

Archivo de Arte Valenciano



VALENCIA

Año XXXI

1960

Núm. único

PUBLICACIONES RECIBIDAS EN LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA

- Oltra Moltó, Enrique:** *Germanor, Sempre Valencia*. Alcoy, 1959.
- Visedo Moltó, Camilo:** *Geología - Prehistoria*. Alcoy, 1959.
- Rico Estasen, José:** *Los restos del Obispo Gómez de Terán*. Alicante, 1959.
- Monblanch Gonzálbez, Francisco de P.:** *Historia de la Villa de Muro*, tomo I. Alicante, 1959.
- Figueras Pacheco, Francisco:** *Dos mil años atrás*. Alicante, 1959.
- Coloma, Rafael:** *La revolución internacionalista alcoyana de 1873*. Alicante, 1959.
- Sevilla Merino, Amparo:** *Joaquín María López*. Alicante, 1959.
- Ramos Folqués, Alejandro:** *Las invasiones germánicas en la provincia de Alicante*. (Siglos III y V de J. C.). Alicante, 1960.
- Lafuente Vidal, José:** *Museo Arqueológico Provincial de Alicante*, (Catálogo-Guía). Alicante, 1960.
- Musée Paul-Dupuy:** *De Boutón a Goya, cinq miniaturistes a la cour de Madrid*. Toulouse, 1960.
- Real Academia de la Historia:** *Anuario*. (CCXXIII). Madrid, 1960.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:** *Catálogo*. Madrid, 1960.
- Mateu y Llopis, Felipe:** *Introducción de la «Corona» en el Reyno de Valencia*. Separata de «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». Madrid, 1958.
- Mateu y Llopis, Felipe:** *Notas documentales sobre la Ceca de Valencia y la circulación monetaria durante Felipe II (1556-1598)*. Separata de «MVNISMA», año, VIII, número 31. Madrid, 1958.
- Lluch Garin, Luis:** *Fantasia sobre el Santo Cáliz, en tres jornadas y un epílogo*. Separata de «Anales del Centro de Cultura Valenciana». Valencia, 18959.
- Almela Vives, Francisco:** *Ramón Stolz y sus pinturas en la «Sala de Fueros»*. Publicaciones del Archivo Municipal de Valencia. Valencia, 1959.
- Garín Ortiz de Taranco, Felipe:** *Valencia Monumental*. XXII de Los Monumentos Cardinales de España. Madrid, 1959.
- Pérez Carmona, José:** *Arquitectura y Escultura Románicas en la provincia de Burgos*. Publicaciones del Seminario Metropolitano de Burgos. Burgos, 1959.
- Stora Spanska Mästare.** National Museum Stockholm. 1960.
- Esteve Fuertes, Gabriel:** *Consideraciones sobre la pintura valenciana*. Discurso de ingreso como Académico de Número en la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el 5 de mayo de 1960, contestación del Ilmo. Sr. don Francisco Almela y Vives. Valencia, 1960.
- Schaub-Koch, Emile:** *Ars una, species mille*. Lisbonne, 1959.
- Allanegui Felez, Alejandro:** *La Evolución urbana de Teruel*. Discurso pronunciado en el acto de ingreso como Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, contestación de don Antonio Beltrán Martínez. Zaragoza, 1959.
- Cambús Rusca, Francisco de P.:** *La Espiritualidad en el Arte*. Discurso leído en el acto de ingreso como Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, contestación de don Amadeo Llopart Vilata. Barcelona, 1959.
- Folch y Torres, Joaquín:** *Discursos leídos en el acto de ingreso como Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, contestación de don Juan Subías Galter*. Barcelona, 1959.
- Güell Jover, Eusebio, Vizconde Güell:** *Sobre algunos escultores catalanes*. Discurso leído en el acto de toma de posesión como Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, contestación de don Federico Marés Deulevol. Barcelona, 1960.

Archivo de Arte Valenciano

Publicación

de la

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

1960

VALENCIA



RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCION

Depósito Legal, V. 584.1958

TIPOGRAFIA MODERNA - OLIVERETA, 30 - VALENCIA - 1960



ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO se asocia al júbilo por la canonización de San Juan de Ribera, tan decisivo protector del arte en nuestra Ciudad y su Reino, dedicándole algunas de sus páginas y honrando la portada de este número con la reproducción parcial y reducida de un antiguo grabado a buril con la efigie del Santo Patriarca, dibujado por Buenaventura Salesa y grabado por Hieronymus Carattoni, propiedad del Real Colegio de Corpus Christi.

DE PINTURA VALENCIANA MEDIEVAL

EL MAESTRO DE BONASTRE

(CONTINUACIÓN)

En la estela del "Maestro del Puig", sitúo al que como encabezo estas páginas vengo reiteradamente llamando desde 1942 (1). Trátase de un gran pintor activo en Valencia durante la primera mitad y promedio del xv, que con las aportaciones a continuación registradas, podrá contar en su haber un núcleo de obras muy selectas. Si no yerro, permiten juzgarlo mejor que hace veintitantos años, cuando lo acercaban demasiado a Marzal, no faltando ni quienes—sin fulanismos, pero en plural—reprodujeran como del propio Andrés la repintada tabla que me sirvió de base para mi eventual nominación. Me refiero a la de la Catedral de Valencia (2), representando la Transfiguración del Señor, que supuse y supongo, pudo ser titular del retablo que hubo en el altar dedicado al Salvador; no, según se llegó a creer, del de la fundación del rector de Alcoy Mosén Bernardo Socias, institutor de un beneficio (3) en 1374, por ser impropia la fecha, sino de la de don Juan de Bonastre, hacia 1448; es la de una escritura ante Pedro Monfort, que no me parece muy dispar de lo que revela el panel en cuestión, a pesar de que su cronología fue tan llevada y traída (4) como las atribuciones.

Según respondiendo a consulta tuvo la gentileza de informarme mi añorado mentor heráldico el ilustre barón de San Petrillo, a Bonastre corresponden los blasones de tal capilla: partidos, con toro en campo de oro, monte de gules cargado de banda de azul y sumado de lis de gules. Por eso, el subsiguiente patronazgo pasó a los Pertusas, sucesores vinculares de los Bonastres. Se fundó entonces un beneficio e hicieronse obras costeadas por el prócer don Juan, que fuera castellán de San Suri en Cerdeña (1433) y alcaide del real Palacio de Valencia (1437) y cuyo buen gusto parece acreditado con recurrir a tan exce-

(1) Al tratar de Pedro Nicolau, en el Bol. de la Soc. Esp. de Ec., pág. 111 de ese año. Lo aludí en "El Maestro de Santa Ana y su escuela", pág. 8; en la "Catalogación de dos salas del Museo de San Carlos", pág. 107 y en otras partes.

(2) Núm. 189 del señor Tormo en su "Valencia. Los Museos", pág. 105.

(3) S. Sivera, "La Catedral de Valencia", págs. 297-298.

(4) Si en la Exposición de "Lo Rat Penat" conmemorativa del VII Centenario (1908) de D. Jaime el Conquistador se catalogó al núm. 438, como "de fines del xv", yendo y viniendo días, llegó después hasta reproducirse como del xiv, acaso por el señuelo de la fundación Socias.

lente retablero, a la vez que interviniendo en un encargo a Jacomart (1458), para la regia capilla de Santa Catalina, según documento (5) de 1460.

Que la Transfiguración es muy propia de central en retablos del Salvador, conmemorándola el 6 de agosto, lo demuestra su acordancia con el Rezo y múltiples testimonios de varia índole, que bastará ejemplificar con el que adjudiqué a Pedro Nicolau en Pina (Teruel).

Aun no siendo de absoluta seguridad garantizada sino mera conjetura razonable que perteneciese a esa capilla, he preferido la provisional designación de Maestro de Bonastre, postergando la de Maestro de Alacuás con la que se le venía nombrando, porque se basaba ésta en suponer de allí oriunda la "Anunciación" del marqués de Mascarell; información por mí abierta y en otras ocasiones concretamente prealegada, me dio la plena persuasión de no haber sido de Alacuás, prestándose a más peligrosa desorientación las halagüeñas indicaciones de segunda mano poco hábil.

Por el carácter de intimidad que vengo dando a estos apuntes, solicito indulgencia del lector para permitirme intercalar la sinceridad de que si alguien me convenciera de no estar en lo cierto, le quedaría reconocidísimo; mis equivocaciones sinceramente las confieso y sin rubor con franqueza me retracto, no gustando de poner en púlpito el paño de los pecadillos ajenos, para tapar los propios, siempre mucho mayores. Pero ha de ser sin logomaquias, a medida de cada paladar, sino según la regla de lógica de que un argumento negativo es de poco valor si carece de argumento positivo. Reconózcase que el origen auténtico de una obra de arte tiene verdadero interés, pudiendo ser trascendental a la investigación.

Se carece de huellas para rastrear la búsqueda de un nombre de pila, pues a nadie, ni aún a mí, se le oculta lo inconsistente, de pensar en un familiar de los Pérez que con anterioridad me sugirieron las letras b-t-g-P, descubiertas por el señor Tormo en el sitial de una Virgen, propiedad de la después duquesa de Parcent (6), a continuación aludida. Con reservas de incer-

(5) Vide S. Sivera, "Pintores Medievales".

(6) Ver pág. 10, núm. 16, del "Catálogo de las tablas de primitivos españoles de la Excm. señora doña Trinidad Scholtz-Hermensdorff, viuda de Iturbe", publicado con motivo de su Exposición en la Real Academia de San Fernando, en mayo de 1911. Pasaron los tiempos en que al aparecer una obra firmada se le aplicaba un nombre sonoro, según revelan dos ejemplos típicos: La Santa Ursula con firma "Iacobo me fecit" antes de la Colección Plandiura, hoy del Museo de Barcelona, reproducida como "Santa Catalina, de Jacomart" en la enciclopedia Espasa, tomo 28, pág. 2.367; el "C. L. Monso" al pie del Salvador, en Villarreal (ciertamente de San Leocadio), no pasa de probable nombre de quien costeara la restauración del siglo xvii, sobre lo que puede verse: "Los retablos de Pablo de San Leocadio en Villarreal" (Castellón, 1958, págs. 17 y ss.), del cronista y prestigioso archivero don José María Donate, al que —dicho sea de paso— debe la pintura valenciana otra reciente aportación de interés sobre Lorenzo Zaragoza que puede ser fructífera.

Siguiendo mi norma de justificar el refrán de que "en todas partes cuecen habas", pero sin chacoteo ni salir de tierra valentina, me viene a la memoria el San Miguel del pueblecillo de Tous, obra de Bermejo, con su "Bartolomeus Rubens fac.", allá por 1905, no fue ningún urdemallas, sino nada menos que Herbert Cook y Henry Bouchot, quienes lo convirtieron en un francés "maître Roux", o en Italia, Mely en el Bartolomé Rosso,

tidumbre, acaricié la remota posibilidad (7) de identificarlo con un familiar de los Pérez. Por el "tempus omnia revelat", confío que algún día se llegue a saber, no debiéndose perder las esperanzas, mientras tengamos investigadores de Archivos tan tenaces en la infatigable búsqueda como el competentísimo don Luis Cerveró Gomis, cuyos trabajos para ir desbrozando la "necroscopia" histórica de lo nuestro son de resonancia internacional, calificándolas Post en los Apéndices de su tomo XII (pág. 593) de "extremely valuable series of Valencian documents". Hasta entonces y por lo de pronto, llamarase como se llamara es innegable que se trata de un gran retablero. Acusa facilidad y felicidad de mano e ingenio a la par que valía extraordinaria, tanto que habiéndose considerado a Schubert "poeta de la música" pudiéramos tenerlo por músico poeta de la pintura valenciana cuatrocentista. Es delicado a la vez que roblizo en su dibujo y modelado, para mí con ecos del Maestro del Puig. Descubre ansias de claroscuro, notorio influjo de norteñas auras flamenquistas por todos reconocidas en algunas de las producciones que vengo dando por tuyas. Sin apetencias didácticas, pienso que puede ser debido a reminiscencias del ciclo marzalesco, recargadas por la influencia flamenca emanada de Luis Alimbrot, que aparece documentado entre 1439-1448. Se nos presenta también entreverado de los efluvios que abanderiza la tríada L. Dalmau-Jacomart-Rexarch y es gratísimo destacar con absoluta imparcialidad justísima que la penetración del tan agudo como experto Gudiol Ricart en su mirífica "Pintura Gótica" (8) elaborada con su habitual pulcritud y mesura, sagazmente reitera indiscutibles tangencias con Dalmau, en lo que a continuación discutiremos, de nuestra Catedral, Museo de San Carlos, Mascarell y Coronación de Boston. Además, advierte que "el arte de Luis Dalmau es susceptible de ampliarse en determinado sentido", lamentando no tener "obras seguras de la época inmediata a su llegada" que podrían dar luz sobre fases del mismo.

Si esa puede ser la génesis, los reflejos del magisterio del de Bonastre, se proyectan sobre Juan Pons, según presentí al dar a conocer todavía sin firme filiación (9) la tabla Mascarell; su persistencia fue atisbada clarividentemente por mi querido ¡y llorado! Mr. Post (10), al señalar resonancias en el que

fallecido hacia 1473 en Ferrara, no sin que Mr. Dömier tocase a rebato —justo es consignarlo— en "Les Arts" ante la prueba de Castellás. Es en todos los casos pariguales recordable que el mejor carretero vuelca y a todos puede sernos benévolutamente aplicable un rancio decidero dicho: "quien hace un yerro y pudiendo no hace más, por bueno le tendrás".

(7) En "Archivo Español de Arte", núm. 91, de 1950, pág. 187, "Sobre algunas tablas de particulares". Para el "Berthomeu" firmante de la Virgen de la Colección Espinal (Barcelona) que reproduce en "Sobre algunas pinturas españolas del xiv al xv". ("Archivo Español de Arte", núm. 95, pág. 218. 1951), acaso fuera más propio sospechar de Bartolomé Pérez o de algún homónimo "mestre" poco documentado todavía, de lo cual trataremos al ocuparnos del que llamé "Maestro de la Porciúncula".

(8) De la valiosa serie "Ars Hispaniae" págs. 239-240.

(9) En "Para el estudio de algunas tablas valencianas y aragonesas" del Bol. Soc. Esp. de Esc., de 1936 (XLIV), pág. 111, ratificándolo Post; loc. cit., tomo VII, 2.^a parte, pág. 881.

(10) Tomo XI, pág. 165.

llamó "Maestro de Cuenca", que debió florecer entre las postrimerías del xv a los albores del xvi.

Manifiesta predilección por suntuosos brocados, prodigando pulcra labor de los oros en aureolas y orlas florales, trabajadas esmeradamente, prosiguiendo las normas de Gonzalo Pérez, aunque aventajando no solamente a este gran pintor, sino para mí a todos en algo personalísimo: en las insuperables manos bellísimas (11) que le caracterizan.

Dejando generalidades, pasemos al examen de obras.

* * *

La Transfiguración (figura 79) en el Tabor, es asunto que ya vimos esquemáticamente tratado por Domingo Valls en Chiva de Morella y ampliado en Pina por Pedro Nicolau, cuya pauta iconística parece seguir la que ahora comentamos, pues a la escueta representación del primero, con el Señor teniendo a su diestra y siniestra solo a Moisés y Elías, se adicionó la presencia de los tres Apóstoles de primer término. Natural desarrollo evolutivo, a tenor de la regla que con acierto describe Huizinga (12) diciendo ser "lo que caracteriza las "evoluciones" del Arte, que fueron tradicionales y paulatinas, las "revoluciones" no empiezan hasta los primeros "ismos", con las extravagancias subsiguientes". Para interpretar esa tradición debemos atenernos a lo que sabiamente destacó una docta personalidad de la Iglesia valenciana (13) tratando del Arte Sacro: "las dos corrientes, de piedad o espiritualidad, la litúrgica y la extralitúrgica, ambas perfectamente legítimas y de categorías diferentes". Corresponde a la primera, el abrir a las almas un mundo insospechado de infinitas perspectivas, inspirándose aquí el tema iconístico en soplo divino del Evangelio de San Mateo (Cap. XVII-I-6), leído en el Rezo del Oficio de la festividad. No desplace transcribir un extracto, ya que justifica y aclara, incluso nimios detalles de la composición que pudieran pasar desapercibidos: Tomó consigo "a Pedro y a Santiago y a Juan y los llevó a un monte alto y se transfiguró... y sus vestiduras se volvieron blancas como la nieve", color que repite San Marcos (ix-3), aun cuando prácticamente no es indefectible, pues no las puso así el Maestro de Albarrec, en lo de la Col. Perutz (N. York) y el Maestro de Fontanals, en lo de la Col. Cruilles (Barcelona), entre otros que hacen pensar en repintes. A continuación prosigue: "se les aparecieron Moisés y Elías, hablando con El". Así lo subrayan las expresivas actitudes y ademanes parлерos de las finas manos; lo mismo que la dactilología del Príncipe de los Apóstoles, responde y fielmente corresponde al evangélico relato: "y Pedro habló...".

(11) He pormenorizado respecto a esta particularidad valenciana, en la "Catalogación de dos salas del Museo de San Carlos", pág. 110, y en esta misma revista, págs. 31-32, de 1954.

(12) "Entre las sombras del mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo", 2.^a edic. de la Revista de Occidente. Madrid, 1951.

(13) El Profesor don Alfonso Roig: "El Arte de hoy y la Iglesia" en "Arbor", número 101 de 1954.

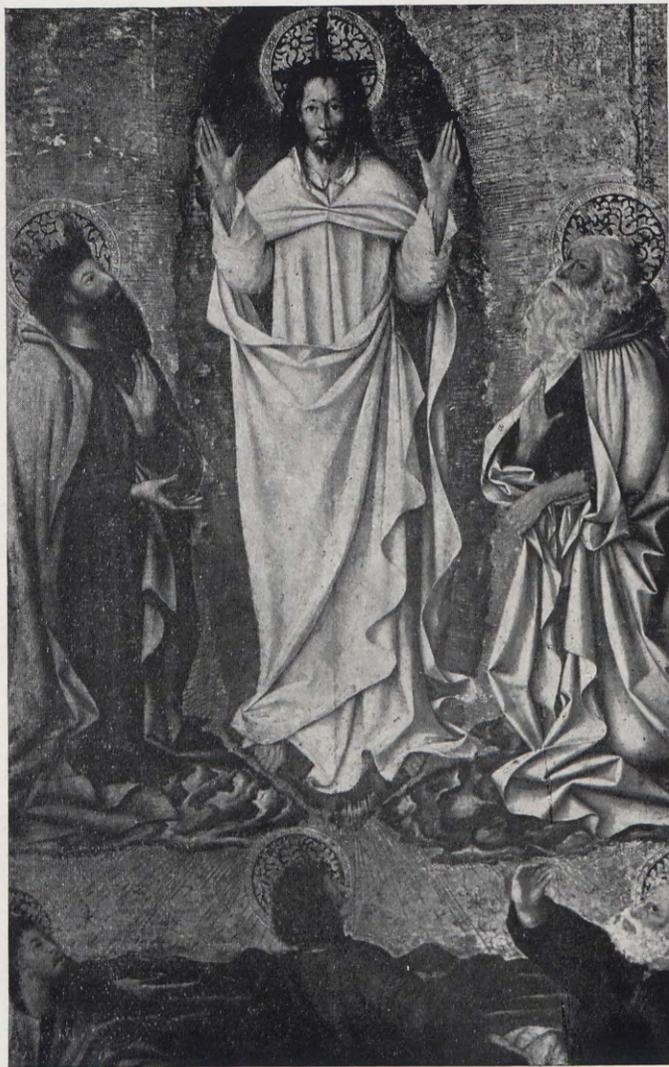


FIG. 79.—Maestro de Bonastre. Transfiguración del Señor. Catedral de Valencia

Elías, barbialbo, se cubre con la capa blanca de tradición carmelitana, como supuesto fundador o Padre de la Orden (14). A Moisés, barbinegro, le caracterizan los cuernecillos capilares originarios del Exodo (xxiv-29) cuando le describe al bajar del Sinaí: “cornuta esset facies sua”, popularizándolos el teatro medieval que con ellos le hacía salir a escena. Se difundió mucho desde los púlpitos, pudiendo recordar, predicaba San Vicente Ferrer en la Cuaresma de 1413: “la

(14) Vide Cahier “Caracteristiques des Saints dans l’Art populaire”, tomo I, págs. 111 y 163. *Ibid* “Analecta Bollandiana”, de 1906, pág. 195.



sua cara era cornuda de dos raigs de lum..." (15). Hasta me resulta curioso los evoquen las dos puntas de la mitra episcopal en el momento de imponerla, según oración conmemorativa de "los dos cuernos de ambos Testamentos" y del "rostro de Moisés después de su coloquio, con rayos resplandecientes" (16). Elevándolos sobre su frente seguirá siglos, no sin que los altibajos de tiempos más discutidores llegasen a censurarlo (17). Podría por lo tanto resultar comprensible para el pueblo ilustrado de aquella época mejor que para cualquier mirante de la muestra, porque había más interés debido al más intenso fervor devoto a este Misterio glorioso. Precisamente su culto lo engrandeció un renombrado valenciano: Don Alfonso de Borja (18), en fecha poco lejana de hacia cuando suponemos se debió pintar la tabla.

