1760, se observa un notable progreso, que puede fácilmente distinguirse al comparar el retrato de Carlos III, que va al frente de la tesis de D. Vicente Blasco y García, con obras anteriores. El empleo del aguafuerte da a la obra cierta espontaneidad y vigor de que carecen las serviles reproducciones de ajenos diseños. El buril, manejado ya con más destreza y soltura, completa la hermosa labor y da a la estampa cierta severidad, no exenta de gracia, que acusa de un modo definitivo la personalidad del artista.

La reputación que debió conseguir Monfort por esta obra y las que produjo en años sucesivos debió abrirle las puertas de la naciente Academia de las Nobles Artes de Valencia, carente todavía de la protección oficial y de los medios económicos para su desarrollo.

Las dotes personales que adornaran a nuestro biografiado no debían ser nada vulgares, como asimismo sus condiciones diplomáticas, cuando fué designado por sus compañeros de profesorado para trasladarse a Madrid con objeto de impetrar del monarca su poderosa protección.

«Monfort—dice un ilustre historiador valenciano (1)—, junto con la exposición que la Academia dirigía a S. M., llevaba numerosas muestras de los trabajos ejecutados



E. Monfort del. et sculp.

Retrato del Arzobispo valenciano D. Martín Pérez de Ayala.

por los alumnos de la Academia Valenciana con una copia de sus Estatutos. La de San Fernando recibió al comisionado con la más distinguida simpatía y dispensó al negocio su más franca cooperación. Remitida a informe a aquella respetable Corporación la exposición de Valencia, la devolvió satisfactoriamente en 30 de marzo de 1762».

No fué de momento resuelta la pretensión de los profesores valencianos, y hubo necesidad de presentar nuevas instancias y repetir los viajes a la Corte, hasta que

(1) D. Vicente Boix, en su obra: *Noticia de los Artistas Valencianos del siglo XIX.*—Imprenta de M. Alufre, 1877. En fol., 70 págs.

en 14 de febrero de 1768 se dignó Carlos III aprobar los Estatutos y erigir una Real Academia con el título de San Carlos, subordinada a la de San Fernando y con todas las gracias y privilegios que constan en la R. Cédula promulgada (1).

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, queriendo rendir un tributo de compañerismo a los abnegados profesores valencianos que constituyeron la pri-



Retrato de Carlos III, con motivo de su proclamación (1759).

mera Academia Valenciana, les nombró Académicos de Mérito, según consta en sus Actas, con fecha 3 de enero de 1762.

Cómo agradeciera nuestro Monfort esta señalada distinción lo prueba el hecho de haberlo estampado al pie de alguna de sus láminas (2).

(1) Vid. *Estatutos de la Real Academia de San Carlos... En Valencia: Por Benito Monfort. Año 1768. En 4.º*—Con dos láms. grabs. en cobre por M. Monfort.

(2) Vid. Lám. que representa una alegoría del Comercio, publicada en 1766, en la Imp. de la Viuda de Joseph de Orga (Ap. núm. 15).

Los frecuentes viajes realizados a la capital de España por D. Manuel Monfort, con objeto de resolver las cuestiones que afectaban a la Corporación artística valenciana, hubieron de granjearle bonísimas amistades, y, entre ellas, las de algunos distinguidos coterráneos residentes en Madrid.

Fué, sin duda, su más decidido protector el Ilmo. Sr. D. Francisco Pérez Bayer, el insigne hebraísta valenciano y, a la sazón, preceptor de los Serenísimos Infantes. A él debió Monfort el encargo de dirigir la parte artística de la edición de la *Guerra de Ingurta*, traducción hecha por el infante D. Gabriel del original latino de Salustio, y que fué impresa por Joaquín Ibarra, 1772, en un volumen, en folio, cuya hermosura y magnificencia, verdaderamente regias, justifican el que sea considerado este libro como el más bello y primoroso monumento tipográfico que produjeron las prensas españolas del siglo XVIII.

La portada grabada de dicha obra, como asimismo el retrato de Salustio y varias viñetas que figuran en la misma, fueron obra de nuestro valenciano Manuel Monfort.

Durante el curso de impresión de la notable obra descrita, esto es, en 1771, salió de la misma imprenta de Ibarra, y a costa de la *Compañía de impresores y librerías del reino*, una hermosa edición de la obra capital de Cervantes, con 33 láminas dibujadas por el pintor José Camarón y grabadas por Manuel Monfort.

El mérito de esta impresión, aparte de su estampación cuidadosa, consiste en ser la primera, de las españolas, en que se reemplazaron los ingenuos grabados en madera por otros en cobre, que, aunque no perfectos, inician ya un positivo progreso en las ilustraciones de la obra inmortal.

No debieron ser mal acogidas las láminas de los artistas valencianos, cuando en 1777, y por el también famoso impresor y editor D. Antonio de Sandra, se reimprimió, en forma parecida, la edición anterior.

La dirección de los mencionados trabajos debieron retener en Madrid, durante algún tiempo, al profesor de grabado de la de San Carlos, lo que dió motivo a que en Junta ordinaria de la Academia se acordara llamarle la atención por su prolongada ausencia y abandono de su empleo.

Al efecto se le escribió una carta con el citado acuerdo, a lo cual alegó «estar empleado en cierta obra para su Alteza el señor Infante D. Gabriel», valiéndose para confirmar su aserto de su protector Pérez Bayer, quien escribió al Sr. Presidente de la Corporación diciendo ser ciertas las manifestaciones del grabador valenciano.

La Academia, por su parte, no sólo aceptó las razones alegadas por Monfort, sino que dió muestras de «la complacencia y honor que de ello le cabía, con la expresión de estar pronta en servicio y obsequio de su Alteza, no sólo sus individuos, si también todo el Cuerpo», indicándose, a continuación, que estas expresiones «fueron muy del agrado del señor Infante, según es de ver por la carta del mencionado don Francisco Pérez Bayer con fecha de 18 de enero de este año... (1).