En torno a la esplendente Anunciación (fig. 80) del marqués de Mascarell, agrupó el insustituible Mr. Post (19), varias obras fraternas. Después de levantados los repintes que tenía, reveló ser muy selecta con extraordinaria exuberancia ornamental y gran riqueza decorativa en el conjunto, prodigando espléndidas telas para ropajes de la Virgen y del arcángel. Resultó afortunadísimo al diseñar y saber expresar la sublime unción de ambas figuras. Merece también ser subrayado su acierto en conseguir enriquecer el efecto cromático, haciendo surgir colores puros entre la sordina del medio color y coadunando bien armónicamente las partes con el efecto general, en admirable sincromía, que prefiero llamar "sinfonía" colorista, por recordármeme las sonoridades de una partitura orquestal en los "tutti unisoni". Excepcionalmente la musicalidad no viene a mi pluma sólo por mi exacerbada propensión melómana, sino siguiendo el camino de veteranos tratadistas, cual Jusepe Martínez (20) cuando estima son "los colores para los ojos, lo que las cuerdas en el instrumento para el oído, de donde la unión es la que hace armonioso el intento".

(15) Véase la recopilación de S. Sivera, edic. Patxot, pág. 250.

(16) Acabo de aprenderlo en el reciente y plausible "Ritual de la Consagración Episcopal" (Valencia, 1958, pág. 60) del Prof. Rvdo. don Vicente Castell, benemérito director del Museo Diocesano ¡renacido con su tenaz esfuerzo!

(17) V. Molano en su "De Historia Sanctorum imaginum et picturarum", lib. iv, cap. xxv y el P. Interian de Ayala en "El Pintor Cristiano", tomo II, pág. 58.

Sin salir de la Catedral, puede verse a Moisés con los típicos cuernos pilosos sobre la frente al recibir las tablas de la Ley en el Sinaí, con sólo mirar el relieve de Julián Florentino bien reproducido por don Felipe M. Garín en su excelente libro tan ameno como útil y pulquerrimo, "Valencia Monumental", pág. 41, edic. "Plus Ultra". Madrid, 1959.

Hasta se llegó a ponerle bovinos cuernecitos de asta, como en la originalísima "Transfiguración" de Mr. Ellery Seadgwick (Beverly, Massachusetts) que Post situó (xii-590) en el círculo del por Gudiol Ricart denominado "Maestro de Liria".

(18) Véase S. Sivera, "El Obispo de Valencia don Alfonso de Borja", Rev. de Archivos, 1926, págs. 57-58.

(19) Loc. cit., tomo VII, pág. 880, tratando después del pintor en VIII-715 a 717 y IX-827-829.

(20) "Discursos Practicables del nobilísimo Arte de la Pintura", pág. 23 de la edic. de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1866. Dedicó el tratado VI a encarecer las acordancias del todo y las partes.



Fig. 80.—Maestro de Bonastre. Propiedad del Marqués de Mascarell (Valencia). La anunciación

El "terracet" con las místicas azucenas cuyo simbolismo ya quedó anteriormente analizado, es uno de los más deliciosos floreros de nuestra pintura del xv, mereciendo lo realzase don Manuel González Martí, en su formidable "Cerámica del Levante Español" (21). Capitulaciones retableras, de vez en vez prevenían expresamente se pintara "la carraça dels lliris", aunque no siempre, por lo que no es inmutable su presencia, no faltando casos en que se omitió, como hizo el mismo pintor en la que di por suya y a continuación mentaremos del Museo de San Carlos; ni la puso el Greco en la del Prado (núm. 827), ni en varias que le vinieron adjudicando, pero sí en otras que le atribuyeron, cual la de la Catedral de Sigüenza.

Es asunto que tuvo copiosas variaciones, pudiendo casi considerarse inagotable por razones que señaló Mr. Lucien Rudrauf, director de investigaciones del "Centre National de la Recherche Scientifique" de París, en trabajo modelo (22), donde analiza lo que llama leyes de la "polarité simple".

Aun sin los complementos que no faltan otras veces, del Eterno bendiciendo, el Niño Jesús volante portador de su Cruz y demás, ya vistos en las precedentemente discutidas, con sólo las dos figuras en un mismo plano, se logró solemne y hechicera monumentalidad emotiva. María no está como en las precitadas fitas precursoras, de pie, ni sedente, sino arrodillada en el bello solado de azulejería riquísima; el celeste mensajero, no es cetrigero, ni lleva el atributo de los heraldos, ni el jovial ramo de azucenas, hallándose genuflexo ante la que acaba de ser proclamada su Reina y Señora, como "Regina Coeli" al sonar las palabras de la Encarnación del Verbo. Es lo que hacen aun hoy, sacerdote y fieles, al repetir las el Credo, por reflejo de "al nombre de Jesús, debe doblarse toda rodilla lo mismo en el Cielo, que en la Tierra y en los Infiernos", según San Pablo (Ad Fil. II-9). Se atribuye a las famosas "Meditaciones" (cap. iv) imputadas a San Buenaventura, el haber sido difusoras de la reverente actitud, siendo grato evocar a San Vicente Ferrer predicando su "De Incarnatione Verbi Sermo": "lo angel ficá los genolls...". Ella está con sus manos juntas y vista baja, orando sin el usual libro, con gran recogimiento.

Sin raposear sobre minucias de arquetipos, me limitaré a no pasar por alto que hasta los más nimios pormenores nos los explican vetustos textos valentinos de los que será suficiente mencionar la poco posterior "Vita Christi" de Sor Villena (Cap. xx) cuando describe a la Virgen, "humillísima, stant ab los ulls baxos, la cara sua algun poch mudada la color...". Incluso se justifica lo suntuoso del ropaje, que a más de uno pudiera parecerle inapropiado y discordante con la pobreza de la casita de Nazaret. Hojeando el capítulo XLIII, hallaremos se considera don del Altísimo, enviado por San Miguel: "hun singular manto de brocat guarnit de singulars esmalts, forrat de domás...". Pienso que de todas formas no dejaría de causar extrañeza, a severos varones demasiado rigoristas, por cuanto sin antirréticos anhelos puedo recordar como la veste del arcángel fue reprobada en otros casos, verbigracia por el fecundo pintor y sesudo tratadista

(21) Pág. 543 del tomo III de la edic. Labor. 1952.

(22) "L'Annonciation. Etude d'un theme plastique et de ses variations en peinture et en sculpture". París. Grau-Radenez, 1943. Ampliamos con esta cita la bibliografía sobre su iconística que dimos en la catalogación de dos salas de nuestro Museo, nota 90.

rígido, suegro de Velázquez, don Francisco Pacheco del Río (23). No es preciso más para traer a colación, el que tal vez en esta obra de tan suntuosos "draps d'or" no dejarían de influir al autor las afamadas y bellísimas telas valentinas que sin duda vería confeccionadas por notables "magister pannorum" cual el Juan Cristóbal de 1413, de Juan de Alcaraz que consta cobrando en 1422 espléndidos "pannis aurei et sirici", los de "brochat daur" cobrados en 1424 para ornamentos eclesiásticos, "velluts", "domás", "samit", que figuran en inventarios de 1418 dándonos idea del apropiado ambiente y cuya ornamentación aludió Sanchis Sivera en 1917 al tratar de "El Arte del bordado de Valencia en los siglos xiv y xv". Exhalaciones fragantes del misticismo realista o realismo místico, que no es el asunto —las obras religiosas de Rubens o Goya, lo demuestran— sino el alma con que se pinta. Por algo nació del ferviente anhelo de acercar el hombre a Dios y Dios al hombre sin reparar en límites, constituyendo el dualismo característico de nuestro arte desde su cuna, magistralmente glosado por don Elías Tormo (24), Mayer (25) y otros.

Refleja el espíritu de grandeza y humildad de María cantada por Dante "humile ed alta piu che creatura" con parejo idealismo enhebrado a las vértebras de nuestra literatura vernácula, cual en "Lo Cartell" firmado por Mosén Lluís Despuig en las trovas "de lahors de la SS. Verge": "L'alta sens par—humil verge Maria...".

La rutilante Anunciación Mascarell, es imán que atrae para dar en firme por del mismo autor una tabla del Museo de Bellas Artes de Boston (fig. 81), que la clarividencia de Post (26) le atribuyó. Era de todos conocida por haberla publicado Valerian Von Loga en su obra póstuma (27), pero como del catalán Luis Borrassa, imputación que rodó durante años.

La estructura parece corresponder a una enriquecida variante de modelos similares al de P. Nicolau (1404) en Sarrión, que pasó a la Colección Deering (Tamarit) y más aun a la del catalán B. Martorell, de la Colección Traumann (Madrid). No dejan de ser curiosas las reiteradas coincidencias en catalanidad que venimos y seguiremos trayendo a colación en las presentes notas respecto al Maestro de Bonastre, por cuanto ya en escarceos anteriores tratando de los Pérez apuntamos afinidades circunvecinas de varia índole, aunque todavía no me basten para colegir nada más.

(23) En "El Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza", lib. 3, pág. 457.

(24) En sus admirables lecciones substantivas y conferencias debiendo rememorar la de Barcelona en 1914 tratando de "La Pintura Clásica en España" y págs. 590-609 de "Los Estudios sobre España".

(25) En su síntesis "El dualismo en el Arte Español", publicada por "Raza Española", núm. 39, págs. 65 y ss.

(26) Loc. cit., tomo VII, pág. 882.

(27) "Die Malerei in Spanien". Berlín, 1929, págs. 11 y 12, figura 9. Antes la diera también por de Borrassá el Bol. del Museo de Boston, núm. de abril de 1910, pág. 1, de donde la tomó Reinach para su "Repertoire de Peintures du Moyen Age et de la Renaissance" (París, Leroux, 1918), repitiéndolo su gráfico lineal en el tomo IV, pág. 506.

Se sigue la fórmula medieval que han pretendido relacionar con creaciones de Suguer (28), el gran Abad de Saint-Denis en su Triunfo de la Virgen. Ignoro si puede —y no me maravillaría—, considerarse derivada de normas itálicas a tenor de las de Giotto en la Santa Cruz de Florencia, bien que con los ángeles delante; a Sano di Pietro, del Municipio de Siena, reproducida por Crowe-Cavalcasselle, con el angélico séquito detrás del sitial; de Lorenzo Veneziano, de Brera, que publicó Venturi, etc. Lo cierto es que no escasearon esas fórmulas por la corona de Aragón, en la de Pedro Zuera de la Catedral de Huesca; de Juan Daurer, en el Museo Arqueológico de Palma... Por tierras valentinas alterna con otra pauta de Coronación por la SS. Trinidad, que testifican tablas como la que fue de los herederos del Conde del Asalto (29) y que perduró a través de siglos, enlazándose a la vena inmaculadista; pasó a ser germen gráfico, precoz del de la Inmaculada Concepción, al que servirá de básica norma, fusionando la Asunción corpórea, "in actu", con la Coronación trinitaria como evidencia la de Juan de Juanes en la Compañía, la de Martín Gómez en la Catedral de Cuenca y otras.

Ante los ángeles orantes (sin los frecuentísimos angelillos mariposeantes) quien corona es el propio Jesucristo, estando ambas figuras sedentes, no sin destacar la sumisa postura de la madre ante su Divino Hijo, con reverencial inclinación bajando la vista y manos juntas; en acordancia con el momento, a la par que con cuando en la Encarnación, a sí misma, se consideró "ancilla Domine" o esclava del Señor.

A más de predicaciones a tenor de las del melifluido S. Bernardo y de místicas ilustraciones a modo de las de Ribadeneyra (30), sin caer en hieromanía, justo es reconocer que los pinceles de pintores del Medioevo, calaron tan hondo que para explicar las creaciones de estas colmenas de plegarias han de auscultarse con el Rezo a modo de fonendoscopio. Aquí el del día de la Asunción (31), de

(28) Véase Mâle, en la "Revue de l'Art Ancien et Modern", pág. 316 de 1914 y en "L'Art Rel. du XII^e siècle", págs. 183-185 de la segunda edición.

(29) La reprodujimos en "Archivo de Arte Valenciano" de 1955, figura 9, cuando había ya pasado al "Cleveland Museum", y documentos tan minuciosos como el contrato de retablo para L. Caldés, por Pedro Cabanes, en 1483.

Es grato consignar que las relaciones y contactos entre la pintura italiana y la nuestra son actualmente analizados bajo nuevos puntos de vista imparciales con verdadero empeño, por la Dott. María Grazia Paolini en el "Istituto di Storia dell'Arte", de Palermo. Su bien probada inteligencia y sólida preparación documentadísima tras de viajes y estancia en España, debe hacernos confiar dará buen fruto tan intensa investigación, aunque hasta hoy sólo apunta en dos alusiones de sus concienzudas "Note sulla Pittura palermitana tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento", publicadas en el "Bollettino d'Arte" del Ministerio de Instrucción Pública (núm. 2, 1959), págs. 129 y 131.

(30) En su "Flos Sanctorum", II, pág. 482 de la edic. Barcelona, 1790.

(31) Tratamos del asunto en "Archivo de Arte Valenciano", de 1952, pág. 14 y próximas.

Múltiples variantes de Coronación por la SS. Trinidad, enlazables a la conexión propuesta, se pueden comprobar ante la del Maestro de la Florida (Catedral de Teruel); Martín Torner (Catedral de Segorbe); Maestro de San Lázaro (Col. González Martí); Maestro de Campo-franco (Palacio Episcopal de Palma); Maestro de Perpiñán (en su Catedral); Pedro Nuñez en la Parroquial de Capella y otros catalanes cual el autor del retablo del Monasterio del



FIG. 81.—Maestro de Bonastre. Coronación de la Virgen. Museo de Boston

“la festa de sancta Maria d’Agost” (el 15), clave que antaño igual que hogaño, ilumina y facilita la espiritual interpretación. Tomado del “Cantar de los Cantares” (iv-8), se oye celestial llamada: “Ven del Líbano a recibir la corona...” y las palabras del Salmista (Salm. xx-4), “El ha colocado sobre su cabeza una corona...” detallando: “La Reina se sienta a la derecha con áurea vestidura...” De libros pios valentinos, es suficiente para dar idea sin demasiado agobio del paciente lector, rememorar ante la tabla en cuestión lo cantado por Roig de

Miracle, cerca de Solsona, cuya fórmula repetirá Velázquez según advirtió Post (XII, 536).

Conexiones iconísticas inmaculadistas entre Asunta y Purísima las he aludido en los “Lores de la S. V. María”, núm. 74 (de mayo de 1957, págs. 288-290), publicado por el I. Colegio de Abogados de Valencia con muy buen gusto y espiritualidad.

Corella en su "Vida de la S. Verge Maria" (32): "Emperadriu, sieu a la part dreta...". Como cazador de recuerdos me asalta el de mi antiguo amigo, cuando canónico en Tarragona, el después insigne prelado Gomá en su obra cumbre (33), poniendo de relieve "la gran misión del arte, que desempeña papel principalísimo en cuanto que instrumento el más eficaz de apostolado popular" y analizando substantiva pedagogía.

Siguiendo prescripciones de algunos documentos contractuales que advierten situarla "in sumitate postis medie", fue costumbre ponerla cimera del viaje central en retablos de los Siete Gozos. Es uno de los "Set goigs celestials" o "gaudia Spiritualia"—de que ya tratamos—"en la glòria de Paradís" donde continúa perenne fiesta excelsa, principiada en ese momento, proclamándola según el "Speculum B. Mariae Virgine" (III-4): "Emperatriz del Cielo, de la tierra y de los infiernos, de los ángeles, de los hombres...". Aún cuando ha sido tema en el xv frecuentísimo, me imagino puede contribuir a ratificar el genial acumen de Post, sobre la probabilidad de que hubiese pertenecido al conjunto de que formó parte una Epifanía de la Colon Álvarez en Villafranca del Panadés, por él también rectamente al mismo pintor atribuida (34). Sin poder asegurarlo, recogiendo indicios entreoídos, me arriesgo a decir que tampoco me sorprendería si llegase a en firme comprobarse que fuera del mismo retablo mariano la Anunciación Mascarell, que anduvo en el Comercio de Arte barcelonés con parejos repintes. ¡Pero no puedo atestiguar con queridos muertos de "Beatae memoriae!"

Vengo desde hace tiempo teniendo por de igual mano la más sintética Coronación de María, del castillo de Pelesh, en Sinaia (Rumania), también descubierta por Von Loga (35) que la diera como castellana. No hay por qué considerarlo nada peregrino, teniendo en cuenta que así se catalogó en España por una respetabilísima grande autoridad, la prealudida Virgen sedente de la duquesa de Parcent y que Post (36) para mí decisivamente dio por del pintor ahora discutido. La virginal figura, más libre de repintes que las del resto de la tabla, me persuadió plenamente (fig. 82).

(32) Vide "Lo primer del Cartoixá", fol. 180 del incunable (Valencia, 1496), de la gran Biblioteca Universitaria, sign. V-2.337.

(33) "El valor educativo de la liturgia católica", págs. 107 y siguientes. Barcelona, 1918.

Los textos devotos como herramienta del pensamiento nos llevan a lo muy bien advertido por Pascual Pía en el vanguardista periódico parisino "ARTS" (núm. 500, de 1955), tratando de "Le Symbolisme de la Peinture Chrétienne", refiriéndose al excelente libro norteamericano de Mr. George Ferguson, *Signs and symbols in Christian Art*: "Considerar las obras de arte, a la par que como delectación estética, por las enseñanzas espirituales, aunque los visitantes de museos parezcan desdeñar lo de más allá del placer visual, el comprender las intenciones profundas". Por mi parte, sin pretender explicarlo todo, diré con André Gide, que "aspiro a no presentar hechos sin justificante que los motive".

(34) Loc. cit., VII, pág. 884, con reproducción en la figura 363.

(35) En "Zeitschrift für bildende Kunst", 214 del XXIII (1911-1912). Reproducida por Post, VIII, figura 340, págs. 716 y 717.

(36) Tomo IX, págs. 827-829.



FIG. 82.—Macstro de Bonastre. Virgen y el Niño entre ángeles músicos.
Col. Duquesa de Parcent

Un sexteto de ángeles músicos llevando las consabidas pelucas postizas y albas túnicas, nos hacen trasañar que a los fieles coevos podrían recordarles los loores de chanzas y villancicos entonados con “chiarezza di voce”, por niños de coro que así disfrazados, solían ver y oír. No escasean documentos referentes a Consuetas preceptuando aparezcan “seises vestidos de muger con trajes de mangas perdidas”; compras de “tela gostança per fer camis per al angel que canta...” y “per loguer de les cabelleres...”. A pesar de que los repintados desfiguraron algunos instrumentos, todavía se distingue arpa pequeña, laúd, gaita

y curiosa rareza: dos órganos; uno portátil, de brazo, cuyo teclado pulsa un ángel con su diestra, mientras la siniestra maneja el fuelle, más otro, grande y fijo. Nos hacen imaginar los contruidos en Valencia ya en el xiv por Piquermil o por contemporáneos del retablero como Pere Alemany, tocándolos "sonadors de orguens" cual Jaime Agostí, Juan Ferrer... Sin enripiar todavía más este almodrote, pues ¡sintiéndolo! no puedo aspirar a nada equiparable a lo de don Ildefonso Gimeno de Lerma (37), a pesar del cuidado que puse para ser breve, no conseguí el milagro de lograrlo por no saber resistir una nueva tentación: la de rogar, invitando a que se siga el orientador magisterio del genial compositor y singularísimo erudito polifacético nuestro compañero de Academia don Eduardo López Chavarri (38), examinando la transformación instrumental en la trayectoria del Maestro de Villahermosa (fig. 6) y su estela (fig. 13); de Marzal y Nicolau (fig. 51); de Miguel Alcañiz y su círculo (fig. 53-54)... Si la lista se completara con ejemplares subsiguientes, prestaríase a interesantísima especulación a la que se me perdonará estimule desde aquí, según vine haciéndolo con la Medicina en nuestra pintura gótica, paisaje, naturaleza muerta "género"... Corto la digresión para mencionar otra Virgen y ángeles de propiedad particular en Madrid que descubrió e inmoviblemente le adjudicó don Diego Angulo Iníguez (39), aceptando mi atribución al mismo autor de la gran Anunciación del Museo de San Carlos (40), que no sin reservas también Post (41) terminó por eventualmente casi admitir. Habiéndola con prolijidad discutido en mi catalogación de las dos Salas de Primitivos, no reinsistiré, pues a pesar de varias revisiones "de visu" aún mantengo igual convicción. Se venía para ella pensando en Luis Dalmau por los más distinguidos investigadores y en efecto reconozco tiene afinidades con su arte, pero no sé ver nada más. No estorbará recordar que Mayer (42) reprodujo como del hijo, de Antonio Dalmau, el Santiago que perteneció a la Colección Gottschewski (Berlín), pasando a la de la duquesa de Parcent (Madrid), no incluido, pues todavía no era suyo, en la Exposición antedicha catalogada por el señor Tormo en 1911. Sin nominal adjudicación, lo situó Post (43) junto a la línea Jacomart-Rexach. Por mi parte, sin prueba irrefragable, pero tampoco juzgando a vuelco de dado y a pesar de que quizá no pase de torpe ceguera, debo confesar me suena y resuena con "Voci pari" su tipología, rasgos faciales y labor de los oros de las producciones del Maestro de Bonastre. Aunque quisiera rehuir "egotismos", no debo ni puedo menos

(37) Tratando de "El órgano desde los tiempos más remotos", en la "Ilustración Española y Americana", de 1833, y en su Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

(38) Con sus "Representaciones musicales en la arquitectura valenciana", publicadas por "Archivo de Arte Valenciano", de 1957.

(39) En "Archivo Español de Arte", de 1940, XIV, págs. 85 y 86.

(40) Núm. 241, pág. 69, del Catálogo-Guía del Sr. Garín.

(41) Loc. cit., VIII, pág. 716, y IX, pág. 829.

(42) En la edic. Calpe (Madrid, 1928) de su "Historia de la Pintura Española", pág. 72, figura 63.

(43) Loc. cit., VI, págs. 160-162, figura 64, reiterándolo en VII, pág. 30.

de insistir exponiendo a censura mi creencia, errónea o cierta, de poder adjudicárselo a él o su círculo, según ya he apuntado.

Adicional interés presenta este solemne panel de probable titular, por tener el retrato del eclesiástico—acaso un Jaime—que debió ser donador, porque constituye nuevo hito para proseguir (44), la historia del retrato. Sin escasear, no sobreabundan, siendo muy lógico que así sea según certerísimamente justificó mi admirado y talentado amigo polivalente don Antonio Igual Ubeda, cuando con agudeza presintió en su magnífico volumen “El Imperio Español” que “los pintores recibirían pocos encargos de inmortalizar las efigies de quienes propendían más a la supervivencia de sus almas”. Con insistencia lo rememoro, por el “aínda mais” de las dificultades del retratista que no eran pocas ni apreciadas por los retratados, no sólo entonces y entre nosotros sino en todas partes, pues “quien no cojea renquea”; buena prueba que hasta obras muy posteriores y selectísimas merecieron repulsas de los desplacidos comitentes, bastando citar la celeberrima guardia nocturna de Rembrandt: los milicianos del capitán Banning Cock (1642), manifestaron su descontento al verse en el famoso lienzo, ¡negándose algunos a pagar!

Representátese a “Sant Jaume com a pellegri” cuya iconografía queda glosada en anteriores páginas, repitiendo que, a juzgar por lo subsistente, debió ser más copiosa que la de sus apariciones a caballo como “matamoros” que al avanzar el xv irán surgiendo. Se halla “en majestad”, sedente sobre sitial de rica talla, sin los angelillos que le acompañaban en las muestras con anterioridad debatidas, mostrando cuánto mayor es la imponente grandeza y el avance respecto al inmediato ejemplo (fig. 67) del de Gonzalo Pérez.

El San Ildefonso de la Catedral (fig. 83) anduvo en dares y tomares de las más autorizadas opiniones yentes y vinientes, dándolo primero por de Jacomart, avanzándolo después hasta fines del xv, pensando en Osona y el Maestro de San Narciso, para retornarlo nuevamente a Jacomart, o conectándolo a Dalmau.

La madeja se ha ido enredando al manosearla, llegándose a discutir si no sería ese santo. Esquivando el sumarme a los Tomases que dudaron fuera San Ildefonso, creo se trata del esclarecido arzobispo de Toledo († 667) que ya los calendarios mozárabes conmemoraban el 23 de enero.

Viste de pontifical, sin guantes, ostentando sobre la cerrada casulla de brocado rojo, el palio, insignia de su autoridad metropolitana, sembrada de las negras cruces—aunque no precisamente seis—que destacan mucho en la cinta blanquísima cual corresponde a la pura lana con que se hacían, la de los conventuales corderillos llevados el día de Santa Inés. Bendice con su diestra, en la que no le falta el anillo símbolo de las místicas nupcias con la Iglesia y que no resulta en este caso anacrónico, cual en otros acaece (45), pues se habló ya de

(44) Tratamos de él en “El Maestro de Santa Ana y su escuela”, págs. 22, 23 y próximas; en la Catalogación de dos Salas del Museo de San Carlos, nota 30, pág. 183, y en “Archivo de Arte Valenciano”, de 1959, pág. 10.

(45) “El anacronismo es la regla general del Arte de la Edad Media, porque los imagineros ignoraban los escrúpulos modernos de verdad histórica y reconstrucción arqueológica”, escribía Edgar Bruyne en sus recomendables “Etudes d'esthétique medievale”, Brujas, 1946, pág. 280. Como bien típico testimonio, citaré una pintoresca nimiedad curiosa que prefiero



FIG. 83.—Maestro de Bonastre. San Ildefonso. Catedral de Valencia

él en el IV Concilio toledano del año 633. Se toca con “mitra preciosa” cuya gama colorista tiene un encanto atractivo por la pedrería; también está muy bien hecha la Cruz, atributo jerárquico substitutivo del báculo episcopal, aun

elegir entre muchas mucho mayores que tengo a mano: en el “Prendimiento” del taller de Rexach de nuestro Museo, la oreja de Malco que corta San Pedro es según píos textos la derecha, empero la ya cortada y caída en tierra resulta ¡la izquierda!, lo que acabo de comentar en “Valencia Atracción”, de febrero de 1960, aplaudiendo la brillante conmemoración celebrada por el Archivo del Reino, con justos plácemes a la Dirección.

cuando no sea la más propia, que sería la de dobles brazos, la patriarcal, que tampoco el de Játiva tiene. Nos evoca las que hacían habilísimos orfebres coetáneos activos en Valencia que acaso conoció el pintor, como Pedro Capellades, Juan Galve, Vidal Astori, Juan de Castellnou y otros sabrosamente comentados en el fundamental estudio cabalísimo de don Antonio Igual Ubeda "El Gremio de Plateros" que publicó la Institución Alfonso el Magnánimo con excelentes reproducciones.

Si no lo entiendo mal, es característico del maestro de Bonastre, al que con titubeos se lo anejó últimamente Post (46). Sin que me retraiga el rememorar un Francisco Martorell Vic, al servicio de Alfonso V, firmando en 1456 un documento de Jacomart, respecto al que ya exterioricé insistentemente mis dudas, cada vez más arraigadas. A pesar de que no consta hubiese capilla de advocación alfonsina en nuestra Seo el canónigo Francisco Martorell instituyó bajo ella un beneficio (1425) en la de Todos los Santos, resultando consejero del Rey además de su embajador en 1418 y relacionado con los Borja. Quizá fuera pensar en lo escusado y vana coquetería, pretender aun sentencia decisiva en juicio contradictorio sobre si podría relacionarse la presencia del Santo, con ser tutelar del Magnánimo, porque acaso pudiera enlazarse al nombre de otro Alfonso: el Papa Calixto III. Como el de Játiva con el retratado al pie de San Ildefonso, que tiene con éste someras tangencias. Esquivando hacer de fastidioso pantocrítico y sin la mezquina zozobra de futuras contradicciones a esta retacería, concluyo dejando esto último en la esfera de lo todavía opinable y esperando deber a los zahoríes del porvenir una más venturosa epifanía, pues siempre "post tenebras spero lucem". Máxime creyéndome libre de "la manía catalogadora originada por miopía de muchos especialistas", confiando en "el sismógrafo retrospectivo de precisión para la reconquista del tiempo perdido" según con su habitual agudeza indicó mi querido amigo don Vicente Aguilera Cerni en sagaz resumen sobre "La Aventura Creadora", publicado por la meritoria editorial valentina "Fomento de Cultura".

Leandro de Saralegui

ADDENDA

Prosiguiendo las normas de noticiario, que bajo igual epígrafe añadí a los números de esta misma revista correspondientes a 1952-1954 y 1958, por considerar puede ser provechoso el acarreo de gráficas referencias, aunque sea con provisional aproximación, presento (fig. 84) un ignorado panelito de San Juan Bautista que acabo de ver en selecta colección valenciana: la de los señores Girona-Noguera, donde por la fina inteligencia sagaz, buen gusto y entusiasmos de doña Irene Noguera de Girona figuran las piezas capitales de que di cuenta

(46) Loc. cit., VI, págs. 244-247, y VII, pág. 883.



FIG. 84.—Círculo de A. Marzal de Saxe. El Bautista. Colección Girona-Noguera. Valencia

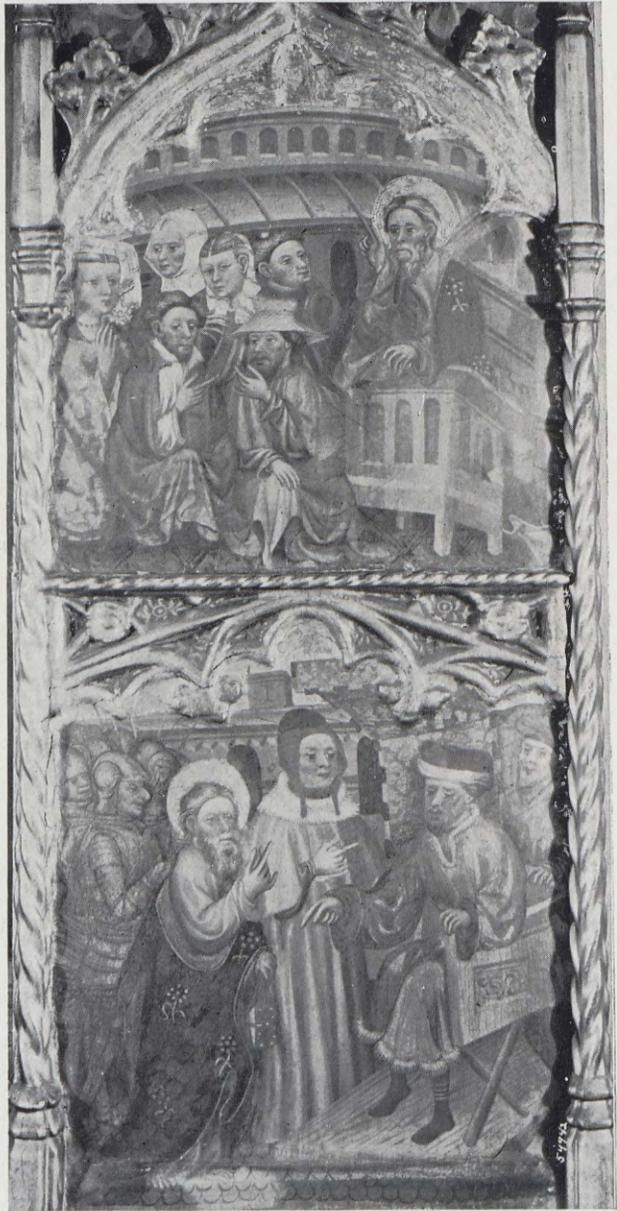


FIG. 85.—¿Maestro de Retascón? Hoja lateral de retablo de San Andrés. Rectoral de San Gregorio Magno, en Nueva York

en "Archivo Español de Arte" (núm. 16, 1956) y además un todavía inédito Santo Prelado, que Mr. Post en carta conservada me admitió como del "Maestro de Alcira" del que otro día me ocuparé.

Sin cabal estudio firme que aún no he podido hacer, a sobrehaz, me pareció el Bautista con nórdicas emanaciones del arte derivado del taller de Andrés Marzal; me lo sugieren la "Dormición del Vizconde de Rothermore", núm. 4.190 de la "National Gallery" londinense, donde hay un Apóstol detrás de San Pedro y otro leyendo que se recuerdan, a la par que algunas cabezas de la tabla del mismo asunto, núm. 757 de la Colección Johnson en Filadelfia. Si fuese así, resultaría doblemente interesante para registrar los primeros ecos valentinos en tierras de Cuenca, pues de por allá me dijeron provenir y donde tantas conexiones tuvo después nuestro arte, sin que se vislumbren las primeras huellas. Máxime que la más lejana fita, el Anatrina de su Catedral, por Post (III-40) incluida entre lo dudosamente valenciano, él mismo terminó (x-326) por traspasarla a la pintura italogótica de Castilla.

Todavía no he llegado a conocer lo bien que debiera y quisiera, las producciones del Renacimiento en donde hallé repetida una relativa rareza del plafoncito discutido, en retablo afín al estilo de Martín Gómez el viejo (por allá florecido), que pasó a la Colección Mateu (Barcelona): poner al corderillo del "Agnus Dei", no según es más normal, dándole frente, sino vuelto de grupa. Sin embargo, no puede ocultárseme que la originalidad viene de más lejos, pues ya lo hizo Domingo Valls en su obra de la iglesia de San Juan del Barranco (Teruel) y en lo de (1378) Albocácer (fig. 18), a pesar de ser grandes figuras cotitulares, más otros de la Corona de Aragón, cual el Maestro de Torralba, en lo del Museo Cerralbo (Madrid), aflorando de vez en vez por otras partes.

Puesto que acabo de aludir a Marzal, quiero añadir, que sintiendo discrepar de más autorizada opinión magistral que me consta creía del propio Andrés las dos tablas de principios del xv subsistentes en la rectoral de San Gregorio Magno de Nueva York, las he discutido y reproducido sólo una, como anejable al marzalesco Maestro de Retascón en "Archivo Español de Arte", núm. 128, dando a conocer ahora la otra (fig. 85). El publicarla por gentileza de la "Frick Art Reference Library" cuando me consultó en 1958, puede contribuir a resolver el problemita de procedencia, si las recuerdan veteranos conocedores de por acá y ¡si además quisieran decidirse a revelarla!!

EL MECENAS DON JUAN DE RIBERA

Un concepto equivocado, o al menos insuficiente, quizá de raíz materialista, ha hecho concebir hasta ahora la historia del arte sólo como una serie de "cosas" producidas; como un conjunto de biografías fecundas o, a lo sumo, como una evolución de la preferencia estética vista en sí misma, impulsora principalísima de los cambios de estilo. Esto último ya es mucho, mas no todo, pues junto a esta larga secuencia de obras inspiradas, magistrales algunas, y de sus creadores; junto a la misma historia del estilo en sí—considerado casi como un ser viviente—queda algo muy importante que registrar: la historia del mecenazgo, del fomento y de la sabia protección a las artes, sin los cuales no hubieran surgido las más de las obras, por falta de ambiente. Es más, ese valor tan sutil e inefable que es el gusto, como resultante estética de cada situación histórica, hubiera carecido de su más eficaz soporte. Aparte de lo ejemplar que sería tal muestrario de beneméritas generosidades con la belleza y sus intérpretes, sobre todo en nuestro tiempo, asaz pragmatista, y en ciertos ambientes por cuyo problemático exceso de espiritualismo no sentimos ninguna inquietud...

Por especial disposición divina con Valencia, en un momento decisivo de su historia, precisamente en la madurez del Renacimiento, un ilustre varón, cuya santidad se reconoce "urbi et orbi" por la única autoridad que puede hacerlo, vino a centrar en nuestra región, en su archidiócesis mejor dicho, el más ejemplar y abierto mecenazgo, sin prejuicios ni fronteras, tacañerías ni aprovechamientos. Don Juan de Ribera, Arzobispo de esta Sede metropolitana, Patriarca de Antioquía, y luego Virrey-Capitán General de Valencia, puede presentarse al mundo, antes, hoy y siempre, como el más acabado y cumplido protector de todas las artes.

Salta a la vista, por estar enclavado en el corazón de nuestra ciudad, el valor, como testimonio al efecto, de su Colegio y la inmediata Capilla del Corpus Christi, en orden a la dignidad y a la munificencia con que abordaba su fundador las empresas de arquitectura siempre sintomáticas para revelar generosidades. Un aliento, entre romano y escurialense, con resonancias de Brunelleschi y Rosellino, vivifica estos ámbitos nobilísimos del templo y del claustro maravilloso, aliento que fuera de ellos, no se encuentra en España sino en los establecimientos de la corona o en alguna obra catedralicia.

Otro tanto puede decirse del interés manifestado por el Patriarca, verdaderamente de gran señor renacentista, por las creaciones escultóricas: lo proclaman los bustos y otras piezas clásicas de su biblioteca; la estatua romana encontrada en las excavaciones para las obras de su casa religiosa, cuyo claustro presidió hasta 1898, y esa relación suya, tan rica en matices, con el gran escultor valenciano, casi desconocido, Juan Muñoz, único seguidor en estas tierras del arte

castellano de Gregorio Fernández, autor aquél del Cristo de la Fe, donado por el Patriarca al convento de Agustinos descalzos de Santa Mónica, hoy parroquia de esta titular, y su estima, bien probada, de la imagen, en gran tamaño, del



Grabado de Fabregat según el óleo de Ribalta

Cristo de la Cruz, cuya cabeza había sido ultrajada en tierra de herejes y le enviara su sobrina doña Margarita de Cardona y hoy preside por designio del Fundador el altar principal del templo, oculta las más de las veces por la magna Cena de Ribalta. El Cristo yacente encargado a Gaspar Giner, para el Santo Entierro, y la Inmaculada de la Capilla del Monumento, de Gregorio Fernández,



o de su citado fidelísimo discípulo valenciano Juan Muñoz, confirman esta estima del arte escultórico, siempre dentro del sentido de intuición sagaz, acierto crítico y amplitud de gusto estético que preside todo el mecenazgo multiforme de Don Juan de Ribera.