Publicada la traducción de Salustio del Infante D. Gabriel, y a fines de 1772, el Presidente de la Academia de San Carlos, D. Diego Navarro, presentaba a sus compañeros «en un caxoncito» la obra recién impresa juntamente con «carta de D. Manuel Monfort...», en la que éste expresaba que dicho señor Infante se había dignado regalar

(1) Junta ordinaria de la Academia de San Carlos, correspondiente al 29 de enero de 1869 (Archivo de la Academia de San Carlos).

esta obra a la Corporación valenciana». «La Junta—en vista de ello—acordó manifestar su gratitud, con carta para S. A., expresando el más vivo reconocimiento al aprecio y memoria que se ha dignado S. A. hacer de esta Academia, y que se dirija la



Retrato de Carlos III, que figura al frente de la tesis de D. Vicente Blasco García (1760).

carta a D. Manuel Monfort para que éste la ponga a los pies de S. A. y se den las gracias a aquel S.^r» (1).

En la Junta ordinaria del 14 de febrero de 1773 «se vió una carta de D. Manuel Monfort que escribe de la Corte; en ella expresa haver puesto en mano de S. A. el Seren.^{mo} Sr. Infante D.ⁿ Gabriel la carta de gracias que acordó esta Junta en reconocimiento del apreciable Don de S. A. a esta Academia del *Salustio Español*, y aprecio que S. A. hizo por esta demonstracion».

(1) Vid. Junta ordinaria de 29 de diciembre de 1772 (Arch. de la Ac. de San Carlos).

A fines de mayo de 1773, ya de regreso, asiste Monfort a las sesiones de la Academia de San Carlos y suponemos se encargaría de la cátedra de Grabado, tanto tiempo abandonada.

A mediados de 1774 le hallamos otra vez en Madrid gestionando algunas mejoras de carácter económico para sus compañeros de profesorado (1). No debieron realizarse tan pronto como desearan las pretensiones de los profesores valencianos, por cuanto siguió Monfort en la Corte prolongado tiempo. Cansados, por fin, de la inutilidad del esfuerzo, le reclaman sus compañeros y hasta le amenazan con declarar vacante la cátedra de grabado (2).



La Teología.—Viñeta alegórica que figura en la pág. 1 de la tesis de D. V. Blasco (1760).

No debieron amedrentar a Monfort las determinaciones de sus compañeros, por cuanto no le vemos de regreso en Valencia hasta los comienzos del curso académico de 1777-78.

Permaneció Monfort en Valencia todo este año escolar, pero, al finalizar el mismo, de nuevo se traslada a la Corte y redobra sus esfuerzos con sus amigos y valedores para conseguir lo que tanto tiempo ha se prometían los profesores valencianos.

Con fecha 24 de octubre de 1778 se firma el R. D. de aumento de dotación, y para la mejor observancia del mismo expidió S. M. otro, con fecha de 1 de abril de 1779, ordenando: «Que las nuevas Plazas fuesen por la primera vez de su Real nombramiento; y en su consecuencia confirió la de Teniente de Director de Arquitectura a Don Joaquín Martínez, la de Teniente del Gravado a Don Manuel Brú, y las de Pensionados en Madrid a Rafael Ximeno, pintor, y a Mariano Brandi, gravador, discípulos de esta Academia; a la qual hubiesen de enviar los referidos y sus sucesores todos los años algunas obras ..».

(1) En la Junta de 4 de septiembre se lee: «Vióse una carta de D. Manuel Monfort, por la que hace ver a la Junta el estado de la solicitud de esta Real Academia sobre punto de redotación...»

(2) «Ultimamente se acordó: Que con la ocasión del Concurso general de Premios, determinado para el presente año; habiendo de ponerse Premio para la Clase del Gravado, y estar esta enteramente abandonada y sin Discípulos por falta de Director. Se le haga saber a D.^o Manuel Monfort se restituya a esta Ciudad a cumplir y desempeñar su obligación de Director en dicha Clase del Gravado. Con la inteligencia que no haciendolo dentro el preciso termino de un mes, se dará su Plaza por vacante, y se proveerá en otro...»

Junta ordinaria de 5 de mayo de 1776.

El mencionado R. D., por lo que respecta a la enseñanza del Grabado, dispone: «Igualmente se creará y dotará plaza de Teniente de Director de Grabado, que supla las ausencias y enfermedades del Director de esta Arte. Y supuesto que el Dibujo es el alma de ella, como de todas, debe abstenerse la Academia de San Carlos de inclinar a ningún Discípulo a ejercitarse en el Grabado, sin que lo haya hecho o lo haga al mismo tiempo en diseñar los mejores modelos y el natural».

Respecto a los alumnos pensionados en Madrid disponía el citado R. D.: «Por ahora cuidará en Madrid de la dirección de los estudios de estos jóvenes, y del arreglo de su conducta, el Director de Grabado de la Academia de San Carlos Don Manuel Monfort, Académico de Mérito de la de San Fernando: y atendiendo el Rey al zelo, actividad y esmero, que este Profesor ha acreditado en solicitar todos los medios de que prospere la misma Academia de San Carlos, quiere que ésta le considere anualmente, además de su sueldo de Director, la suma de ochenta pesos de a quince reales de vellon en señal de los buenos servicios que le ha hecho, y del afán con que contribuye al adelantamiento de las Artes».

La propia Academia de San Carlos (1) reconocía la justicia de la distinción recaída en Monfort por «el continuo y ardiente zelo que ha tenido dicho señor Director del Grabado por los aumentos y prosperidades de la Academia y espera que practique en bien de la misma y de las nobles Artes».

Instalado en Madrid, casi de un modo definitivo, D. Manuel Monfort, sólo se ocupa de la dirección y aprovechamiento de los pensionados que se le habían confiado. La Corporación artística valenciana recibe, con frecuencia, diversas obras de Ximeno y Brandi, muestras inequívocas del adelantamiento de los mismos y del exquisito celo de su director.

Transcurridos los años de pensión de los jóvenes valencianos e informada S. M. por D. Manuel Monfort, de la señalada aplicación de los referidos, procurando cada uno sobresalir en su arte, resolvió el Rey prorrogarles por tres años más el goce de su pensión, cuya R. O. comunicó a la Academia de San Carlos el Excmo. Sr. Conde de Floridablanca con fecha de 26 de marzo de 1782.



Emmanuel Monfort sculpit.