No podemos sino aludir al capítulo interminable de las artes aplicadas, a todo cuyo repertorio, desde la cerámica a la orfebrería y desde la taracea al tejido y al bordado, alcanza su protección decidida; y a cómo la música logra, a su sombra y en su fundación, singularísimo brillo, por todos aceptado tanto en la calidad y pureza litúrgica de las composiciones, en buena parte hechas en la Casa y para ella, como en el decoro de su interpretación y acompañamiento, minuciosa y pródicamente previsto por el Arzobispo Virrey. Por ello, concentraremos la atención en el arte, singular y mágico, de la pintura, donde se acredita, a no dudarlo, mejor que en nada, la intensidad de aquel favor y, sobre todo, la amplitud de criterio con que fue dispensado; lección viva, hoy aún y quizás más que nunca, de eclecticismo y selección, de tolerancia estética y flexibilidad de gusto. Baste recordar cómo al Patriarca complacen, no igualmente sin duda, pero de modo equivalente, al menos en sus motivos para la protección, los neerlandeses Dyrk Bouts, Van der Weyden y Gossaert, el famoso "Mabuse", de concentrada expresión realista; los platónicos renacentistas romanizantes, como ambos Macips, San Leocadio o Yáñez de la Almedina; el entonces novísimo Caravaggio que acababa de revolucionar la historia del arte con una nueva fórmula de convivencia entre la luz y las sombras, y el espectral Greco, tan difícil de comprender entonces, como siempre de clasificar; la noble majestad, también llena de novedades tenebristas y de antigua artesanía pictórica vernácula, de los Ribalta, y la pompa retórica de los fresquistas murales, como los conquenses Bartolomé y Francisco Matarana, o los valencianos Tomás Hernández y Gaspar Requena; el anecdotismo—que la buena técnica justifica—de Orrente y la síntesis cortesana, entre romanista y tenebrosa, de Navarrete el Mudo, junto a la "maniera", transida de medievalismo retardatario, de Luis de Morales.

¿Para qué más nombres? La distancia que va de unos a otros, es tanta que habría que acudir, para hallar parangón posible (¡qué lejos, luego, de esto, el siglo XVIII, el XIX y aún nuestro XX!) a otra amplitud semejante y contemporánea, la de su amigo y proponente para la mitra de Valencia, nuestro señor don Felipe el segundo, coleccionista de veronoses y ticianos, de weydens y de boscos junto a pantojas y coellos; o, quizás, a la de su real bisabuela doña Isabel la Católica, adquirente denodada y guardadora celosísima, para su Capilla Real de Granada, de boticellis y primitivos flamencos, junto a los cuadros de Chacón o Pedro Berruguete, pintores de Castilla.

Pues no está el mérito sólo en la intensidad o en la vehemencia de la ayuda generosa, sino en esa aceptación—que tiene tanto de la virtud cardinal de la prudencia como de la teologal de la caridad—de unos y otros géneros; de unas y otras tendencias, más o menos en boga, y en comprender, al menos abriéndoles un crédito, todas las novedades—el tenebrismo lo era entonces tanto como hoy puedan serlo la abstracción o los "fauves"—sin aferrarse al camino trillado de lo tradicional, por bueno que sea, ya que si en la gloria de Dios hay muchas moradas y los caminos para llegar a El son innumerables, las fórmulas artísticas auténticas y válidas para interpretar la Belleza increada, y rendirla homenaje,

no se agotan afortunadamente con el repertorio histórico-artístico de los estilos consagrados.

Buscando evangélicamente el reino de Dios y su justicia, nuestro San Juan de Ribera se encontró con una maravillosa añadidura: esa gloria humana inmarcesible de gran valedor de todas las artes.

Felipe Maria Garin

(Publicado en el diario «Las Provincias» el día de la canonización.)

NOTAS Y NÓTULAS SOBRE ARTISTAS VALENCIANOS

Ossorio y Bernard apostillado por Estanislao Sacristán

Don Manuel Ossorio y Bernard (nacido en Algeciras el 6 de diciembre de 1839 y fallecido en Madrid el 14 de septiembre de 1904) prestó servicios en el cuerpo administrativo de la Armada y en diversos organismos de la Administración pública; tareas burocráticas que hizo compatibles con intensas labores literarias.

En este aspecto, la tarea del señor Ossorio y Bernard dio como resultado la redacción de innumerables artículos, el estreno de diversas obras teatrales y la publicación de muchos libros cuyos temas eran tan variados como para ir desde el costumbrismo madrileño a los asuntos pedagógicos.

Mención especial reclaman algunas obras de don Manuel Ossorio y Bernard, tales como la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, *Apuntes para un diccionario de escritores españoles y americanos del siglo XIX*, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, etcétera.

La primera de las obras mencionadas, o sea la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, se publicó en Madrid, los años 1868 y 1869, formando dos tomos en cuarto de más de 700 páginas en total.

Respecto a la génesis de este libro, dice el autor en el prólogo:

“La lectura del Diccionario escrito por el eminente crítico don Juan Agustín Ceán Bermúdez, me hizo pensar hace algunos años en que muchos artistas del siglo XVIII se habían visto privados de figurar en aquella obra sólo por haber tenido la desgracia de alcanzar el siglo XIX. En vano clamaban sus trabajos contra la arbitraria sentencia del historiador, y en elocuentes fechas le acusaban de despiadado; éste, firme en su propósito, no quiso siquiera dar cabida en su libro a los que fallecieron en los últimos meses del año 1799, y mucho menos a los que cobraron su postrera enfermedad en el siglo de la filosofía y la trocaron por el descanso en el de las luces.”

Queda, pues, bien claro que la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* vino a continuar el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800), de don Juan Agustín Ceán Bermúdez, no sin modificaciones, como la de prescindir de los arquitectos y la de incluir a grabadores, litógrafos, pintores de perspectiva teatral y otros, “ya modelen en materias completamente nuevas o dibujen con instrumentos hasta hoy desconocidos”.

No se trata aquí de hacer una crítica de la *Galería*, que en todo caso no habría de ser una crítica para la galería, ya que el juicio tendería decididamente a la benignidad, tanto por tener en cuenta las dificultades de la empresa como por considerar las cooperaciones que fallaron al autor, a pesar de haberlas sollicitado.

Lo que interesa, de momento, es consignar que uno de los ejemplares de la obra del señor Ossorio y Bernard fue adquirido por don Estanislao Sacristán Ferrer.

Don Francisco Almarche Vázquez, ilustre investigador que fue secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, habla del señor últimamente mencionado en un texto reproducido (página 25) en el libro de don Francisco Rodríguez Marín titulado *El retrato de Miguel de Cervantes. Estudio sobre la autenticidad de la tabla de Jáuregui que posee la Real Academia Española* (Madrid, 1917).

“El poseedor del cuadro —escribe el señor Almarche, refiriéndose a la tabla susodicha—, en cuya casa le vi por primera vez, se llamaba don Estanislao Sacristán, vivía en la plaza del Picadero, esquina a la calle de don Juan de Austria, era hombre muy ilustrado y desde pequeño muy aficionado a recoger objetos antiguos, libros, medallas, relieves; cultísimo, muy entendido en historia del arte y de muy buena memoria; pero, habiendo sido desgraciado en algunos negocios, vino a agriarse su carácter en la vejez, volviéndose extremadamente raro, siendo muy contadas las personas que con él sostenían trato en confianza; y efecto de los engaños y astucias de los vendedores de antigüedades, se le exacerbó su temperamento violento y se dio a almacenar y ocultar sus magníficas colecciones, algunas notabilísimas... Tuve el gusto de verlas, siendo quizás el único que tenía franca la entrada de aquella casa-almacén, y allí sosteníamos frecuentes conversaciones sobre sus objetos; y como tenía feliz memoria, siempre recordaba asuntos interesantes... Su más valiosa colección fue la de cuadros antiguos, que pasaban de setecientos entre buenos y malos; algunos de López, como el retrato de Suchet; el del Arzobispo Company; una serie de tipos populares de Valencia de la mitad del siglo XIX; la Purísima, de Juanes, que yo adquirí; un retrato de J. B. Pérez, de Espinosa, y multitud de retratos de valencianos, muchos de ellos comprados por amigos míos para que no salieran de Valencia... Solamente las crisis por su mala administración y compra de objetos le hacían venderlos, y casi nunca vendió ni cedió los que se referían a Valencia.”

Entre aquellos cuadros del señor Sacristán se contaba, por supuesto, la tabla con el retrato de Cervantes que el propio don Estanislao pensaba reproducir en una edición del *Quijote* que en 1880 pensaba hacer y que no pasó de proyecto.

El singular coleccionista —que había vivido anteriormente en la calle de las Nieves, con vistas a la del Santísimo— estuvo casado con doña Francisca Plaza Guillem, que falleció en 29 de diciembre de 1905. Y el viudo no tardó en seguirla, pues murió en 18 de enero de 1906 (a pesar de que don Julio Puyol, en la página 14 de *El supuesto retrato de Cervantes. Resumen y conclusiones*, folleto publicado en Madrid el año 1917, dice que murió —en Rocafort— en 17 de enero de 1907).

Don Estanislao Sacristán no dejaba hijos y sí una hermana —doña Magdalena— y sobrinos.

A la muerte del extraordinario coleccionista, los fondos de sus diversas colecciones fueron dispersados. Y entonces debió de pasar el ejemplar de *Galería* de Ossorio y Bernard a la biblioteca particular de don José Enrique Serrano Morales, el eminente bibliófilo que legó sus libros al Ayuntamiento de Valencia.

Este ejemplar tenía una particularidad: la de hallarse profusamente anotado por el señor Sacristán.

Basta hojear el volumen para darse cuenta de ello, pues la letra de don Estanislao —siempre menuda y a veces microscópica— es inconfundible. De todos modos, no pocas de las anotaciones van firmadas con el apellido del anotador, aparte de consignar en bastantes ocasiones la fecha de la apostilla.

Las aludidas notas se refieren principalmente a los artistas valencianos que figuran en la *Galería*. Las relativas a los artistas no valencianos suelen tener menos interés, entre otras cosas porque los datos apuntados son generalmente de segunda mano.

Las repetidas anotaciones del señor Sacristán pueden clasificarse en dos grupos. El primero está constituido por ampliaciones o pormenores relativos a artistas registrados por Ossorio y Bernard; el segundo por noticias referentes a artistas —en el sentido amplio de la palabra— no registrados por el autor de la *Galería*.

En cuanto a los datos consignados por don Estanislao pueden, a su vez, ser clasificados en tres secciones: 1.^a, puramente biográficas, como los consistentes en fechas de nacimiento o defunción; 2.^a, artísticas, como los que versan sobre las obras producidas; y 3.^a, pintorescos o anecdóticos, a los cuales era bastante aficionado el anotador.

En definitiva, el conjunto de noticias allegadas por el repetido anticuario, justifica la reproducción de las mismas, ya que, aun cuando sean de muy diverso valor, constituyen en bastantes casos un complemento de los repertorios generalmente consultados, como son la *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX* (Valencia, 1877) de don Vicente Boix y el *Diccionario biográfico de artistas valencianos* (Valencia, 1897) del Barón de Alcahalí.

La reproducción que se da seguidamente se ha hecho con arreglo a las siguientes normas: 1.^a Solamente se ha tenido en cuenta lo referente a artistas valencianos o lo que, por cualquier motivo, tiene relación con Valencia. 2.^a Se ha procurado mantener la redacción propia del anotador, sin más variaciones que las indispensables en aras de la claridad. 3.^a En cuanto a supresiones, se ha prescindido de lo evidentemente supérfluo y de lo poco que tenía un carácter demasiado íntimo o inconveniente para el buen nombre de algún artista. 4.^a Las notas concernientes a pintores, escultores, etc., no registrados por Ossorio y Bernard, llevan al final la indicación (N.), alusiva a su novedad.

Francisco Almela y Vives

ABELLA Y GARAUET, JOSÉ. Pintor.—“En 1848 era director de la Academia de Dibujo en el Seminario Andresiano de los Padres Escolapios de Valencia.”

AGULLÓ, PASCUAL. Escultor.—“Falleció en Valencia.”

ALABERN Y MOLES, PABLO. Grabador.—Según el anotador, debía de ser hijo de una hija del célebre grabador valenciano Moles, que se estableció en Barcelona en el siglo XVIII.

ALABERN Y MOLES, RAMÓN. Grabador.—Cabe aplicarle la misma nota que al anterior. El anotador añade que en 1839 fue el primero en generalizar la máquina del sistema Daguerre o Daguereotipo.

ALBEROLA, FRANCISCO. Escultor.—“¿Hermano del canónigo Alberola, que fue paje de [el Arzobispo] Company? Falleció en Valencia.”

ALCAIDE. Grabador.—Así menciona Ossorio y Bernard a un grabador valenciano que residía en Roma el año 1842. Sacristán observa: “Será Alcaine o Alcayne, no Alcaide.”

ALEGRE, VICENTE.—“Dibujante y célebre litógrafo valenciano, hacia 1860 y tantos, que tuvo una litografía en la plaza de la Catedral junto a la farmacia de don Domingo Roncal y casi al lado de la capilla de la Virgen de los Desamparados.” (N.)

ALLJO, BARTOLOMÉ.—Ossorio y Bernard lo da como escultor valenciano. Sacristán dice que nació en Génova, rectifica el primer apellido en la forma “Allijo” y añade el segundo: Pastorin. También concreta que uno de los bustos que presentó en la Exposición Regional Valenciana de 1867 era el de don Felipe Benicio Navarro.

ALONSO, ANSELMO. Pintor.—Cultivaba la especialidad perspectivista. No se afir-

ma que fuera valenciano. En 1838 pintó para las fiestas centenarias de la conquista de Valencia el altar de San Vicente, según Ossorio y Bernard, a lo que añade Sacristán: “de la calle del Mar y el del Mercado, que tenía un niño asomado a una galería”. También agrega: “Pintó en Valencia varios monumentos para la Semana Santa, el de San Juan, San Bartolomé, etc. Fue maestro de don Luis Téllez y de González y de Berenguer, Vicente Pérez, etcétera. Pintó la iglesia de San Bartolomé y el interior de su cúpula a la perspectiva, pues era muy inteligente. Bru también fue discípulo suyo. Estrada y otros muchos en Valencia, como Aigües, Vivó, *el Borracho* y Bru. Conserva en 1880 en Valencia el restaurador Don ... Marzal (de Segorbe) un gran número de dibujos de este acreditado pintor de perspectiva.”

ÁLVAREZ DE PEREIRA Y CUBERO, JOSÉ. Escultor.—Hablando de este artista de Priego, dice Ossorio y Bernard que labró “Un máusoleo en la iglesia parroquial de Liria”, a lo que agrega Sacristán que es el del Duque de Liria.

AMBRÓS DASÍ, JOSÉ. Escultor.—Hijo de un carnicero del Trench.

ANDREU, FELIPE. Escultor.—“Vivía en 1827 en Valencia, plaza de San Francisco, por un catálogo de los miembros de la Academia de San Carlos, que tengo en mi poder. Debió de fallecer hacia 1830, pues ya no lo cita la Guía de 1832.”

ARIÑO, RAFAEL. Pintor.—Escenógrafo. “Dibujó algo sobre litografía. ¿Vista de la revolución de París, 1848?”

ASENJO, SALUSTIANO. Pintor.—Ossorio y Bernard le considera “pintor valenciano”, sin duda porque fue alumno y después profesor de San Carlos. Sacristán puntualiza que nació en Pamplona en 1830 y tantos, dice que fue hijo de don Jacinto Asenjo y Aranguren, añade

el segundo apellido (Arazorena) y consigna que fue nombrado director del aludido centro docente en 1871.

AZNAR, VICENTE. Litógrafo.—Segundo apellido: Porcar. “Falleció en Valencia de desgracia al caer de un palomar de su casa, y llevado al Hospital falleció, 7 de septiembre 1895. En 1870 era el que maneja con más gracia y valentía el lápiz para la litografía, dicho por los mejores litógrafos, como Martí y Pascual y Abad.”

BABÍ, FRANCISCO. Pintor.—Segundo apellido: Sanz. “Hijo de don Francisco Babí y Catalá, que era el platero más rico de Valencia.” Sacristán remite a la revista *El Fénix*, tomo 3.º, 1848.

BADÍA, ANTONIO. Grabador.—Valenciano. De la Academia de San Carlos. Grabó un retrato de Velázquez en 1851. Fue discípulo de D. Teodoro Blasco y Soler.

BÁGUENA.—“Grabador al cobre en Valencia en 1850 y tantos. Grabó algunas estampas de devoción.” (N.)

BATIFORA.—“Socia de mérito del Liceo Valenciano en 1842, que dibujó a tinta china el retrato de D. Crisóstomo Martínez, célebre grabador valenciano del siglo 17.” (N.)

BELLMONT Y TRENCO, VICENTE.—Célebre platero y cincelador valenciano. Falleció en Valencia, en 1.º de marzo de 1844, a los 48 años. (N.)

BENAVENT, FRANCISCO.—“Notable escultor valenciano, autor del monumento erigido en Sagunto al guerrillero [Romeu] y de infinitos bustos de barro, tipos de manolas, toreros, labradora, etc. Está algo sordo y es rubio de pelo. Regaló un bonito busto de manola en 1898 para la suscripción nacional cuando la guerra contra los yankees o norteamericanos.” (N.)

BENLLIURE, JOSÉ. Pintor.—Valenciano. “Niño de trece años, que en 1871 copió

el cuadro de *Las Hilanderas*, de Velázquez, y que ha sido y está siendo el asombro de los inteligentes. Es discípulo de Domingo.” (N.)

BENSO, MANUEL. Pintor.—Segundo apellido: Comas. “Falleció en Madrid el 17 agosto 1875.”

BERGÓN, ANTONIO. Pintor y litógrafo.—“Y pintor de azulejos.” Segundo apellido: López. Nació en Valencia, parroquia de los Santos Juanes, 183... Falleció en Valencia, 189... “En 1878 pintó para la iglesia de San Juan, de Albacete, dos cuadros colosales representando el primero el Bautismo de Jesucristo y el segundo la Degollación de San Juan Bautista. Miden dichos cuadros seis metros de altura por tres de ancho.”

BERENGUER Y CONDÉ, RAFAEL. Pintor, escultor, escenógrafo y tallista.—Nació en Valencia. “Profesor de dibujo de adorno de la Academia de San Carlos.” (N.)

BEYXER O BEIXER Y FERRER, MANUEL.—“Pintor al óleo por afición e individuo del Cuerpo auxiliar de Caminos. Nació en Valencia, Parroquia de San Andrés, el ... de ... de 1824.” (N.)

BLANCO Y ASSENSIO, ALEJANDRO. Grabador.—Académico de San Fernando. “Oriundo de Valencia.”

BLASCO SOLER, TEODORO. Grabador.—Nació en Valencia, parroquia de San Miguel. Falleció en Valencia en 2 de julio de 1854. El grabar las láminas para la edición de las obras de Chateaubriand por Cabrerizo “le valió una buena distinción por Mr. de Chateaubriand, cuya cara he visto en 1875” (*sic*). Grabó en 18... la estampa de la Virgen del Pilar de la Asociación de Aragoneses en Valencia, establecida en la parroquia de los Santos Juanes. Fue premiado en la Exposición Universal de Londres, de 1850, cuya medalla obra en mi poder”.

BONDÍA, MARIANO. Escultor.—Valenciano. (N.)

- BONILLA, JOSÉ MARÍA. Pintor.—Más conocido como escritor. Segundo apellido: Martínez. “Falleció en Valencia el 2 de agosto de 1875 ¿bastante pobre?”
- BORRÁS Y MONPÓ [*sic*], VICENTE. Pintor.—Nació en La Ollería, provincia de Valencia. Fue discípulo de D. Francisco Martínez Yago, conserje de la Academia de Valencia. En 1872 pintó para la Exposición de Barcelona y Valencia la *Plegaria de un reo en capilla en el siglo XVI*; otro cuadrito representando una familia de un pueblo, entrando una niña vestida de reina para ir a una procesión, costumbre de los pueblos de Valencia, cuyo título es *M'ha dit ma mare que em veja*, y otro de un pescador tomado de *Las Provincias*, día 12 octubre de 1872. Falleció de profesor en la Academia de Barcelona el 1.º enero 1903.”
- BRANDÍ, MARIANO. Grabador.—“Lo creo valenciano y debió fallecer en Madrid. Véase las Guías de aquella época, ¿desde el año 14 al 20? Era muy amigo de mi sastre D. Vicente Mansanet.” (Nota fechada en 22 de mayo de 1901.)
- BREL, JOSÉ. Pintor.—Segundo apellido: Giralte. Nació en Valencia. Discípulo de la Academia de San Carlos. Ayudante de la Escuela de Bellas Artes de Valencia. “Conoce perfectamente la anatomía. Sobresalía en los asuntos de toros y tenía un falso colorido, pero brillante. En 1871, con motivo de la venida a Valencia del rey Amadeo I, pintó un retrato de éste del tamaño natural en pocas horas para el Teatro Principal. El Marqués de Dos Aguas tiene en sus salones obras suyas.” Falleció en Valencia, 189...
- BRU, MANUEL. Grabador.—“En 1790 grabó el retrato de la Venerable María de los Ángeles, de Ruzafa. En 1793 grabó la estampa del Beato Nicolás Factor.”
- BRU, PEDRO LUIS. Pintor.—Segundo apellido: Mascarós. “Fue discípulo de D. Anselmo y pintó el teatrillo que se construyó en una de las Atarazanas del Grao de Valencia y el altar de los milagros de San Vicente, que se pone en el Trosalt en Valencia, en 1872. Es un chapuz. Falleció en Valencia el 27 de febrero de 1876. Era el más antiguo o el decano en 1876 de los Veteranos de Valencia, en los milicianos de 1820, y comandante accidental del Benemérito cuerpo de Veteranos.”
- BUCELLI, RICARDO. Pintor.—“Era cuñado de D. Tomás Trénor y Keating, comerciante inglés establecido en Valencia. El periódico titulado *El Fénix*, que se publicaba en Valencia en 1847, le dedicó un artículo. Véase el tomo 3.º, página 405.”
- CABANA. Véase CAVANNA.
- CABEDO. Litógrafo.—“Dibujante en casa de D. Pedro Martí en 18...” (N.)
- CAMARÓN Y BONONAT, JOSÉ. Pintor.—Su padre, el escultor Nicolás, casó con la hija de D. Eliseo Bononat, pintor de Segorbe. “Dibujaba tanto al lápiz como a la pluma.” Sacristán poseía varios dibujos “notabilísimos” de Camarón. También poseía los retratos al óleo, en tamaño natural, de San Vicente Ferrer, de Bonifacio Ferrer y de otro personaje, procedentes de la Cartuja de Porta-Coeli, para donde Camarón pintó cuatro retratos de prelados de la orden: el P. Bonifacio Ferrer, el P. Maresme, el P. Aranda y otro. A las obras registradas por Ossorio y Bernard añade Sacristán un retrato de fray Diego José de Cádiz.
- CAMPOS, JOAQUÍN. Pintor.—“¿Falleció en Murcia?”
- CAPILLA, VICENTE. Grabador.—Segundo apellido: Gil. “Grabó en Valencia en 1792, por dibujo de Bautista Suñer, la alegoría de la Religión Franciscana Descalza en la ciudad de Querétaro, Méjico. Representa una palmera, cuya cima es la Virgen, la Trinidad y a los lados San Miguel y San José; en las palmas están todos los Mártires y Santos fran-

ciscanos, en el tronco sus votos, y debajo está el Venerable Pedro de ... predicando, y el Venerable Pedro Margil, valenciano. Todo, grabado con mucha gracia, gusto e inteligencia. Grande del tamaño marquilla."

Sacristán poseía en 4 de mayo de 1899: El retrato ovalado, en tamaño folio, de Fernando VII en su proclamación, por dibujo del general Máchesi, obra muy bien dibujada, en la que lo más hermoso era la inscripción, "pues en cuanto a las letras, las hacía divinamente". Las cuatro estampas de los sucesos de Valencia en 1808, cuando los franceses o sea el ataque de Moncey en el portal de Cuarte; la plaza de la Compañía, donde vendían la *Gaceta*; la batalla de San Onofre, y el ataque del contramuelle en el puerto del Grao, todo por dibujos de D. Vicente López.

Grabó infinidad de estampas de devoción, en 8.º, por dibujos de Camarón, Suñer, López y otros, que obraban en poder de los estampadores Sanchis y Fenollera.

Mariano Folch logró reunir en un álbum muchas estampas de este grabador, que, a su muerte, compró el coleccionista de Valencia D. Benito Fenós, recaudador general de las contribuciones. Esta colección pasó después a un maestro de escuela que vivía en la plaza de Mosén Sorell.

Las planchas de muchos grabados de Capilla las poseían el estampador Sr. Fenollera y D. Vicente Pérez, dueño de la tienda del Pozal, en el Mercado, donde se vendían grabados. A la muerte de Pérez pasaron al estampador Sanchis, de la calle Alta, y otros a don Manuel Hernández, que residía en Chirivella el año 1899. Entre estas estampas figuraban las de un Vía Crucis, que eran de lo mejor de su autor.

Capilla había grabado también, al cobre, las láminas o mapas itinerarios para el *Viaje por España* de Mr. Laborde editado por Cabrerizo.

"Dará más pormenores D. Mariano Folch, aficionado y zapatero de Valencia."

CAPUZ, TOMÁS CARLOS. Grabador.—Falleció ciego y muy pobre en el Hospicio de Madrid en agosto de 1899.

CARRA, JOAQUÍN. Dibujante.—Dibujó la lámina de la Sociedad de Amigos del País de Valencia en 1700 y tantos, que grabó D. Fernando Selma. "Lo creo valenciano." (N.)

CARUANA, DOLORES. Pintora.—Segundo apellido: Berard. "Casó en primeras nupcias con D. Federico Tío y Tiestos, secretario de la Caja Banco y Sociedad de Fomento de Valencia" y en segundas con el Sr. Llorca. Nació en Valencia en 18... y falleció en 18...

(Tanto Ossorio y Bernard como Sacristán escriben, equivocadamente, Carruana en vez de Caruana.)

CASTELLÓ Y AMAT, VICENTE. Pintor.—Entre sus obras cita "en Valencia el techo de la botica de don Francisco Miner en la calle de las Barcas, el techó del vestíbulo y salón de los antiguos Baños de Espinosa, ahora de Enríquez, en calle de Carniceros". Rectifica el nombre del pueblo de "Chalo" por "Jaló de la Marina".

CAVANILLES, ANTONIO JOSÉ. Naturalista.—Como tal, necesitaba saber dibujar. Así, dibujó toda la colección de plantas de su *Icones* y las láminas de su *Historia Natural... de Valencia*, grabadas por Enguádanos. (N.)

CAVANNA Y PASTOR, ANTONIO. Pintor.—Ossorio y Bernard lo registra: Antonio Cabana. "Hijo de D. Mateo Cavanna, administrador del casco de Valencia. Nació en la parroquia de San Martín. A los 23 años de edad fue discípulo muy querido de D. Vicente López y Portaña." Pintó el retrato del torero Francisco Montes, que poseía la familia del retratado y del que se hizo reproducción litográfica en tamaño marquilla. También pintó un retrato del actor Carlos Latorre, que poseía Sacristán.

- CEBRIÁN O CEBRÍA Y MEZQUITA, JULIO. Pintor.—“Distinguido y laureado pintor valenciano. Hermano de los distinguidos D. Pedro (el estucador y maestro de obras) y D. Luis, médico, literato y lemosinista valenciano, distinguidos hijos todos del modesto albañil *el tío Santiago*, que vivía en Valencia a la entrada de la calle de Juristas.” (N.)
- CHILAVERT. Véase GILABERT.
- CHIRIVELLA. Grabador.—Trabajaba en Madrid en 1870 y tantos. Asesinado en Valencia en noviembre de 1872. (N.)
- CHULIÁ. Véase JULIÁ.
- CLAVEL, CATALINA. Pintora.—Valenciana. 1800 y tantos. “Dará razón su primo D. Ricardo Soria y Ferrando, escultor de Valencia.” (N.)
- CLOSTERMANS, JOSÉ. Escultor.—Dice Ossorio y Bernard: “Nació en Alora, provincia de Valencia.” Rectifica Sacristán: “Nació en Alcora, provincia de Castellón.” Hijo del director de la fábrica del Duque de Híjar en Alcora. Son de su mano los dos Vicente de la Puerta de San Vicente, de Valencia, derribada en 1869 y 70. Falleció en Valencia el 27 de julio de 1836. Vivía calle del Medio de Pescadores. Se casó con doña María Alberola, hermana del escultor Alberola.”
- CORTÉS Y BAU, JOSÉ. Pintor.—Valenciano. “En 1872, en la Exposición de Barcelona, presentó dos cuadros, representando el uno *Una sorpresa* y el otro una *Novillada*.” Estos datos parecen tomados de *Las Provincias*, 12 de octubre de 1872. (N.)
- CORTINA, DANIEL. Pintor.—Segundo apellido: Mestre. “Hijo del Horno de Santo Tomás, de Valencia.” Sobresalía en la pintura de retratos “de un parecido sin rival”. Falleció en Alcoy.
- CORTINA FARINÓS, ANTONIO. Pintor.—A los veinte años “se le conocía por el nombre de Batallista ¿porque pintaba y dibujaba batallitas?”. Falleció en Madrid en 189...
- CORTINA Y ROCA, ANTONIO. Escultor.—Laborador de Almácer, aficionado a la escultura. Nació en 16 de enero de 1810. Fue premiado en 18... por la Sociedad de Amigos del País. (N.)
- COTANDA, JOSÉ. Escultor.—“Era más bien tallista y lo hacía admirablemente.”
- CRUA, ANDRÉS. Pintor.—“Se dedicó también a pintar al pastel.”
- CRUELLA, JUAN FRANCISCO. Pintor.—“¿Nació en Morella? Falleció en Morella (Castellón) el 28 enero de 1886, a los 85 años.”
- CUEVAS, AGAPITO. Cincelador.—Segundo apellido: Caballero. “Nació en Valencia, es caballero de Isabel la Católica, individuo de varias sociedades locales, Comandante de la Brigada de Bomberos de Valencia y distinguido aficionado al teatro, padre del célebre actor D. Agapito Cuevas.”
- DASÍ. Pintor.—“Notable pintor de azulejos en Valencia, en la fábrica de la Abellota (*sic*), sita junto al Hospital Militar, ribera del río Turia en 1876.” (N.)
- DOMINGO Y MARQUÉS, FRANCISCO. Pintor.—A las obras mencionadas, añade Sacristán: “Retrato de D. Baltasar Settier y Gobetto.”
- ENCINAS Y DEL SOTO, EDUARDO. Dibujante.—Valenciano. (N.)
- ENGUÍDANOS, F... Pintor y grabador.—“De principios del siglo XIX. Véase si es pariente de D. Tomás López Enguíanos.” (N.)
- ESPARZA, LINO. Escultor.—A las obras consignadas, añade: “el busto de D. Enrique Gaspar, literato”. Ossorio y Bernard consigna el busto en yeso “de D. Estanislao Sacristán, anticuario”, a lo que éste agrega: “y propietario”.

ESPINÓS, BENITO. Pintor.—“Falleció en Valencia hacia 1817 ó 18.”

ESPINOSA, CARLOS. Pintor.—“Créole valenciano o mallorquín.”

ESTELLÉS, SALVADOR. Litógrafo.—Valenciano. También fue literato satírico. Era hijo de un chocolatero. Vivía en los Porxets. (N.)

ESTEVE, AGUSTÍN. Pintor.—Segundo apellido: Bonet. En 1829 todavía era pintor de cámara. “Debió de fallecer en Madrid, ¿quizá del cólera?” Sacristán poseía dos retratos de la familia de Marqués, pintados en 1812 ¿y un retrato del arzobispo Company? El mismo Sacristán vio en la Colección Sala, de Barcelona, el retrato de la reina D.^a Amalia de Sajonia, que procedía de Madrid y lo compró D. Mariano Iborra, quien “lo vendió al italiano Prudenzia, tratante de pinturas y antigüedades, habitante en Barcelona, calle Ancha, en 1874.” (Aunque en estas transcripciones no ha habido propósito de corregir los posibles yerros en que haya podido caer Sacristán, debe observarse que Agustín Esteve se llamaba Marqués de segundo apellido. Véase el libro de Martín S. Soria: *Agustín Esteve y Goya*, Valencia, 1957, pág. 34. Por lo demás, no es Sacristán el único que ha adjudicado el apellido Bonet a Agustín Esteve.)

ESTEVE Y ROMERO, ANTONIO. Escultor.—“Era amanerado y muy flojo.”

ESTORNELL, FRANCISCO JAVIER. Grabador.—“Era valenciano.”

ESTRUCH, JOSÉ. Pintor.—Segundo apellido: Martínez. En 1905 vivía pobremente, junto al Almudín. “No sabe restaurar, si no es repintar a la manera suya.” “En 1860 y tantos pintó muchas reproducciones, copias, imitaciones de Rafael, Juanes, Vinci y otros para el famoso [.....] coleccionista D. Mariano Iborra y ..., natural de Orihuela, conocido por el Guantero, que llena las colecciones de Moróder, Settier, Montesi-

nos, Canónigo Gisbert y de D. Francisco Peris, Conde de Pestagua, Marqués de Casa Ramos, Trigona, Díez Martínez, Canónigo D. ... Rubio, Granda y Martínez de Vallejo, etc. etc.” (Nota firmada y fechada en 12 de febrero de 1905.)

FELIU Y POLO, MANUEL. Pintor.—Valenciano. Expuso en la Exposición de Barcelona en 1872 una marina que representaba una borrasca, un bodegón, una mascarada, *Recuerdo de los primeros estudios del arte barcelonés*, una escena doméstica, un establo y una vieja mondando patatas. Tomado del diario *Las Provincias*, 12 de octubre de 1872. (N.)

FERRÁNDIZ Y BADENES, BERNARDO. Pintor.—Nació en el Grao de Valencia en julio de 1837. Falleció en Málaga. Hijo de D. Antonio Ferrandis, antiguo barbero del Grao, dedicado a otra actividad; “liberalote de la Milicia en 1834 y amigo de la familia de Beltrán de Lis”. A Bernardo Ferrandis —éste era su verdadero apellido— le llamaban *el Morrut*. Fue discípulo de D. Francisco Martínez Yago, conserje de la Academia. Era muy festivo y gracioso. “La mayor parte de sus cuadros tienen cierta causticidad.” En París fue amigo del pintor francés Worms y vivía junto al Observatorio, ¿rue Campagne?, donde le visitó Sacristán. También residió en Roma, donde se encontraba cuando falleció Fortuny, “a quien apellidaba su maestro.”

FOLCH Y DELOM, MARIANO. Coleccionista.—“Célebre zapatero valenciano muy aficionado a libros, antigüedades, estampas y grabados, con especialidad a vistas para el cosmorama, etc., etc. Dibuja bastante bien y pinta a la tinta china y a la aguada. No ha tenido principios de dibujo y todo lo hace por afición. Nació en Valencia en 18... Su padre fue director de la fábrica de azulejos de Moncada de D. ... En tiempos de los franceses se trasladó a Valencia, a la fábrica de Fos, en Pescadores. Este zapatero escribe bastante regular y ha es-

- crita una Guía de Valencia y sus alrededores que es digna de leerse por sus detalles minuciosos. [En] dicha Guía está todo lo que existía cuando estaban los frailes y sus conventos en el radio de cuatro leguas a la redonda de Valencia." (N.)
- FONT DE MORA, FRANCISCO. — Véase: MAGRANER Y SOLER, MIGUEL.
- FONTANA, FELIPE. Pintor.—Cultivó la perspectiva. Residió en Valencia en 1789. "Pintó al fresco la fachada de la casa de D. Roque Escoto, sita en la calle de San Vicente, junto a la plaza de San Agustín y arco de San Pablo. Debíó de ser este pintor contemporáneo de Vergara". (N.)
- FRANCH Y MIRA, RICARDO. Grabador.—"En 1874 grabó el retrato del grabador señor Esteve."
- FRANCINI. Escultor.—"Italiano. Domiciliado en Valencia. Concluyó la casa del Marqués de Dos Aguas, que comenzó el escultor Nicollí y el retablo de la Catedral de Valencia que fundió el platero Leandro García, padre". (N.)
- GALBIEN Y MERSEGUER, ANTONIO. Pintor y —añade Sacristán— escultor.—"Nació en Valencia el 3 de mayo de 1841. Es mejor pintor que escultor."
- GALBIEN, APOLONIO. Grabador.—"En 1875 fue nombrado grabador con la categoría de segundo, de la Fábrica del Sello."
- GALCERÁN, VICENTE. Grabador.—Vivía en el siglo XVII en las cercanías de la plaza de Mosén Sorell (N.)
- GALMES, MANUEL. Pintor.—"Célebre pintor valenciano, que falleció a los veintidós años, Prometía muchísimo. Regaló al Ateneo de Valencia un retrato muy bien pintado de Santa Teresa de Jesús. Murió en [la parroquia de] San Esteban." (N.)
- GALLARD O GALLART. Grabador.—Valenciano. Grabó una estampa apaisada de la Sagrada Familia, copia de Murillo. Sobresalió en 18... (N.)
- GALLEL, JOSÉ. Pintor.—Segundo apellido: Beltrán. "Nació en 6 de diciembre de 1826. Es hijo de un guarnicionero de la calle de Bonaire. En 1871 restauró la capilla de la Purísima del Colegio del Patriarca bajo su dirección. Es uno de los mejores pintores heráldicos de Valencia, particularmente para los carruajes de lujo."
- GAMBORINO, MARIANO. Grabador. — Vivía por la Correjería. (N.)
- GAMBORINO, MIGUEL. Pintor.—"Debíó de fallecer hacia 1830 o del cólera de 1834."
- GARCÉS DE MARCILLA, TERESA. Pintora. — Aficionada. Hermana de Inés, también pintora de afición. Hijas del Barón de Andilla. Véase *El Fénix* de Valencia, 28 de diciembre de 1846, hablando de la Exposición pública. (N.)
- GARCÉS DE MARCILLA Y CERDÁN, FRANCISCO. Pintor.—Aficionado. Dibujante y químico afamado. Fue gran literato y autor de las *Fábulas* que llevan su nombre. "Falleció desgraciadamente en Madrid el 11 de noviembre de 1873 al hacer cierta operación química, al recibir graves quemaduras, de las que falleció también su amigo D. Joaquín Perellada el 1 de noviembre del mismo año." (N.)
- GARCÍA Y ALBIACH, FRANCISCO. Escultor.— Aficionado. "Valenciano de carácter emprendedor y aventurero, que ha viajado bastante por América. Trabaja muy bien objetos de corcho, como belenes, montañas, fuentes y, sobre todo, construyó en 1860 una copia exacta en corcho de la puerta de Serranos de Valencia. Tiene una gran colección de caracoles de todas clases. Vivía en 1875 en la calle de Ripalda, junto a la plaza de Mosén Sorell, Valencia. Es sobrino de D. Antonio Ballester y Albiach, que falleció en Valencia en 187..." (N.)