Grabado que figura al frente de los *Estatutos de la Real Academia de San Carlos* (1768).

(1) Actas de la Academia correspondientes a 1778, publicadas en 1781, por Benito Monfort.

También el Rey acogió con especial agrado la instancia presentada por D. Manuel Monfort, como representante en Madrid de los mencionados jóvenes, y se dignó conceder a Rafael Ximeno el permiso para trasladarse a Roma y continuar en ella sus estudios pictóricos, mandando al mismo tiempo se le dieran cartas de recomendación para el embajador y Agente general y para el Director de los pensionados de San Fernando en la capital del orbe católico.



Emmanuel Monfort sculpit.

Ex libris de la Academia de San Carlos. Al fin de los Estatutos (1768).

Otra nueva merced recibía poco después el académico de San Carlos. Encargado de la Biblioteca Real el orientalista valenciano D. Francisco Pérez Bayer, quiso tener a su lado y en puesto de confianza a su amigo Monfort, y para él obtuvo de S. M. el nombramiento de Tesorero y Administrador de aquélla, y por si esto fuera poco el de Director de la Imprenta Real y del taller anejo de Fundición.

Los valedores de Monfort, conocedores de la humana condición, que se ceba con el caído y ensalza al poderoso, salían al paso de cualquier molestia que se le pudiera inferir, y, al efecto, dirigían cartas, como la que transcribimos, para dar cuenta de la resolución regia (1):

«Se vio assi mismo una carta del Excmo. Sr. Conde de Floridablanca escrita al Sr. Presidente de esta Real Academia. En ella expresa su Ex.^a: «Que el Rey se ha servido nombrar a D.ⁿ Manuel Monfort Tesorero Administrador de

su Real Biblioteca y Director de su Imprenta y Fundición. Pero que no es voluntad de S. M. que se separe de la Dirección de esta Academia de S. Carlos y de los jóvenes pensionados de ella en la Corte, antes bien quiere que continúe en este empleo, y que, como Diputado de la misma Academia, prosiga representándola como hasta aquí, quanto estime conducente al progreso de las Artes, y al aumento y lustre de la Academia. Todo lo qual participa S. E. a dicho Sr. Presidente para que lo haga saber a esta Academia, como efectivamente así se cumplió, y quedó enterada la Junta.»

Las nuevas ocupaciones de carácter burocrático a que se dedicara el grabador valenciano debieron apartarle, casi por completo, de su primitiva profesión, si bien es cierto que protegió desinteresadamente a los noveles artistas valencianos residentes en Madrid y que comenzaban a destacarse como abridores de láminas.

(1) *Junta ordinaria de la Academia de San Carlos de Valencia*, correspondiente al 29 de marzo de 1784.

En prueba de nuestro aserto citaremos los nombres de Joaquín Ballester, Mariano Brandi, Fabregat y Fernando Selma que figuran al pie de las láminas que ilustran las obras más notables que se estamparon en la Imprenta de D. Benito Monfort, entre ellas las de Pérez Bayer y el P. Juan de Mariana.

La muerte de su padre, acaecida en 1785, le obliga a trasladarse a Valencia, y después de cumplir fielmente la voluntad testamentaria del autor de sus días, regresa a la Corte, dejando encargado de la imprenta a su hermano Benito, no menos hábil y celoso en el arte tipográfico que su antecesor.

El 17 de mayo del mencionado año se leía una carta de Monfort (1), en la que participaba «haber fenecido el tiempo de las pensiones que disfrutaban Rafael Ximeno por la Pintura y Mariano Brandi por el Grabado».

En cumplimiento de lo prevenido en los Estatutos se publicó un edicto convocando a los discípulos de Escultura y Arquitectura a oposición libre para el logro de dichas pensiones. Después de realizados los ejercicios, únicamente fué designado el alumno de Escultura José Ginés para el trienio siguiente.

La incalificable conducta de este pensionado en Madrid dió lugar a su inmediato castigo, privándole de todo derecho y anulando su nombramiento.

En las oposiciones inmediatas, esto es, en las celebradas en 1788, obtenían las referidas pensiones dos jóvenes de 15 y 17 años, que fueron la mayor gloria de nuestra Academia de Bellas Artes y de su mentor en la Corte. Llamábanse Vicente López y Rafael Esteve.

Durante los tres años que duró la pensión oficial, dieron constantes pruebas los referidos jóvenes de su gran amor al Arte y rivalizaron ambos, con emulación nobilísima, en aventajarse en sus respectivas obras.

La Academia de San Carlos recibió periódicamente las muestras del adelanto y progreso de sus ilustres hijos, a quienes les estaba reservada la honra de ser famosos en las respectivas artes y alcanzar las más altas distinciones.

También a nuestro Monfort le cupo la satisfacción de asistir al nacimiento de la



Port. grab. del Quijote.—Ed. de Ibarra (1771).

(1) En la Junta ordinaria celebrada por la Academia de San Carlos.

Calcografía nacional y de que la primera lámina que se grabara en ella fuese la de un discípulo dilecto: el valenciano Joaquín Ballester (1).

En 1791, y en la Imprenta Real, se estampó la colección de *Retratos de Españoles Ilustres, con un epítome de sus vidas*, en la que intervinieron los mejores grabadores de España y entre ellos los valencianos Ballester, Brandi, Enguñanos, Esteve, Gamborino, Martí (el inventor de la Taquigrafía española) y Fernando Selma, quienes abrieron más de la mitad de las láminas que forman la colección.



Entierro de Crisóstomo.—Ed. de Ibarra (1771).

Otras obras importantes se estamparon en la Real Imprenta bajo la dirección de D. Manuel Monfort, cargo que desempeñó hasta la jubilación de su padrino, el doctor Pérez Bayer, en que también solicitó la suya y obtuvo el nombramiento de *Criado del Rey*.

La vejez se presenta de improviso por medio de achaques y enfermedades. El director del grabado en la Academia de San Carlos, advierte que aquélla se aproxima y, por vez primera, siente la nostalgia de su tierra natal. Sus hermanos y sobrinos le reclaman y, por fin, levanta su casa de Madrid, en la que ha recogido numerosas obras artísticas que son transportadas a Valencia para ser legadas unas a la Academia de San Carlos (2) y otras a su predilecto sobrino Manuel Monfort Raga, quien más tarde las regalaba a la misma Corporación (3).

Todavía conserva Monfort, en los últimos años de la centuria XVIII, su recia pulsación de grabador seguro, acrecentada por el arte, que le ha revelado sus secretos. Con motivo de la exaltación al trono de Carlos IV graba la efigie del nuevo rey de

(1) El 29 de abril de 1789 se estampó la primera lámina, que fué el retrato del Conde de Florida Blanca, grabada por el citado Joaquín Ballester.

(2) Entre las varias obras que regaló Monfort a la Academia citaremos: un cuadro de Miguel March, que representa a San Antonio Abad, y otro de D. Antonio Palomino, con la imagen de San Luis Bertrán y la araña grande de cristal del salón de actos.

(3) Fueron donaciones de éste: el retrato de D. Manuel Monfort, pintado por D. Vicente López en Valencia, 1794, y el estupendo retrato de D. Francisco Bayén, pintado por Goya, y que es considerado por la crítica como una de las más notables producciones del artista aragonés. Ambos retratos constituyen preciadas joyas del Museo del Carmen.

modo exquisito, en forma de medallón sostenido por ángeles, de modo análogo al que figura en las primeras Actas impresas de 1773 (1).

Es la última obra que conocemos del artista.

Los primeros años del siglo XIX son para nuestro Monfort de continuado sufri-



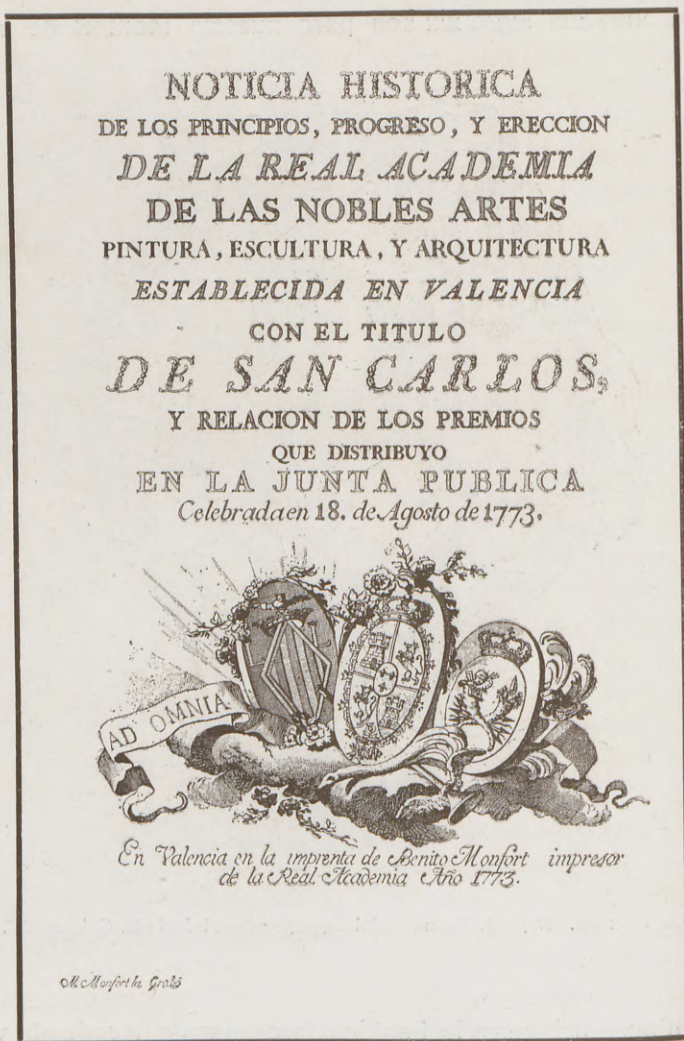
Retrato de Salustio.—Reprod. de una medalla que poseía el Infante D. Gabriel (Ed. 1772).

miento. Sus continuos achaques le impiden frecuentar la Academia y casi salir a la calle. Su ahijado y sobrino Manuel procura con sus cuidados y los de su familia aliviar las tristes horas del viejo grabador..., hasta que el 25 de febrero de 1806 entregaba su alma al Creador.

Fué enterrado el cadáver en una sepultura que se le hizo en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, del Convento de Santo Domingo, donde se colocó la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados, propiedad del difunto.

(1) Vid *Continuación de las Actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y Relación de los premios que distribuyó en 1795* (Alegoría de las Artes y escudo de la Corporación, dib. por V. López y grab. por V. Capilla). *En Valencia.*—*En la Oficina de D. Benito Monfort...* 1796, A la pág. 3 se encuentra el grab. referido.

En su testamento, otorgado en 21 de octubre de 1805 ante el notario D Juan Bautista Rodrigo, nombró por universal heredero a su sobrino carnal Manuel Monfort (1).



Port. grab. del primer libro de Actas publicado por la R. Academia de S. Carlos (Valencia, 1773).

En Junta celebrada por la Academia de San Carlos el 6 de marzo de 1806, dióse cuenta del fallecimiento del Director de Grabado D. Manuel Monfort, acordándose constara en acta el profundo sentimiento de sus compañeros por la irreparable pérdida.

En la siguiente Junta fué nombrado Director de Grabado D. Manuel Pelegruer y Teniente director D. Vicente Capilla, por mayoría de votos.

(1) Vid. Serrano Morales, E. — Ob. cit., págs. 359 y 360.



Viñeta de las Actas de 1796, con el retrato de Carlos IV.

LAMINAS GRABADAS POR MONFORT

1.--(1757). --TOSCA (Vicente).

R. P. D. Thomas Vincentius Tosca Cong. Orat. Val. Presb. Obiit 17 April. 1723. Aet. suae 71.

Med. fig. En la mano izquierda un compás, con el que mide una estera. Medallón ov. Ley. ent. Cartela-pedestal de exagerado roleo barroco, en la que se ven algunos instrumentos matemáticos y este dístico:

Haec Toscae est facies animum qui cernere vellet:

Hos relegat libros, ingeniumque probet.

Iosephus Vergara del.—Emmanuel Monfort sculp. Val. An. 105. Al. 156.