- GARGALLO Y CALLADISA, LUIS. Escultor y tallista.—“Más entendido en talla que en dibujo de figura. Tiene taller en Valencia, calle de Barchilla, número..., bajo, junto al palacio del Arzobispo. Nació en Barcelona el 8 de octubre de 1834. Falleció en Valencia.” (N.).
- GARRIDO Y AGUDO, SOLEDAD. Pintora.—“Profesional y aficionada a la pintura al óleo. He visto varias copias de Murillo y de Velázquez. Nació en Salamanca el 19 de septiembre de 1856. Estaba en Valencia en 1877 y era hija de un empleado en la oficina de Obras Públicas de Valencia.” (N.).
- GILABERT, LUIS. Escultor.—Segundo apellido: Ponce. Nació en Valencia, parroquia de San Pedro, en 21 de junio de 1848.
(Como Ossorio y Bernard equivoca la ortografía del primer apellido, Sacristán puntualiza... hasta cierto punto: “Es Gilabert, pero se pronuncia en valenciano Chilavert”).
- GIMENO Y REGNIER, EUGENIO. Grabador.—Valenciano. En 1872 vivía en Valencia, en un segundo piso de la calle de la Sorolla o Guillem Sorolla. (N.).
- GIMENO (O XIMENO), RAFAEL. Pintor.—Segundo apellido: Planes. “Debió de ser sobrino del profesor D. Luis Planes e hijo del grabador Ximeno.” Trasladado a Méjico, la Guía de Méjico de 1818 todavía le cita como Director General y particular de Pintura. En dicho año, vivía en la calle de Venegas, 3.
- GIMENO Y REGNIER, EDUARDO. Pintor.—“Se dedica más a grabar sobre piedras litográficas, que es de lo que vive. También graba y restaura marfiles para muebles antiguos. Tiene una prensa litográfica que la dedica a telas de abanicos, etc. Es muy modesto. Nació en Játiva el 18 de enero de 1848. Vivía en 1873 en la calle de la Sorolla, número 3, tercero.”
- GINER Y BELDA, VICTORIO.—Nació en Vallada. Presbítero escolapio en Valencia. Era muy buen dibujante y pintor al pastel. Sus obras, en las Escuelas Pías de Valencia. (N.).
- GINER VIDAL, CARLOS. Pintor.—Nació en Valencia en 183... “Es uno de los mejores copistas de Juanes, después de Estruch.”
- GINER Y VIDAL, VICENTE. Escultor.—“Son tres hermanos, Carlos, pintor, Vicente, escultor, y Salvador, músico. Construyeron con el ahorro de sus trabajos una casita con una fachada elegantísima en las afueras de la puerta de Ruzafa, de Valencia, y al poco tiempo de establecerse allí fueron asaltados una noche y robados. Además, como no eran de la situación por que atravesaba España en 1873 y 74 por los socialistas y cantonalistas, tuvieron que emigrar a los Estados Unidos en 1874, a consecuencia de estos disgustos. Eran sobre todo unas personas afables y de muy buen trato y fina educación.”
- GOMAR, ANTONIO. Pintor.—“Presentó en la Exposición de Barcelona, 1872, los dos cuadritos que tanto llamaron la atención en la Exposición de Valencia en la feria de 1872, titulados *Ayer* y *Hoy*, representando la locomoción por medio de una galera y del ferrocarril. Fueron vendidos en Barcelona dichos cuadros. (*Las Provincias*, 12 octubre de 1872, Valencia.)” (N.).
- GÓMEZ CROS, ANTONIO. Pintor.—“Nació hacia 1808 ó 9. Falleció en Madrid el 17 de febrero de 1863 a los 54 años. Véase *La Opinión*, periódico de Valencia, el 21 de febrero de 1863, en la Gacetilla de Valencia.”
- GÓMEZ Y NIEDERLEYTNER, GERMÁN. Pintor.—“Abogado de Valencia en 1870 y tantos. Es muy aplicado y dibuja bien.[...] Es rico y casó con la hija de Charques, el que fue Gobernador de Valencia en 1870 y tantos.” (N.).

GONZÁLEZ, INÉS. Pintora.—Segundo apellido: Valls. “Hermana del célebre y desgraciado fabricante de azulejos D. Rafael González Valls, que elevó esta industria al mayor grado de esplendor en Valencia y en toda España, siendo premiado en la Exposición Universal de Londres de 1850. Creo que esta señora casó con D. Manuel Denis de León, del Banco de España en Valencia. Era esta señora, además de pintora, muy erudita y sobre todo miniaturista.”

GRAU, FRANCISCO. Pintor.—Segundo apellido: Andreu. En 20 de diciembre de 1821 fue creado Teniente Director de la Academia de San Carlos por mayoría de votos. En 19 de diciembre de 1826, por muerte de D. Cristóbal Sales, fue nombrado Director en Junta particular y tomó posesión en 31 de los mismos mes y año. En 17 de febrero de 1833, en junta general, fue elegido Director general por mayoría de votos. Su cuadro de *San Vicente Ferrer*, para la capilla del palacio arzobispal, lo pintó por encargo de D. Veremundo Arias Teijeiro, Arzobispo de Valencia en 1817. “Tengo de su puño y letra sus méritos y servicios. Tengo de este señor casi todos los dibujos y bocetos, tanto a lápiz como a pluma, que compré en diciembre 1879, incluso la cartera de dibujos y bocetos al óleo.”

GUILLEM. Pintor.—Miniaturista. Valenciano. Hacia 1840. “Creo que fue conserje de la Real Academia de San Carlos, de Valencia.” (N.).

HERNÁNDEZ, JOAQUÍN. Pintor.—Nació en Castellón de la Plana. Religioso dominico, residente en el convento de Valencia después de la evacuación francesa. (N.).

HERNÁNDEZ Y COUNQUET, VICENTE LUIS. Escultor.—Llamado *el Acólito*.

HISPANO, FERMÍN. Pintor.—Segundo apellido: Franco. Nació en Valencia. Era hijo de un cirujano. En 1844 pertenecía al Lico. Pintaba generalmente fruteros

y bodegones. “Falleció en Valencia el 25 de marzo de 1905, en la plaza del Picadero, número..., principal, su casa solar, frente a la mía.” Caballero de Carlos III, Jefe de Administración civil.

HURTADO, VICENTE.—Pintor.—“Pintó al pobre que pedía limosna en Valencia conocido por el *Escarabat* o Escarabajo, que paraba el Sol, imitando o remedando a Josué. Sacristán lo tiene.”

INZA. Pintor.—“Domiciliado en Valencia a últimos del siglo XVIII. Pintaba los retratos con perfección. Retrató al célebre fabricante de tejidos de seda D. Manuel Fos, introductor del moaré o raso a aguas para las cintas de condecoraciones, gran viajante por el extranjero. Debíó ser contemporáneo [Inza] de Camarón, el padre.” Este retrato, que Sacristán vio varias veces en poder de un nieto de Fos, fue regalado por el mismo en 18... al Arte Mayor de la Seda, de Valencia, y presidía bajo dosel el salón de sesiones. (Nota fechada en 9 de diciembre de 1897.) (N.).

ISERN, LORENZO. Pintor.—Segundo apellido: Ricart. “Sordomudo de nacimiento. Ha pintado y copiado mucho. Tiene el estilo de López.”

JORDÁN, FRANCISCO. Grabador.—“Nació hacia 1778 ó 79 en Muro, provincia de Alicante. Hacia 1820 y tantos pretendió cierta cosa en Madrid, presentando algún trabajo que le fue despreciado, prefiriendo al grabador (en blanco) y de resultados de este disgusto se retiró a la Cartuja de Porta-Coeli, donde falleció en 1832.” Grabó el *San José*, por dibujo de Vicente López, en pliego mayor, compañero de la *Virgen de los Desamparados*.

JULIÁ O CHULIÁ Y CABRERA, EMILIO. Escultor.—Nació en Alcoy en 29 de enero de 1851. (N.).

JULIÁ Y JOVER, EUGENIO. Grabador.—“Seguramente de Alcoy, por sus apellidos. Son de su mano los sellos para comu-

nicaciones de la mitad del año 1872 por haber sido falsificados.”

JUSTE, PINTOR.—Retratista y célebre marínista. Nació en Valencia. Falleció en el Manicomio general de Valencia. “Tengo su retrato al óleo, boceto de Cecilio Pla.” (N.).

LACAL Y SORLÍ, CARMELO. Pintor.—Nació en Carlet. Falleció en Valencia en noviembre de 1897. Salió para Madrid a continuar sus estudios en octubre de 1875. Estudió después para maestro de obras. (N.).

LAFFAYA Y JORDÁN, JOSÉ ANGEL. Pintor.—Los retratos que pintó de D. Vicente y D. Pedro Sales, chantres de la Catedral de Valencia, “los tiene su sobrino D. José María Sales y Reig”. Falleció en Valencia, en la plaza del Colegio del Patriarca, en 18... (N.).

LAFFAYA, ROGER. Pintor.—Sacristán rectificó el nombre: Rogelio. Segundo apellido: Ramírez. “Pintó un Cristo para la Catedral de Segorbe por mandato de dicho Cabildo.” “Licenciado en Medicina y Cirugía. Escultor anatómico de la Facultad de Medicina de Valencia en 1890. Caballero de la Real Orden de Carlos III. Director de Sanidad de los ferrocarriles del Grao, Valencia y Turís. Socio numerario del Instituto Médico Valenciano e individuo de otras varias corporaciones científicas y literarias de Valencia y forasteras. Nació en (en blanco). Falleció en Valencia el 31 de marzo de 1905, calle de Pascual y Genís, número 22, a las seis de la tarde. Era muy tratable, jovial y francote.”

LAMARCA, VICENTE. Pintor.—“En 1827 pintó un retrato de señora teniendo en una mano un lorito en ademán de darle de comer unas cerezas. Parece que vivía en Valencia o residía en ella por este tiempo. Y parece discípulo de Zapata o de López, pero es más duro.” (N.).

LARROSA, FACUNDO. Grabador. — Segundo apellido: Pellicer. “En 1871 pretendió la

dirección de la plaza de grabado de la Academia de San Carlos, de Valencia, por estar vacante, y se la dieron a Franch.”

LAVERNIA, MANUEL MARTÍN. Pintor.—“Martín es su apellido, pero se le conoce por Lavernia.” El cuadro de grandes dimensiones que pintó con Ramel (no Raniel) representando a dos labradores valencianos rodeados de toda clase de frutas, lo fue para D. Rafael Vives Aspiroz, coleccionista de Valencia. Había nacido en esta Ciudad, parroquia de Santa Catalina, en 18 de noviembre de 1829. Su lápida sepulcral, en el Cementerio de Valencia, lleva el número 842.

LLÁCER, BERNARDO. Escultor.—Segundo apellido: Bolderman. “Siendo Director de la Academia de Valencia D. Elías Martínez Gil”, le privó de la plaza de escultor anatómico de la Academia. “Dará pormenores de este señor D. Juan de la Cruz Martí.”

LÓPEZ ENGUÍDANOS, TOMÁS. Grabador.—Nació en Valencia, parroquia de San Esteban, en 21 de diciembre de 1773 (Ossorio y Bernard dice que en 1775). Falleció en Madrid el día 5 de octubre de 1814. “Fue sobrino del célebre Deán de Játiva y celebrado escritor D. José Ortiz, pues casó en 1793 con doña Josefa Ortiz y Arqués.” Sacristán añade a la lista de obras: las cuatro láminas de la obra de Martínez Colomer sobre la defensa de Valencia contra los franceses, las del Triduo Josefino—muy bonitas—y el retrato de Fernando VII a caballo (1814), en tamaño marquilla.

LÓPEZ Y PIQUER, BERNARDO. Pintor.—“Falleció en Madrid el 1.º de agosto de 1874.”

LÓPEZ Y PORTAÑA, VICENTE. Pintor.—“Su tío, D. Agustín Portaña, escultor valenciano.” “En su juventud pintaba telas de abanicos para la Real fábrica de ¿Eranda?, establecida en la plaza de Cajeros 17, frente a la calle de les Fonts, según persona que le conocía y que toda su vida vivió en aquellas cercanías,

como los Rodá, sastres, y los confiteros Genovés." "Pintó el techo del salón de la Casa llamada del Vestuario, en Valencia, al temple; lo concluyó en 18 de octubre de 1800 y le pagaron por esta obra 6.000 reales." También pintó la bóveda de la capilla del Beato Nicolás Factor en el convento de Jesús, de Valencia (extramuros). A las obras citadas por Ossorio y Bernard, añade Sacristán los siguientes retratos: Doña María Antonia de Borbón, esposa de Fernando VII (Madrid); D. Joaquín Company y Soler, Arzobispo de Valencia en 1813 (Valencia); D. Jorge Palacios de Urdániz (Museo de Valencia); Fray Domingo Fabregat y Molner, General de la Orden de la Merced (en poder del conserje de la Academia de San Carlos); un paje del Arzobispo Company (en poder de Sacristán); general D. Ventura Caro y Fonte (íd.); D. Fulgencio Vila, médico cirujano de Valencia (íd.); Fray Tomás Gascó, religioso de la Merced en Valencia (íd.); Doña María de Bráganza, esposa de Fernando VII (íd.); Doña María Josefa Amalia, otra esposa del mismo rey (íd.); Doña María Cristina de Borbón, última esposa del propio monarca (íd.); Isabel II en su menor edad (íd.); D. Víctor Damián Sáenz, obispo de Tortosa; el Duque del Infantado; D. Juan Miguel de Grijalva, secretario particular de Fernando VII; D. Bonifacio Gutiérrez, médico de cámara; el P. Cirilo Alameda, General de los franciscanos y consejero de Castilla; Dr. D. Francisco La Viera (sacristía de la iglesia parroquial de Santa Cruz, en Valencia); y Fray Manuel Martínez, mercedario, obispo de Málaga.

LÓPEZ REQUENÍ, RICARDO. Pintor.—"Se suicidó en Játiva, en la fonda de Mallol, el 30 de septiembre de 1869, a causa de no ser correspondido de una señorita a quien amaba con frenesí."

MAELLA, MARIANO SALVADOR. Pintor.—En la sacristía del ex-convento de San Sebastián, después iglesia parroquial, extramuros de Valencia, el boceto—cerca de

cuatro palmos—de *El tránsito del Beato Gaspar Bono*, lienzo de ¿cuatro metros? que cubría el correspondiente altar en dicho convento.

MAGRANER Y SOLER, MIGUEL.—"Fuster, en su *Biblioteca*, tomo II, página 479, le llama Miguel, y en su Catálogo de la Academia de Valencia de 1827 también." Nació en Alcudia de Carlet. Falleció en Valencia, en el convento de San Francisco, el 18 de septiembre de 1829. "En 1823, todos los versos y alegorías de la fachada del convento eran obra suya, lo mismo que las sombras chinescas que hacía." "Su biografía debe buscarse. Fuster pone muy poco. Sólo cita sus obras." "Era realista, y cuando Valencia festejó a Fernando VII por su restablecimiento al trono, los frailes hicieron un muñeco sobre una campana y le daban vueltas, y unas bonitas sombras chinescas. Unos de los versos decían: *Els frares de Sent Francés,—obsequiant al Soberano,—li donen voltes al nano—al endret y al revés.*" Como la especialidad de Magraner consistía en hacer complicados objetos de caña—el canónigo D. Francisco Peris poseía un arco hecho por este religioso—, Sacristán incluye la siguiente nota: "El presbítero D. Francisco Font de Mora, natural de Villarreal, provincia de Castellón, es aficionado y ha construido infinidad de objetos de caña, como son mesas, taburetes, rinconeras, marcos de cuadros, atriles y sobre todo un gran escaparate lleno de dijes para señora como anillos o sortijas, pendientes, agujas, etc., etc., todo trabajado con sumo gusto y delicadeza. Lo pongo aquí por su similitud."

MAGISTRIS, JOAQUÍN. Litógrafo. — Valenciano.

MANCHÓN, ANTONIO. Grabador. — Segundo apellido: Quílez.

MARCH, VICENTE. Pintor.—Joven valenciano que pintó en marzo de 1876, para la celebración de la paz después de la guerra civil, un cuadro que representa *Un*

soldado y que recuerda en su manera la escuela de Domingo. "Le falta entonación; pero promete mucho este joven." (N.)

MARÉ, CELESTINO. Grabador.—"Grabó en Valencia, en 1818, en cobre, el escudo del arzobispo Company y Soler para el sermón que se predicó en Valencia en dicho año en las honras fúnebres de dicho arzobispo. Véase si es el Pedro Celestino Maré o su padre o algún otro." (Nota fechada en 28 de diciembre de 1878). "Grabó algunas láminas de una edición del *Telémaco* en francés en 18... Debíó de ser compañero del grabador D. Tomás López Enguñados"... (Nota fechada en 26 de mayo de 1901). (N.)

MARIANI Y TODOLÍ, VICENTE. Grabador.—Valenciano. Pensionado en París, en 17..., por el Duque de Fernán Núñez, embajador español. Grabador de cámara de Carlos V. Murió en Madrid. (N.)

MARQUÉS Y VAQUER, RAFAEL. Pintor.—"Es presbítero y ha viajado muchísimo por Europa y particularmente por Italia, visitando todos sus célebres museos. A su instancia, en 1872, se ha abierto la magnífica iglesia y cartuja de Ara Christi, propiedad de D.^a María ¿Brusa? de Medina, que está frente al lugar del Puig y cerca de Valencia." "Falleció en Valencia el 17 de julio de 1875. Era beneficiado de San Martín de Valencia y hermano político del conocido abogado D. Antonio Rodríguez de Cepeda." (N.)

MARTÍ, FRANCISCO DE PAULA. Grabador. Dibujante.—"Fue el inventor de la Taquigrafía Española, en Madrid, en 1799 y 1803." Grabó un *Santo Tomás de Villanueva*, en folio, dedicado a los Duques de Osuna. "Grabó, según el dibujo de D. Zacarías Velázquez, *La prisión y caída del Príncipe de la Paz*, ocurrida en Aranjuez el día 19 de marzo de 1808. La estampa compañera, y también dibujo de Velázquez, la grabó D. Manuel Alegre. Véase mis notas a Alegre."

Quien desee más datos, vea a Fuster, tomo II, página 461; el almanaque *Lo Rat Penat*, año II, 1876, página 107, y la *Taquigrafía* de D. Guillén, Gómez de Pando, en su tratado teórico-práctico. "Tuvo un hijo llamado D. Angel Martí, natural de..., que ha tenido también la habilidad de acomodar al italiano y al portugués la Taquigrafía castellana. Creo fue dibujante y grabador. Véase *Manual Enciclopédico*, 3.^a edición, Madrid, 1842, página 263."

MARTÍ, ANGEL. ¿Grabador?—Véase: MARTÍ, FRANCISCO DE PAULA.

MARTÍ, JOSÉ VICENTE. Escultor.—Segundo apellido: Mallol.

MARTÍ, JUAN DE LA CRUZ. Pintor.—"Sabe mucha literatura pictórica más que pintor."

MARTÍ, PEDRO. Litógrafo.—Segundo apellido: Casanova. "Nació en Alcoy. Falleció en París el 7 de diciembre de 1875, donde estaba desterrado por carlista."

MARTÍN LAVERNIA, MANUEL.—Véase LAVERNIA, MANUEL MARTÍN.

MARTÍNEZ APARICI, DOMINGO. Grabador.—Nació en Valencia, parroquia de San Esteban, el 1.^o de noviembre de 1817.

MARTÍNEZ YAGO, FRANCISCO. Pintor.—Falleció en Valencia el 19 de enero de 1895, a los ochenta años.

MARTÍNEZ CUBELLS, SALVADOR. Pintor.—"En 187... restauró el célebre cuadro de *San Antonio*, de Murillo, de la catedral de Sevilla, que fue robado y vendido en Nueva York y rescatado por el Gobierno. Le hizo caballero de Carlos III, y el cabildo de Sevilla le regaló un magnífico cronómetro de oro. En 1870 ha sido nombrado restaurador del Museo Nacional de Madrid."