Este grabado figura al frente de la tercera edición del *Compendio Matemático del P. Tosca*, impreso en Valencia, por Joseph García, en 1757 (1).

Las restantes láminas que figuran en esta edición fueron grabadas por Hipólito Ricarte.

2.--(1757).—ALEGORIAS.

En la obra titulada: «*De Sinceritate Sacrae Doctrinae. Oratio Habita in Academia Valentina XV. Kalend. Nov. An. M.DCC.LVII. Ab Antonio Eximeno*

(1) 9 tomos en 8.º.

La primera edición de esta notable obra se imprimió en Valencia, por Antonio Bordázar (en nueve vols., en 8.º), 1715. Los grabados por J. B. Ravanals.

La segunda edición vió la luz en Madrid, por Antonio Marín, en 1727 (también en 8.º).

Sacerdote Soc. Jesu Valentino Rhetorices Professore. Edita in Lucem ex Decreto, & Impensis Valentini Senatus.—Valentiae Edetanorum:—Typis Benedicti Monfort, juxta Scholasticorum Nosocomium. M.DCC.LVII».

«En 4.º—4 hjs. prels. + 16 págs. En las primeras de prels. y de texto figuran sendos grabds. por D. Manuel Monfort, hijo de D. Benito» (1).

3.—(1759?).—CARLOS III.

CARLOS III, REY DE LAS ESPAÑAS.

A caballo. Con casaca y sombrero de tres picos, manto y banda. En la mano der. el cetro y en la izq. las bridas. Fondo campo desnudo. Marco rectangular con cartela para la inscripción, bandera y armas.

Al pie del marco: *Monfort scul. Val. An. 141. Al. 191.*

Esta rarísima estampa, de la que solamente conocemos el ejemplar que posee la Academia de Bellas Artes de San Carlos (2), la suponemos realizada para conmemorar la exaltación al trono de Carlos III, en 10 de agosto de 1759.

Aunque no aparece el nombre del dibujante al pie del grabado, suponemos es obra de J. Camarón, amigo íntimo de Monfort y su colaborador en diversos trabajos.

4.—(1760).—CARLOS III.

B. en ov. con coraza, banda y toisón. Dentro del marco ovalado: «*Carolus III. Hispaniarum et Indiarum Rex*». Zócalo con sencillos roleos y en medio la leyenda: «*Cedite Romani, Persveque et cedite Graji. Actum est: hoc tandem vicimus Hesperii*». Firmado: *Emal. Monfort, del. et sculp. Val.º. An. 135. Alt. 183.*

Este bello retrato y hermosa lámina, una de las mejores que hemos visto de Monfort, figura al frente de la rarísima obra: «*Universa Theologia pro adipiscenda Summa Theologiae laurea defendenda a Frey D. Vincentio Blasco et García, equestris Ordinis Beatae Mariae de Montesia Presbytero, Philosophiae Magistro, Sacrae Theologiae Bachalaureo... In Scholis Valentinis, die (22. manuscrito) mensis (Decem. manuscrito). Anno MDCC.LX (Escudo de la Orden de Montesa sostenido por ángeles). Valentiae M.DCC.LX.—In Calographia Benedicti Monfort, iuxta Scholasticorum Nosocomium*». 5 hjs. de Port y preliminares s. n. + 110 págs. núms. y 1 h. en bl.—24 cmts., 4.º m.^{11a}.

Esta tesis del que fué luego famoso rector de la Universidad Valenciana y maestro, en unión del ilustrísimo Sr. Pérez Bayer, de los hijos de Carlos III, está dedicada al monarca, y fué, sin duda, una de las primeras y mejores producciones que acreditaron la imprenta de D. Benito Monfort. La calidad del hermoso y fuerte papel de hilo empleado, la belleza y nitidez de la estampación, pueden rivalizar con las mejores impresiones que en aquellos tiempos se producían en España (B. A.).

(1) Vid. Serrano Morales: Obra cit., pág. 353.

(2) No la hemos visto citada en la extensa relación que figura (págs. 180 y siguientes) en el «Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas... de la Biblioteca Nacional por... Angel M de Barcia.—Madrid, Est. tip. de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1901».

LA TEOLOGIA.

Emblema de la ciencia teológica que aparece representada por una matrona sentada sobre el mundo y esparce la luz que recibe de la Divinidad a través de un libro que sostiene con la mano izquierda. A los lados y entre roleos, instrumentos científicos y músicos.

J. Camarón, inv.=M. Monfort, scul. An. 120. Al. 68. Este grabado se halla como cabezal de la pág. 1 de la tesis, mencionada anteriormente, del Frey D. Vicente Blasco y García.

5.—(1760).—BERNI Y CATALA (José).

Josephus Berni et Catalá. J. Ctus. Hispanu=Valentinus.

B. en ov. del famoso jurisconsulto valenciano. Enjuta sencilla, zócalo y en él la inscripción: *Manuel Monfort, s.* An. 116. Alt. 160.

Este retrato figura al frente de la obra: «Instituta Civil, y Real,... Añadida en esta segunda impression. Su autor el Dr. Joseph Berni, Abogado de los Reales Consejos... *En Valencia:* Por Benito Monfort, junto al Hospital de los Estudiantes. Año 1760...». En 4.º (B. A.).

La primera edición de esta obra se publicó en Valencia, por Cosme Gran-cha, 1745 (1).

6.—(1761).—BORBON (GABRIEL, ANTONIO DE), hijo de Carlos III y de María Amalia de Sajonia.

Retrato que representa al Infante, niño, de cuerpo entero, académicamente plantado. La estampa dice al pie: *D.º Gabrieli Antonio de Borbon Ser.º Hispaniorum Infanti Magni Parentis magno Filio, assertum civile unum alterumque Canonicum unica propositione data D. O. C. Franciscus Thomas de Capon et Saez Hispano=Valentinus.* An. 308. Al. 457.

Grabada por *Manuel Monfort* en Valencia, 1761, para las *Conclusiones* en que había de actuar D. Francisco Tomás Capón.

(Ej. de la Biblioteca Nacional, Madrid) (2).

7.—(1761).—PEREZ DE PRADO (Francisco).

(D. Francisco Pérez de Prado y Cuesta, Obispo de Córdoba).

Busto muy pequeño que está sobre un monumento sepulcral que es el que representa la estampa. *Manuel Monfort, scul.* An. 121. Alt. 175.

Reproducción del sepulcro construido a expensas del sobrino del ilustrísimo Obispo D. Francisco Pérez del Prado, M. I. Sr. D. Manuel Xaramillo de Contreras Pérez del Prado. Fué inaugurado el monumento sepulcral el día 14 de octubre de 1761.

(B. U. de Val.—V. 2475).

(1) Vid. *Castañeda*, Vicente: «El Dr. D. José Berni y Catalá, jurisconsulto Valenciano. Madrid. Casa de Fortanet, 1919». En 4.º.

(2) Vid. «Catálogo de los retratos de personajes españoles .. por Angel M. de Barcia...», pág 137, núm. 279.

8.—(1761?).—TERCER CENTENARIO DE LA CANONIZACIÓN DE SAN VICENTE FERRER.

En la «Relación histórica de las festivas demostraciones y sagrados cultos con que este Real Convento de Predicadores de Valencia celebró el Tercer Centenario de la Canonización de San Vicente Ferrer... en el día 29 de junio y siguientes de 1755. Escrita por el R. P. Presentado F. Vicente Thomas Tarifa...» que en ms. se custodia en la Biblioteca Universitaria de Valencia (M. 246), se halla una lám. con los escudos de la Generalidad y de la Ciudad y en medio un ángel con la trompeta y manuscrita la leyenda: *Soeculum nostrum in illuminatione Vultus tui P. S. 89*. Bajo, a la izqda., una matrona con el cuerno de la abundancia señalando la rosa de los vientos hecha a mano y un viejo representando el Turia, grabado por *M. Monfort* y dibujado por *J. Camarón*. (1).

9.—(1763).—PEREZ DE AYALA (Martín).

Martinus Perezius de Ayala Archiep. Valent.

B. ov. Sobre el plinto libros. *E. Monfort del. et sculp.* An. 122. Alt. 172.

Retrato del ilustre Prelado valenciano grabado para formar parte de un episcopologio valentino que ignoramos se terminara.

Conocemos otro grabado del también Prelado valenciano Santo Tomás de Villanueva, copia del cuadro de Espinosa, por Manuel Bru, del mismo tamaño y del mismo año.

10.—(1766).—ESCUDO Y ALEGORIA.

En la obra titulada: «Reales Cédulas de erección y Ordenanzas de los tres Cuerpos de Comercio que residen en la ciudad y reyno de Valencia» (2) se halla a la hoja segunda un escudo con las armas reales y el toisón, grab. por *Monfort* (An. 221. Al. 90) y en la pág. 1 de la misma obra, y como cabezal, una alegoría del Comercio, grab. al aguafuerte, con la firma: *Fecit Emmanuel Monfort Regiae S. Ferdinandi Academicus* (An. 132. Alt. 120).

11.—(1768).—ESCUDO REAL ALEGORICO.

Como anteportada de los «Estatutos de la Real Academia de San Carlos... En Valencia: Por Benito Monfort, Impresor de la Real Academia. Año M.DCC.LXVIII» (3); figura un hermoso grabado, al aguafuerte y buril, que representa el escudo real en forma de ov., rodeado de guirnalda de laurel, surmontado por la corona y con banderas y armas a los lados. Un niño desnudo, apoyado sobre amplio almohadón, esculpe el referido escudo. Al pie del mismo,

(1) D. Salvador Carreres Zacarés, nuestro estimado amigo, da curiosos e interesantes detalles de esta obra, que no llegó a ver la luz pública, en su brillante estudio titulado: «Ensayo de una Bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino... Valencia, Hijo de F. Vives Mora, MCMXXV». Vol. I, págs. 412 y siguientes.

(2) «En Valencia: En la Imprenta... de la Viuda de Joseph de Orga. M.DCC.LXVI». En fol. 1 h. en bl. + 7 hjs. s. n. + 76 págs. (Biblioteca de D. Francisco Carreres Vallo, presidente de *Acción Bibliográfica Valenciana*).

(3) Vol. en 4.º de 124 págs. + 2 láms.

instrumentos de las Bellas Artes. Firmado: *Emmanuel Monfort, sculpsit.*
An. 93. Al. 140.

Los mencionados *Estatutos* se reimprimieron por B. Monfort en 1809, también en 4.º.

(B. A. S. Carlos).

12.—(1768).—EX LIBRIS.

Para la Biblioteca de la Academia de San Carlos y como *ex libris* grabó D. Manuel Monfort una lámina (An. 93. Al. 140) que también se publicó al fin de los «Estatutos... M.DCC.LXVIII».

La referida lám. representa el Escudo corporativo surmontado por la corona real. Al pie y encima del zoc. los atributos de las Artes bellas.

Firmada: *Emmanuel Monfort, sculpsit.* El dibujo, como el de otras láminas de Monfort, revela la mano de su entrañable amigo y colaborador D. José Camarón.

13.—(1771).—EL QUIJOTE.

A costa de la titulada *Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino* vió la luz en Madrid en 1771 y en la Oficina de D. Joaquín de Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. (4 vols. en 8.º), una interesante edición de la inmortal obra de Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*. Esta «hermosa edición, impresa con tipos bellos y de gran cuerpo y excelente papel, digna, en suma, del hábil y eminente tipógrafo Ibarra» (1), ofrecía la novedad sobre las anteriores ediciones de presentar una rica y abundante ilustración gráfica con 31 láms. y dos frontispicios dibujados por J. Camarón y grabados en cobre por Manuel Monfort.

Años más tarde (1777) veía la luz otra edición del *Quijote*, casi idéntica a la de Ibarra, con las mismas láminas y papel, impresa por el también famoso editor D. Antonio de Sandra.

El tamaño de las láminas es casi constante: 82 mm. de an. × 145 de alt.