MARZAL Y PEDRO, VICENTE. Pintor, restaurador y escultor de ornamentación.—"Natural de Segorbe. Trabaja en Valen-

- cia, en 1871 y 72, en adornos de cartón-piedra hechos a las mil maravillas. En Torrente ha construído para el *casino* del señor Trénor varios kioscos de arquitectura rústica en cartón-piedra y madera. Falleció en Valencia en 1882.”
- MARZAL. Estuquistas.—Hermanos, naturales de Masamagrell, en cuya iglesia hay varias obras suyas. Vivían en Valencia, calle de las Calabazas. (N.)
- MARZO, ANTONIO. Escultor.—Segundo apellido: Pardo. Nació en Valencia, 17 de enero de 1802. Falleció en Valencia, 10 de abril de 1867.
- MAS, JULIÁN. Grabador y pintor.—Natural de Alcora, no provincia de Valencia, como dice Ossorio y Bernard, sino de Castellón, como corrige Sacristán. “En 1827 todavía figuraba como individuo de la Academia de San Carlos. Grabó infinidad de estampas de cofradías y las de la muerte del general D. Francisco Xavier Elío en 1822. Fue muy aficionado a pinturas, poseyendo una magnífica colección que vendieron sus hijos y herederos.”
- MATOSÉS, MANUEL. Dibujante.—Valenciano. Director del periódico humorístico *El Mundo Cómico*, de Valencia, en 1872. (N.)
- MESADO, RAMÓN. Pintor.—“Bastante notable al temple y al óleo. Se dedicó a la restauración de pintura. Vivía en Valencia, en 1860, en la Bajada de San Francisco, frente al peluquero nombrado Lita.” (N.)
- MIQUEL Y BENAVENT, CARMELO. Pintor. — Nació en Valencia, parroquia de los Santos Juanes, en 20 de julio de 1834. Falleció en Valencia en 22 de noviembre de 1862. (N.)
- MIRALLES, JOSÉ. Pintor.—Valenciano. Presentó en la Exposición de Barcelona, en 1872, la *Partida de un soldado* y el *Estudio de un pintor*. (Diario *Las Provincias*, 12 de octubre de 1872). (N.)
- MIRANDA CASELLAS, FERNANDO. Escultor. — Nació el 3 de marzo de 1842, en Valencia, parroquia de San Pedro.
- MOLNER. Pintor.—Especialista en la técnica del temple. Trabajó en Valencia. (N.)
- MOLNER. Pintor.—Hijo del anterior. Tenía la misma especialidad. Trabajó en Valencia. “Falleció en 187... de resultas de habersele incendiado un puchero de barniz al tiempo de su fabricación. Era decorador de casas y teatros.” (N.)
- MOLTÓ, ANTONIO. Escultor. — Valenciano. “En 1878, a últimos del año, ejecutó la estatua yacente del general D. Ramón M.^a Narváez y Campos para el sepulcro de mármol que se construyó para la ciudad de Loja, en Andalucía, de donde era natural el citado general. Tiene la estatua singular mérito artístico, distinguiéndose en especial por la verdad de su expresión, además de las excelentes condiciones de postura y corrección de líneas.” ¿Es el Antonio Moltó y Lluç, natural de Altea?
- MONFORT, MANUEL. Grabador. — Segundo apellido: Asensio.
- MOLLÁ, JOSÉ. Pintor.—Director de la fábrica de azulejos de González Valls. Nació en Valencia. “Falleció en Madrid, muy pobre, dando lecciones de dibujo, en 18...” (N.)
- MOLLÁ. Pintor.—Hijo del anterior. Pintaba al óleo. Autor de un retrato de Alimont Tilí, un francés que cantaba por las calles, y de un retrato de *el Escarabat*, mendigo popular en 1866 y 67 que “paraba el Sol”. (N.)
- MONLEÓN, RAFAEL. Pintor.—“Hijo del conocido arquitecto D. Sebastián Monleón y Planells.” Sacristán poseyó *Una marina* suya premiada con medalla de oro en la Exposición Regional celebrada en Valencia el año 1867.
- MONTESINOS, RAFAEL. Pintor. Miniaturista.— Nació en Valencia en noviembre de

1811. Falleció en la misma ciudad en 1.º de julio de 1877, "de un aire malsano que tomó en la Alameda". A los retratos citados por Ossorio y Bernard, añade Sacristán los de D. Baltasar Settler y otros. La biografía de este pintor, en *Las Provincias* del 28 de julio de 1877.

MORA, MANUEL. Grabador.—Trabajaba en Valencia por 1820 y tantos. "Por su forma y estilo parece discípulo de Capilla o más bien de Jordán." "Grabó en Valencia en 18..., por dibujo de D. Francisco Grau, académico y profesor, la estampa que representa la urna y cuerpo de Santa Marcia romana mártir, esposa de San Tranquilino y madre de los Santos Marco y Marceliano. Las letras de este grabado están dibujadas y grabadas con mucha limpieza y excelente caligrafía escolapia y seguramente la copia de la que debía hacer el padre escolapio P. Bernardo de Jesús y María, mi primer maestro en aquella época y que debe de ser así por venerarse dicho cuerpo de la Santa en la iglesia de las Escuelas Pías de Valencia." (Nota fechada en 31 de mayo de 1901). (N.)

MORATA, ANTONIO. Pintor.—Segundo apellido: Martínez. Ayudante de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Falleció en 1869.

MOROTE, ANTONIO. Platero.—Célebre cincelador; el mejor que ha habido en Valencia en el siglo XIX. (N.)

MULLOR. Grabador.—Al parecer, de Alcoy. Hacia 1872. (N.)

MUNDINA, BERNARDO. Pintor.—Pintaba al estilo de Vicente López. Sacristán poseía, de mano de Mundina, el retrato al óleo de un eclesiástico.

MUÑOZ Y DEGREIN (*sic*), ANTONIO. Pintor.—Según Ossorio y Bernard, "nació en Valencia en 1841"; pero Sacristán rectifica y puntualiza: "en 1843, el 18 de noviembre", en la calle de Zaragoza. Su biografía, en *Las Provincias*, 8 de julio de 1881.

NAVARRETE Y FOS, FEDERICO. Grabador.—Hijo de Pedro Navarrete y Romero, "grabador sin principios", natural de Albarracín, que residió en Valencia y que falleció en la misma Ciudad el 6 de enero de 1855. Navarrete y Fos nació en la parroquia de San Esteban.

NAVARRETE Y FOS, RICARDO MARÍA. Pintor.—"Lo tuvo cierto tiempo pensionado el conocido amator (¿por *amateur*?) D. José María Olmos, antes Granda." En octubre de 1875 retrató al Penitenciario de la Catedral de Valencia.

NAVARRO CAÑIZARES, MIGUEL. Pintor.—Hijo del cesterero de la calle de Gracia y hermano del célebre Mariano Navarro, *el Cisteller*. "Después de disfrutar de todas maneras, se arrepintió, falleciendo en muy buena opinión y estableciendo una ermita en su casa alquería del Cabañal, junto a la acequia de Gás, conocida por la del P. Mariano." Un número de *La Ilustración Española y Americana* de 1873, citaba el cuadro que pintó representando al general Guzmán Blanco, Presidente de la República de Venezuela, montado a caballo, con uniforme militar y coronado por la Victoria. En 1871, el Arzobispo de Caracas le encargó de pintar varios asuntos para la catedral de allí. Se estableció en América. Durante algún tiempo dejó de saberse de él, y algunos parientes creyeron que se había hecho misionero.

NAVASES, JERÓNIMO. Pintor.—"Fue padre del cirujano romancista y aficionado a juegos de manos D. Antonio Navases."

NICOLAU HUGUET. Pintor.—Valenciano. Siglo XIX. (N.)

NICOLAU COTANDA. Pintor.—Valenciano. Siglo XIX. (N.)

NICOLI. Escultor.—"Es hermano de D. Pedro Nicoli, escultor de ornamentación, en Valencia, en 1860 y tantos. Italiano. Dirigió los adornos, estucos y figuras del antiguo palacio del Sr. Marqués de

- Dos Aguas, en Valencia, cuando su restauración. Después los continuó Franchini, que desdice su obra, que es la puerta de la plaza de la Garrofera." (N.)
- OLARIA Y MIRAMÓN, JOSÉ.—Apodado *Coqui*. "Pintor de paredes y enjalbegador. Nació en Valencia, en la parroquia de San Andrés, el 19 de marzo de 1823. Es muy caprichoso en sus obras, habla muy chapucera y no puede pronunciar bien." "Era célebre por sus excentricidades. Falleció en el Hospital civil de Valencia el 29 de enero de 1877. Últimamente vivía en la calle de Viana, antes del Pou Pintat." (N.)
- OLIET, JOAQUÍN. Pintor.—Nació en Castellón de la Plana en 17... "En 1827 figuraba todavía como individuo de la Academia de Valencia."
- PARRA, JOSÉ FELIPE. Pintor.—Segundo apellido: Piquer.
- PARRA, MIGUEL. Pintor.—Segundo apellido: Abril. Padre del anterior.
- PASCUAL Y TOMÁS, MANUEL.—"Director de caminos vecinales y agregado a la Academia de San Carlos de Valencia. Dibujaba bastante bien." Nació en 183... en Valencia, parroquia de Santa Catalina. Falleció en Valencia en 1870 y tantos. (N.)
- PASCUAL, VICENTE. Grabador.—En Madrid y en 1827 grabó la portada del *Arte de escribir* la letra bastarda española de D. José Francisco de Iturzaeta. Me parece valenciano. Es pariente de Jordán y quizá pariente suyo. (Nota fechada en 13 de agosto de 1896). (N.)
- PASCUAL Y ABAD, ANTONIO. Grabador.—Falleció en Valencia el 30 de junio de 1882, en la calle de San Pedro Pascual.
- PASTOR Y JULIÁ, MODESTO. Escultor.—Fecha de nacimiento: 9 de agosto de 1825. "Restauró la Virgen del Remedio en 1875, gratis." (N.)
- PEIRÓ, JOSÉ. Pintor. — Sacristán rectifica "Juan" en vez de "José" y añade el segundo apellido "Gurrea" (*sic*).
- PELEGUER, MANUEL. Grabador. — Nació y falleció en Valencia. Grabó las medallas siguientes: Las pesetas obsidionales del sitio de Valencia por los realistas: 1823. Valencia sitiada por los enemigos de la Libertad. Las pesetas, cuando la guerra de la Independencia, 1808. Valencia derrama (?) su juramento sellado con su sangre. La medalla de Godoy en 18..., cuando fue nombrado Príncipe de la Paz y almirante nacional. También grabó las estampas que reproducen los dos cuadros de Goya en la Seo Valentina. Todavía vivía en Valencia en 1827 según el Catálogo de individuos de la Academia.
- PELEGUER, VICENTE. Grabador.—"Tengo su retrato de litografía. Va con anteojos."
- PÉREZ, FRANCISCO.—Valenciano. Célebre aficionado a construir mosaicos. En 1874 construyó uno de medio millón de piezas y en 1875 otro de un millón, que pensaba regalar a D. Alfonso XII. "Representa un cuadrito." Véase *Las Provincias* de 20 de octubre de 1875. (Parece que se trata del Francisco Pérez Figueroa registrado por Ossorio y Bernard).
- PÉREZ, JOSÉ VICENTE. Pintor escenógrafo y adornista.—Segundo apellido: Vela. Nació en Valencia en 1804 ó 1805. Falleció en Valencia en diciembre de 1874. "En casa de los señores Maicas, sobrinos del señor Marqués de Campo, se encuentra un retrato al óleo de D. José Campo y Pérez, de tamaño natural, que debió pintar de 1838 al 40." Igualmente se debían a José Vicente Pérez "la decoración de la casa del banquero Campo en Valencia y también la de la casa de campo (¡no es retrucano!) que poseía dicho señor en Viñuelas, cerca del Paro, en Madrid."
- PERLASIA, ELEUTERIO. Grabador.—"Hay otro Perlasia, de Alcoy. Creo que se llama D. Francisco." (N.)

- PERIS, FRANCISCO. Pintor.—Segundo apellido: Mendoza. Nació en Carlet. Falleció en Valencia en abril de 1878. Canónigo. “Individuo de la Academia de San Carlos, de Valencia. Era además individuo de varias corporaciones científicas, literarias y religiosas.”
- PERTEGÁS SALVADOR, ANTONIO. Pintor.—“Falleció en Valencia en 187...”
- PINAZO Y CAMARLENCH, IGNACIO. Pintor.—“Valenciano. En 1871 y 72 he visto un burrito y una cara de capellán, que los tiene Alcayne, el arquitecto; están bien ejecutados. En la Exposición de Barcelona presentó *Un vendedor de periódicos* y una escena de costumbres.” (*Las Provincias*, 12 septiembre 1872). (N.)
- PIQUER, JOSÉ. Escultor.—Segundo apellido: Duart. Nació en Valencia, 19 de agosto de 1806. Falleció en Madrid, 16 de agosto de 1871. A las obras mencionadas por el autor, añade el anotador: El busto en yeso de D. Baltasar Settier y Gobetto, antiguo aficionado a cuadros y el de D. Francisco Brotons y Vives, cuando era Alcalde de Valencia en 186... “El Sr. Piquer era excelente cómico y gran aficionado al teatro, a cuyo fin edificó un edificio (*sic*) que denominó Liceo Piquer, al que asistió varias veces la corte de la reina Isabel II. El que quiera consultar más extenso a Piquer, vea el discurso del Sr. Marqués de Molins, en 1874, en la apertura de la Academia de Bellas Artes de Madrid, y diario *Las Provincias*, Valencia, 27 y 28 de noviembre de 1874.”
- PLA Y BO, SALVADOR. Pintor.—Nació en Sueca en 25 de febrero de 1848. En 1871 y 1872 se dedica a imitar los cuadros de Domingo. Pinta floreros, marinas, aves, países y retratos. Es de un carácter alegre y jovial. En 1874 marchó a Barcelona, donde le favoreció un señor Pintado, gran aficionado allí residente. (N.)
- POMARES, ANTONIO. Grabador.—“Casi todas, por decir todas, las láminas dibujadas por este autor en Roma y grabadas al aguafuerte por el célebre Pinelli. Todas se refieren a episodios de las campañas del emperador Napoleón I y guerra de la Independencia.” (Nota fechada en 20 de mayo de 1901.) (N.)
- PORTAÑA, AGUSTÍN. Escultor.—Véase: LÓPEZ Y PORTAÑA, VICENTE.
- POU, MIGUEL. Pintor.—“¿Es mallorquín?”
- RAMEL Y CHATENAIT O CHATENAY, AUGUSTO. Pintor.—“En Valencia se firmaba Agustín, por la semejanza de August en francés con Agustín en español. Nació en Grénoble (Francia), en 25 de abril de 1827. Domiciliado en Valencia desde 1850. Siendo su profesión guantero, entró de oficial de dicho ramo en casa del aficionadísimo a la pintura y antigüedades D. Mariano Iborra y (en blanco). En esta época trabajaba para dicho señor el pintor de flores y frutas D. José Felipe Parra, hijo, y estando un día solo el Ramel, después de haber salido a comer el Parra, cogió la paleta y pinceles y dijo para sí: *Lo que otro hombre hace, lo hago yo también*, y comenzó a pintar bodegones, floreros, fruteros, etc., género a lo que más se dedicó durante su triste y azarosa vida. Sus obras, llenas de vigor y entonación, rivalizan con las de Parra y otros, haciéndolas pasar por estos autores entre los inteligentes. Sus obras están en casa de la mayor parte de los aficionados valencianos, como los D. Rafael Vives y Aspiroz, D. Baltasar Settier y Gobetto, D. Mariano Iborra, D. Joaquín Megía, D. Joaquín Catalá de Monsonís, el canónigo Chisbert y otras personas de distinción. D. Ramón Janer, coleccionista de Valencia, tiene unos cuantos floreros de Ramel, quizá los mejores que haya pintado en toda su vida, particularmente uno que tiene un velador con un jarro de cristal lleno de flores; es notabilísimo por su naturalidad, perfección y limpieza. Pintaba los animales con una inteligencia admirable y quizá como nadie. D. Vi-

- cente Ortega, (a) Cento el Cadirer, almacenero de vinos y licores, dueño del billar de la plaza de San Francisco, le mandó pintar la colección de fieras de Mr. Bernabo en 1860; que lo explotaba a su gusto por ser éste dedicado al juego y bebida, [lo] que lo ha conducido al sepulcro el día 18 de septiembre de 1872, a la una y media de la tarde. Está enterrado en el cementerio de Valencia." "Tengo su pipa de fumar." (Ossorio y Bernard da una noticia de 5 líneas sobre este pintor, a quien llama, equivocadamente, Raniel.)
- RAVENA Y BARRACHINA, ALFREDO. Pintor.—"Valenciano. En la Exposición de Barcelona de 1872 presentó dos cuadros: *Un vendedor de pollos* y un estudio de ropas. (*Las Provincias*, 12 octubre 1872.) (N.)
- RIBELLES Y HELIP, JOSÉ. Pintor.—"Felip, no Helip."
- RIPOLLÉS Y RIDAURA, ANTONIO. Pintor.—Aficionado. Hijo de D. Antonio Ripollés y Ripollés, hombre político de Alcoy. Falleció en circunstancias trágicas el 19 de diciembre de 1867 ó —según otra nota de Sacristán— 1868. (N.)
- ROCA, FIDEL. Grabador.—"Grabó una estampa de Santa María Egipcíaca, en el año 1808, para el concurso general de la Academia de San Carlos, de Valencia. Dicha estampa es copia de un cuadro de Espinosa."
- ROCAFORT LÓPEZ, TOMÁS. Grabador.—"Grabó infinidad de sellos y estampas de devoción para las hermandades y cofradías, el sello del arzobispo [García] Abella y otros. Falleció en la plaza del Picadero, casa n.º 7, junto a la mía, parroquia de San Andrés."
- ROCAFORT Y RICART, TOMÁS. Grabador.—Valenciano. Hijo del anterior. (N.)
- ROCAFULL, ANTONIO. Pintor.—Segundo apellido: Fenollós. "Nació en el Grao de Valencia. Fue discípulo de la escuela sevillana. Pintaba majas, toreros y costumbres andaluzas, labradoras, etc. Don Rafael Vives tiene cosas muy buenas de este señor. Pintó un gran cuadro a la llegada desde Alicante a Valencia y desembarque de D.^a Isabel II y real familia, en el Grao de Valencia, el (en blanco) de mayo de 1858 ó 59, cuyo original tengo en mi poder." (Nota fechada en 25 de diciembre de 1901.)
- RODRÍGUEZ, ANTONIO. Pintor.—"Falleció en Valencia. Tengo un retrato de D. Luis Téllez y Benlloch, a la edad de quince años, y que debió pintar hacia 18..."
- ROSAT, JOSÉ.—Estampador hacia 1840 y tantos. "Vivía en la calle Ancha de la Acequia Podrida, allá por el Hospital General." (N.)
- RUIZ Y MORALES, EDUARDO.—Notable miniaturista y fotógrafo. Nació en Valencia en 30 de junio de 1833. (N.)
- SALVÁ, GONZALO. Pintor.—Segundo apellido: Simbor.
- SANCHIS, NICOLÁS. Litógrafo.—Vivía en 1877 en la calle Baja. (N.)
- SANCHIS HERRÁEZ, SALVADOR. Pintor.—Posteriormente se dedicó a la floricultura, por haberse casado con una hija del célebre horticultor valenciano D. Vicente Roca.
- SANSANO, JUAN BAUTISTA. Pintor.—Segundo apellido: Sanchis. Nació en Valencia el 2 de junio de 1848. En 1872, en la Exposición de Barcelona, presentó *El Valle de las urracas* y *Un día de hielo*. (*Las Provincias*, 12 octubre 1872.)
- SERRET Y COMÍN, NICASIO. Pintor.—Nació en Valencia, parroquia de San Martín, el 14 de diciembre de 1849. "Célebre crítico con respecto a Literatura artística. Es también arquitecto."
- SIEBER, CHRISTIAN. Pintor.—Austriaco. "Soció corresponsal, en 1875, del Liceo Científico, Artístico y Literario de Va-