Parece verosímil que estas ilustraciones estaban preparadas para la publicación algunos años antes, pues hay alguna lámina, como la que representa el entierro de Crisóstomo (pág. 134 del vol. I), que tiene la indicación al pie de estar grabada por Monfort en Valencia, 1760. ¿Acariciarían Camarón y Monfort, íntimos amigos, la idea de que se imprimiera por D. Benito, padre de nuestro grabador y recientemente establecido como tipógrafo, una edición valenciana de la codiciada obra? Tal vez el coste elevadísimo de la impresión debió disuadirles de la empresa y ofrecieran a la Compañía de impresores y libreros madrileños el trabajo realizado por ambos artistas valencianos.

14.—(1772).—SALUSTIO (Obras de)

En 1772, y por D. Joaquín Ibarra, Impresor de S. M., se dió fin a la estampación elegantísima de las *Obras de Salustio*, traducidas al castellano por el

(1) Vid. Rius, Leopoldo: «Bibliografía crítica de las obras de Miguel Cervantes Saavedra. Barcelona, 1895», t. I, pág. 40.

Infante D. Gabriel de Borbón, discípulo del ilustre hebraísta valenciano don Francisco Pérez Bayer.

En este *monumento de la Tipografía española*, ornado con bellas láminas, dibujadas y grabadas por los mejores artistas españoles, como asimismo las viñetas, cabeceras, etc., figuran varias obras del valenciano Monfort, entre ellas la port. y la lám. que reproduce la efigie de Salustio, reproducción de una medalla que poseía el Infante D. Gabriel (An. 148. Al. 195).

15.—(1773).—PORTADA Y ESCUDOS.

Port. grab.: «Noticia histórica de los principios, progreso y erección de la Real Academia de las Nobles Artes Pintura, Escultura y Arquitectura establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en la Junta pública celebrada en 18 de agosto de 1773 (*Escudos de España, Valencia y las Bellas Artes*). En Valencia en la imprenta de Benito Monfort, impresor de la Real Academia. Año 1773». Al pie: *M. Monfort lo grabó*. An. 132. Al. 222.

En la misma obra y a la primera pág. (s. n.) aparece la efigie de Carlos III, de perfil y dentro de un ov. sostenido por amorcillos. A los lados otros dos niños practican la escultura y la pintura: *Manuel Monfort la grabó*. An. 142. Al. 88.

16.—(1796).—CARLOS IV.

Viñeta para cabezal de las Actas de la Academia, impresas por B. Monfort, 1796. Es idéntica a la publicada en la «Noticia histórica... de 1773», salvo la imagen del monarca, que en esta última representa a Carlos IV. An. 142. Al. 85.

J. Gil y Calpe.



Ilmo. Sr. D. Luis Cebrián Mezquita

El sabio cronista de Valencia, cuya efigie encabeza estas líneas, falleció el 3 de febrero del corriente año, después de una larga vida consagrada por completo al estudio e investigación de nuestro pasado glorioso.

Ejerció, durante los años mozos, la profesión de médico, dedicándose más tarde al periodismo y la política. La fiebre poética le hizo cultivar, especialmente en lengua vernácula, el género literario preferido por los hijos de la *Morta-Viva*. Fué, con Llombart y Llorente, alma del renacimiento literario en Valencia. Gran bibliófilo, reunió una selecta librería de obras relativas a nuestra región. Investigó en los archivos y consiguió reunir un verdadero arsenal de noticias de carácter histórico relativas al desarrollo de la Caridad en Valencia, al teatro, fiestas populares, biografías de personajes ilustres, etc., etc.

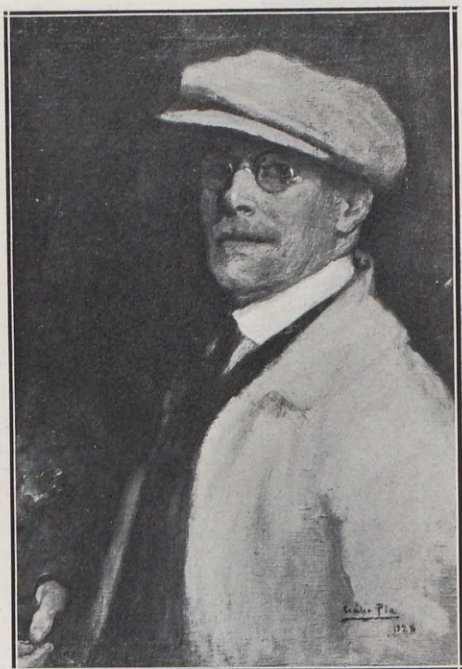
Fué autor del libreto de la ópera *Sagunto*, con música del inolvidable Salvador Giner, que se estrenó con gran éxito en el teatro Principal.

Pertenecía, como director de número, al Centro de Cultura Valenciana; era Correspondiente de la Academia de la Lengua y de la de Buenas Letras, de Barcelona.

Nuestra Corporación le contaba entre sus académicos, y la muerte le sorprendió cuando estaba dando los últimos toques a su discurso de ingreso, que había de aportar *Nuevos datos para la biografía de Juan de Joanes*.

Perfecto caballero y bonísimo amigo, sólo ha dejado admiradores que lamentarán su pérdida.

(D. e. p.).



Ilmo. Sr. D. Cecilio Pla y Gallardo

Reciente aún la visita que realizó a su ciudad natal el eminente artista D. Cecilio Pla, con motivo de la exposición en la *Patronal* de una selección de sus obras, nos sorprendió la noticia de su repentina muerte, acaecida en Madrid el 4 de agosto del año en curso.

Discípulo de nuestra Academia y más tarde de la de San Fernando, en la que siguió las enseñanzas de otro valenciano ilustre, Emilio Sala; fué pensionado en Roma y obtuvo, en 1880, una tercera medalla en la Exposición nacional por su cuadro «Dante». En la de 1887, consiguió la segunda medalla por «El entierro de Santa Leocadia», que figura en nuestro Museo, logrando en certámenes posteriores la codiciada primera medalla.

Su producción pictórica es enorme. Las casas señoriales de Madrid poseen diversas obras suyas, como asimismo el Casino de Madrid, Círculo de Bellas Artes, Ateneo, etc. Cultivó con éxito la acuarela y son varias las revistas ilustradas en las que figuran reproducciones de las mismas.

El Museo de Valencia se honra en poseer varias producciones de este hijo predilecto, entre ellas el hermoso autorretrato que figura al frente de estas líneas.

Era académico de la de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Correspondiente de la de San Carlos.

Descanse en paz el excelente amigo e ilustre artista valenciano.

CRONICA ACADEMICA

Como en anteriores años, la vida corporativa se ha desenvuelto de modo normal. Se han despachado diversos informes, que fueron solicitados por diversas entidades oficiales, y se han designado representantes de la Academia para que integraran varios tribunales que habrían de juzgar producciones artísticas.

Director de la Escuela

Ha sido elegido por sus compañeros de Claustro para el difícil cargo de Director de la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia, nuestro estimado compañero y notable escultor D. Francisco Paredes García.

Le deseamos acierto en el desempeño de su ardua labor.

El «Floreal», de Pinazo

Merced a las gestiones realizadas por el ilustrísimo Sr. D. Fernando Llorca, Delegado de Bellas Artes y estimado compañero, secundado por nuestra entidad, se ha conseguido la entrega por el Estado del hermoso cuadro «Floreal», pintado por nuestro llorado paisano Pepe Pinazo, para que figure en una sala de la Pinacoteca valenciana.

Para el «Museo Panoplia»

Cumpliendo el ofrecimiento que nuestra Corporación hizo al Excmo. Ayuntamiento de Valencia, se han entregado, en depósito, para el Museo Panoplia, en formación, los objetos siguientes:

Dos cañones sin cureña, ocho falconetes, diez áncoras, quince piezas baqueteras de distintos calibres, dieciocho proyectiles esféricos de hierro, cinco cadenas y tres proyectiles de piedra.

Subvención

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, y en su nombre el Consejo de Administración, acordó conceder a nuestra entidad la subvención de cinco mil pesetas para sus gastos más perentorios.

Agradecemos vivamente esta protección.

Donativos

Durante el año 1934 han ingresado los siguientes:

De D.^a María de la Consolación Altarriba, viuda de D. Santiago Tos:

Retrato D. N. Tos.

Retrato de D. Santiago Tos y Feito.

Retrato de D.^a Consuelo de Paz Martí.

Retrato de Elisita Vermell y Feito.

De D.^a Fernanda Ros Gómez:

Dos cuadros pintados al óleo y firmados por el artista valenciano D. José Estruch, que representan las cabezas de dos señores. Ignóranse los nombres de los retratados.

Del pintor valenciano D. Luis Felipe de Usabal:

Autorretrato.

Nuevo académico

En la sesión celebrada el 4 de diciembre fué nombrado por aclamación académico de número el distinguido arquitecto del Excmo. Ayuntamiento de Valencia y Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando don Angel Romaní Verdeguer, quien ocupará la vacante producida por la defunción del arquitecto D. Carlos Carbonell Pañella.

Comisión Provincial de Monumentos

Han sido designados para formar la Junta de Gobierno, durante el trienio 1934-36, los señores siguientes:

Presidente, Excmo. Sr. D. José Benlliure y Gil (B. A.)

Vicepresidente, M. I. Sr. D. José Sanchis Sivera (H. y B. A.).

Conservador, Ilmo. Sr. D. Francisco Almenar Quinzá (B. A.).

Secretario, Ilmo. Sr. D. Jesús Gil y Calpe (H.).

ÍNDICE

	<i>Páginas</i>
Para el estudio de algunas tablas valencianas, por <i>Leandro de Saralegui</i> . (Con 33 ilustraciones).....	3
Medallero Valenciano (continuación), por <i>José Caruana y Reig</i> . (Con 69 ilustraciones).....	51
Noticia biográfica de D. Manuel Monfort Asensi, primer Director de Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, por <i>J. Gil y Calpe</i> . (Con una tricromía y 13 grabados).....	81
Necrología.....	101
Crónica académica.....	105

- Bulletí Arqueològic.**—Publicació de la Societat Arqueològica Tarraconense. Epoca tercera (1929-1934).—Octubre-deseembre. Núm. 50.
- Gaceta del libro.**—Revista mensual de crítica y de información.—Año I, núms. 1 y 2, correspondientes a noviembre y diciembre de 1934.—Valencia. Con grabados.—Librería «Miguel Juan», Pascual y Genís, 14.
- Investigación y Progreso.**—Marzo, 1934.—Año VIII.—Núm. 3.—Madrid.
- Játiva Turista.**—Revista mensual ilustrada.—Números correspondientes a 1934.
- Libros de España.**—Geografía.—Historia.—Arqueología y Arte.—Idioma.—Literatura.—Ensayos.—Viajes.—Folklore.—Música.—Cuestiones políticas y sociales.—Derecho y legislación, etc.—Bibliografía publicada por la «Librería Horizonte», Blasco Ibáñez, 55, Madrid.—En 8.º.—XV páginas + 1 en bl. + 402 págs. y 1 h. de *Notas*.
- Publicaciones del Archivo Municipal.**—El Maestro Ripoll.—Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1934.—Un folleto en 8.º, de 46 páginas, repartido con motivo de la *Fiesta del Libro*.
- Société des Nations.**—Institut international de cooperation intellectuelle.—Office international des Musées.—Conférence de Madrid.—Espagne.—Année 1934.—28 págs. en 8.º.
- University of Arizona Bulletin.**—Humanities Bulletin.—Núm. 2. *El mayor imposible of Lope de Vega Carpio*. With an introduction and notes by John Brooks. October, 1, 1934.
- Urrablaeta Vierge** and illustrators of *Don Quixote*.—Printed by Order of the Trustees.—New York, 1934.—Con una lámina.
- Valencia-Atracción.**—Revista mensual ilustrada.—Números correspondientes a 1934.
-

CONSEJO DE REDACCION

LEMO. SR. D. GIL ROGER Y VAZQUEZ

Académico de San Carlos, ex Diputado a Cortes, ex Delegado de 1.ª enseñanza, etc.

M. I. SR. D. JOSE SANCHEZ SUERA

Académico de San Carlos,

Director Decano del Centro de Cultura, Correspondiente de la Academia 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 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 de todo libro relacionado con las Bellas Artes y que sus autores o editores remitan un ejemplar.

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

Toda la correspondencia al Secretario de la Academia de San Carlos, D. Jesús Gil y Calpe, Museo, 2.