- lencia, que ofreció 250 pesetas como donativo para restaurar el salón de sesiones de dicho Liceo." (N.)
- SGÜENZA Y ORTIZ, MARIANO. Pintor y grabador.—"Grabó bastantes retratos para el *Diccionario Biográfico* de Oliva, que se publicó en Barcelona, varias láminas para la *Historia de España*, de Mariana, que publicó el editor López en 1840 y tantos, y varias estampas de cofradías de Valencia."
- SIMARRO, RAMÓN. Pintor.—Segundo apellido: Oltra. Su prematura muerte, afectó tanto a su esposa que "se suicidó arrojándose a un patio de su casa".
- SIMÓ, DOMINGO. Dibujante.—Valenciano. Dibujó el plano del sitio de Valencia por los realistas en 1823, grabado por D. Tomás Rocafort para una Memoria de dicho sitio publicada en Valencia y en 1823 por el librero D. Venancio Oliveres. (N.)
- SORIA Y FERRANDO, RICARDO. Escultor.—"Nació en Valencia, 30 de diciembre de 1839. En la Exposición de pinturas con motivo de la segunda feria de Valencia, en 1872, presentó dos bustos en yeso."
- SOTO, VICENTE. Pintor.—Segundo apellido: Soto.
- SUÑER, JUAN BAUTISTA. Pintor.—"Pintó el cuadro del Titular del convento de San Sebastián, extramuros de Valencia, en 17... En 1790, el P. Joaquín Hernández, dominico de Castellón de la Plana, le hizo pintar un San Vicente Ferrer, copia de Ribalta, y una Virgen de la Sabiduría para las Aulas de Estudios que fundó en Castellón el Obispo de Barcelona don José Climent en 1790." Sacristán poseía una Purísima (copia de Juanes) y retratos del P. Ferrandis, el P. Guardián de Jérica y el P. Rubert, fusilados por los franceses en 1812.
- TALAMANTES, BALTASAR. Grabador.—Valenciano. Grabó en madera infinidad de estampas de papel para devoción, aleluyas, *auques*, romances y viñetas para finales de libros. "Creo que era impresor, y vivía en la plaza de San Agustín, junto a la puerta de San Vicente. He visto un San José hecho en Valencia en 1761 y otro en 1801." "Grabó la portada y viñeta del prospecto del *Diario de Valencia* en 1790. Se firmaba B. T." (N.)
- TALAMANTES, JACINTO. Grabador.—Hijo de Baltasar. (N.)
- TALAMANTES, MANUEL. Grabador.—Uno de los dos hijos de Baltasar. Uno de estos dos hijos casó con una hija del célebre impresor y librero, que también era grabador en madera, D. Agustín Laborda. Ambos hijos se dedicaron, como su padre, al grabado en madera y para los mismos asuntos. (N.)
- TARÍN, RAFAEL. Escultor.—"Aplicado joven y notable escultor valenciano, autor del hermoso altar gótico de San Vicente Ferrer que se estrenó en el Mercado de Valencia durante las fiestas del centenario de Nuestra Señora de los Desamparados en 1867." (N.)
- TÉLLEZ GIRÓN, LUIS. Pintor.—Segundo apellido: Belloch. Falleció en Valencia el 19 de abril de 1878. Pintó el techo de la sala rectoral del Colegio de San Pablo, después Instituto de Segunda Enseñanza, cuando era director Calleja. "En diciembre de 1904 adquirí su retrato, pintado al óleo, de edad de 15 años, por el profesor de la Academia de Valencia y quizá su maestro D. Antonio Rodríguez."
- TOLSÁ, MANUEL. Escultor.—Sacristán dice que posee de Tolsá una medalla con la estatua ecuestre de Carlos IV, otra con los bustos de los Reyes y "el grabado de la colocación de la estatua".
- TORRA, MARIANO. Pintor.—Segundo apellido: Álvaro. "En 1827 todavía figuraba en el catálogo de los profesores de la Academia de Valencia."

VALENCIA, FRAY LUCAS DE. Pintor.—“Su retrato, en el Museo Provincial de Valencia.” (N.)

VICENS.—“Ayudante de Ingenieros de (en blanco), autor del proyecto del puerto del Grao en el Bassot o sea a la entrada o desembocadura del río Turia, a últimos del siglo XVIII o principios del XIX.” (N.)

VICIANO, JOSÉ. Escultor.—“Célebre escultor valenciano, natural de Castellón de la Plana, discípulo de la Academia de Bellas Artes de Valencia en 18... y autor de la estatua del rey D. Jaime colocada en Castellón, su pueblo natal. Falleció el 21 de mayo de 1898 en Castellón, donde ha sido muy sentida su muerte en la flor de la edad, de una congestión cerebral. Era distinguido y laureado escultor.”

VILAPLANA, NICOLÁS. Grabador.—“Creo era de Alcoy.”

VILÓ Y RODRIGO, JOSÉ. Pintor.—Nació en 5 de julio de 1802, en la parroquia de San Salvador, de Valencia. “Su retrato lo conserva su esposa en Moncada.”

VIVES ASPIROZ, RAFAEL.—“Rico propietario de Oliva, domiciliado en Valencia y sobrino del general Aspiroz. Es aficionado a pintar y dibujar y a la literatura. Ha sido diputado por Oliva y concejal de Valencia en 18...” (N.)

VIVÓ, ANTONIO. Pintor.—“He visto un retrato al óleo de una niña llamada

D.^a María Candelaria Minguet y Montero; está tocando una pandereta; pintado en 1821, del tamaño de tres palmos de altura, al óleo; éste más pintaba al temple que al óleo. En mi juventud, D. Mauricio Tomás Daroca y Llaneres, profesor de instrucción primaria de Valencia, en la escuela de la Paella, tuvo una *Cena* pintada al óleo por dicho Sr. Vivó. Habiendo tomado datos sobre la muerte del Sr. Vivó, dice su amigo D. Pedro Luis Bru, pintor valenciano, que debió fallecer del cólera en 1834, pues en 1832 todavía pintó unos Santos, por cierto muy mal pintados, en la ermita de Santa Bárbara, en el pueblo de Moncada, cerca de Valencia.”

XIMENO, RAFAEL. Véase GIMENO, RAFAEL.

ZAPATA Y NADAD, JOSÉ ANTONIO. Pintor.—“Nadal, no Nadad.” Maestro de D. José Viló y Rodrigo. Vivía, por 1837, en la calle de Cuarte, frente a la portería de las Monjas de la Puridad, “hoy frente a la calle del Rey don Jaime”. A las obras citadas en el texto, se añade en nota: “dos cuadros grandes del hallazgo del viril de la villa de Onil”. Sacristán poseía un retrato de tamaño natural de Fernando VII pintado para el Ayuntamiento de Mallorca en 18..., bastante bueno, pero no poco restaurado. En el corredor del primer piso de las Escuelas Pías de Valencia había tres o cuatro retratos de escolapios célebres, pintados por Zapata en 1830 ó 31. Sacristán tenía, además, un retrato “de una señora labradora, de muy buen efecto”, y otro de un labrador.

EL COLEGIO DEL PATRIARCA, EN VALENCIA

Testimonio del amor a las artes de don Juan de Ribera

Corría el domingo ocho de febrero en 1604, y Valencia rebosaba animación con la estancia en ella del rey Felipe III. Con la alegría de músicas y campanas, danzas, arcos, altares, banderas, luminarias y ornatos, un hormigueo humano invadía las angostas calles y plazuelas de la Ciudad para admirar el desfile fastuoso de lucidísima procesión eucarística, más fastuosa todavía que la del Corpus Christi de antaño, pues la integraban las parroquias comarcanas de cuatro leguas a la redonda e iba precedida de "rocas", gigantes, comparsas, gremios, danzas y orquestas. En ella figuraban más de un millar de frailes, 60 cleros parroquiales con cruz alzada de medio centenar de pueblos, y 400 capas pluviales. Las imágenes, sobre andas, eran incontables, así como estandartes, guiones y músicas. Tras de la nobleza, el cabildo catedral llevaba el Stmo. Sacramento sobre andas de plata y bajo palio; y actuaba de preste el Arzobispo diocesano.

Al adentrarse tan religioso cortejo por la calle de Caballeros frente a la ya desaparecida antigua Casa de la Ciudad—cuyo solar ocupa hoy enverjado jardín junto al monumental palacio de la Diputación—, bajó de su balcón el Rey con su corte para ocupar la presidencia de tan larga procesión que desfilaba ante varios altares, arcos y adornos erigidos por su carrera.

El religioso cortejo no regresó a la Catedral porque fue a reservar el Stmo. Sacramento en la capilla eucarística del Colegio de Corpus Christi, fundación del Arzobispo Juan de Ribera, inaugurado aquel día por el Monarca de la nación más poderosa del mundo en aquel tiempo.

¿Tan importante era el templo y colegio adjunto del Patriarca? Sí, y sigue siéndolo en la actualidad. Bien merece que lo visitemos y conozcamos. Vamos a verlo.

La puerta del templo recayente a la plaza de la Universidad, aparece cerrada; pero junto a ella, otra portada, del mismo estilo renacentista y año 1603, nos brinda paso por un zaguán que comunica con el mejor patio claustral renacentista de España, situado al frente. A mano derecha está la capilla mariana de los tapices; y frente a ella, la puerta interior de la iglesia eucarística que vamos a ver y admirar.

Como imperativo mandato de silencio, en un muro lateral perdura disecado uno de los dos cocodrilos—el otro en el Puig de Santa María—que al Patriarca Juan de Ribera le envió el virrey del Perú, en 1600.

En este zaguán, como en el patio claustral, escalera, capilla, templo, refectorio y otras dependencias, admiramos un derroche de espléndidos zócalos de

rica y blasonada azulejería secular, tipo talaverano y siglo xvi, por Antonio Simón, que suma 146.000 azulejos.

Hemos llegado ya al templo de Corpus Christi (vulgo del Patriarca). Al entrar en él, la impresión que allí sentimos no es fácil de expresar, ni de olvi-



Escalera principal del Colegio del Patriarca

dar, a causa de su maravillosa decoración pictórica mural que cubre completamente todo dicho templo desde las capillas de la nave, el crucero, presbiterio y coro, hasta lo alto de la cúpula bajo su luz cenital.

Y si a ello se une la solemnidad litúrgica, la maravillosa música sacra, el aroma del incienso y la majestad del culto divino, habremos de reconocer que no es este un templo de tantos como los muchos de Valencia y su región. Y si San Lorenzo del Escorial, por su grandiosidad, es espejo fiel del carácter de Felipe II que lo concibió, e interpretó el arquitecto Herrera, nuestro templo valenciano de Corpus Christi, edificado por Guillem de Rey, plasmó en piedra (como Matarana en pintura) el pensamiento eucarístico del virrey de Valencia Juan de Ribera, mecenas enamorado del Santísimo Sacramento.

En 30 de octubre de 1586 había puesto la primera piedra del templo su fundador en el solar de medio centenar de casas que había comprado por 19.000

libras para la obra que terminó ya en 1604, y que fue solemnemente inaugurada con gran retraso pero con gran solemnidad.

Sobre planta de cruz latina y bajo bóvedas de medio cañón podemos admirar el artístico templo de una nave con su crucero, presbiterio, coro alto y cúpula con linterna. Y en una de sus cuatro capillas laterales se venera el cuerpo del Santo fundador, así como en la mayor, el famoso crucifijo que cubren cortinas negras y moradas tras del lienzo al óleo de una "cena eucarística" que acertadamente pintó Francisco Ribalta.

A uno y otro lado del presbiterio, tienen acceso por la nave crucera, la capilla de San Mauro y la sacristía, con su oratorio de numerosas y venerables reliquias.

El antedicho crucifijo del siglo XVI, procedente de Gherlis (Silesia), tiene interesante historia que publicó el marqués de Lozoya y que resumí en mi libro editado en 1942 referente al Real Colegio del Patriarca; historia o tradición que no cabe repetir aquí. A cambio digamos algo, ya, de las interesantes pinturas que enriquecen su templo.

Grata es la impresión de conjunto en tan valiosa decoración mural combinada con la antedicha azulejería en los zócalos como base, en armonía con la piedra de la arquitectura y el oro de los retablos.

Fue en otoño de 1597 cuando el Arzobispo-patriarca llamó al conquense Bartolomé Matarana, ya que su asalariado Francisco Ribalta no pintaba al fresco, y sí aquél, en especial procedimiento que consumía a millares las claras de huevos. Y comenzó a pintar, como prueba, la cúpula del templo, por precio de 500 ducados.

Después pintó el crucero y la capilla mayor. Finalmente la nave del templo y sus capillas laterales, más el coro alto. En total cobró Matarana 1.275 ducados, mas veinte reales por decorar el oratorio de Palacio con una bella "Oración de Jesús en el huerto de los olivos". Finalmente, el monumento para la semana santa y el comedor del Colegio, y algún otro trabajo hasta el año 1605 tras de ocho de intensa labor.

¿Qué representan las pinturas murales del Patriarca? En los ocho entrepaños de la cúpula del templo, los israelitas en el desierto recogiendo el cotidiano "maná", con Moisés al frente. Y, en las pechinas sustentantes del anillo de la media naranja, los cuatro evangelistas. Pintura que dejó terminada al finalizar el siglo XVI.

En las bóvedas de la nave del templo y triángulos de sus crucerías, pintó Matarana ángeles con atributos eucarísticos. Pero las más grandiosas pinturas murales las admiramos en los dos testeros, sin retablos, de la nave crucera. Se refieren a los dos santos Vicentes patronos de Valencia, con el martirio del fuego para el bienaventurado mártir diácono; y allá enfrente, la predicación del Santo dominico ante el rey Fernando de Antequera, y el Papa Benedicto XIII, en Morella, el día de la Asumpta de 1414. Además, otras pinturas laterales del crucero.

En las cuatro capillas de la nave central del templo, vemos el recibimiento procesional de la reliquia de San Vicente Ferrer en Valencia, y otros asuntos religiosos, al lado del Evangelio; más otros seis frescos en el opuesto de la

epístola. En el presbiterio, los santos apóstoles Pedro y Pablo a doble tamaño del natural, etcétera.

Al finalizar el siglo XIX se limpiaron algunos frescos de Matarana como el antedicho "Martirio de San Vicente", la "Misa de San Gregorio", "La Visitación de la Virgen" y la "Huída a Egipto".

Pero la pintura de mérito superior a los frescos de Matarana es sin duda la "Cena eucarística", que pintó al óleo Francisco Ribalta, lienzo que cubre el "Crucifijo" alemán del altar mayor del templo. (Ello en 1606 y solamente por 400 libras.)

Anteriormente, del mismo pintor y año 1604 es el óleo de la Aparición de Jesucristo a San Vicente Ferrer en su capilla del templo; y quizás también, los cuadros de San Mauro y de las Almas del Purgatorio.

De este último tema hay allí otro lienzo por Federico Zúcaro, quizás pintado en Roma, si no es de Ribalta. Además, una Virgen de Pereira y año 1600; un santo Angel Custodio de Carducci (si no de Vicente Requena). Y en el ático del retablo mayor perdura un "Nacimiento de Jesús" del repetido pintor a sueldo del Patriarca.

En la capilla del grandioso relicario pintó la bóveda y paredes Jerónimo Navarrín; pero el fresco de la puerta es obra de Juan Navarra y el pequeño retablillo, de Luis de Morales.



Arqueta gótica de plata con ostensorio de oro

Y nos haríamos interminables rememorando pinturas en sus asuntos y autores.

En *orfebrería* gastó el Patriarca 45.000 escudos para cálices, cruces, relicarios, custodias, incensarios, báculos, navetas, sacras, candelabros y otros servicios de plata y oro, que hoy significarían valioso tesoro. Pero ... los franceses invasores de España en 1808, no pedían permiso para llevarse de aquí para allá cuanto les plugo. Pero con todo ello, aún quedan en la sacristía y el Relicario piezas de algún valor que no inventario aquí para no cansar demasiado a mis pacientes lectores. Por excepción, tan solamente quiero citar una arquilla gótica con ostensorio, un cáliz regalado al Patriarca por el pontífice setabense Alejandro VI (Rodrigo de Borja), como los que dio a las Colegiatas de Onteniente y Játiva; el áureo portapaz de la "Pictá" que es de oro puro; y algún que otro objeto más.

Desde el templo, por la sacristía se pasa al impresionante *Relicario* en su sala decorada como se dijo por J. Navarrín, Juan Bta. Navarra, Bautista Giner, Morales y Guillem del Rey. Se trata de una exhibición impresionante por el número y calidad de venerables reliquias. Su mera enumeración requeriría varias páginas de que en este artículo no disponemos en aras a la concisión de estas notas trazadas a vuela pluma. En un libro cabría inventariar desde reliquias venerables de Ntro. Señor Jesucristo hasta las de casi un centenar de santos, entre los cuales vemos cuerpos enteros como los del Fundador Ribera, el infantil San Mauro, la setabense M. Agullona, etcétera; y huesos auténticos de 62 bienaventurados canonizados por la Iglesia.

Pero, salgamos ya del templo de Corpus Christi y pasemos al adjunto Colegio del Patriarca, donde mucho también hay que ver, siquiera sea en rápida visita artístico-sentimental.

* * *

Escondido entre angostas callejas del casco antiguo de Valencia, el *Colegio del Patriarca* enjaulado por gigantescas rejas parece dormitar en apacible sosiego que convida al estudio y la meditación, abrazado al templo de Corpus Christi.

En su aspecto exterior frente a la Universidad, su maciza obra patinada ya por los siglos, es de una severidad rayana en triste melancolía, sin otro motivo exterior decorativo que las antedichas portadas. Por excepción, en un ángulo exterior, a espaldas del templo, vemos un moderno enverjado que es artística obra del arquitecto Cortina, la cual parece enviar una sonrisa a la bulliciosa y moderna calle de la Paz.

La portada del Colegio recayente a la calle de la Nave frente a la Universidad (hermanada con la del templo), labraronla ya en los estertores del siglo XVI los arquitectos M. Rodrigo y A. Manova, por 1.750 libras. Interiormente en el zaguán, frente a dicha puerta exterior, aparece la interior del Claustro; y entre ellas, frente por frente, la lateral interior de la iglesia y la del oratorio o capilla de la Purísima Concepción, que muestra cubiertos sus muros por gigantescos tapices seculares de manufactura flamenca.

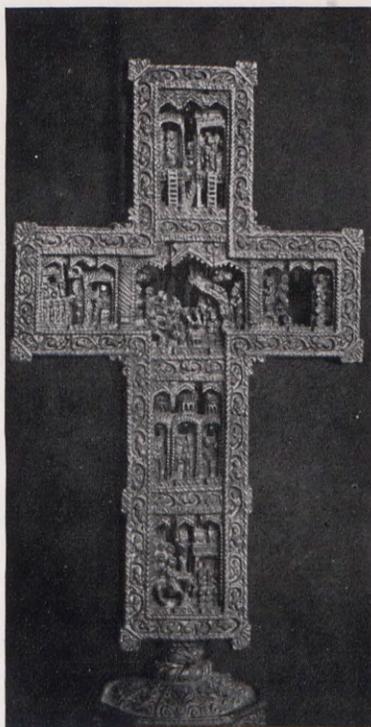
El Claustro es maravillosa obra de cuatro galerías sobre cuadrada planta y superpuestas por otras tantas superiores. Ponz en su "Viaje de España" asegura

ser esta obra la mejor en arquitectura dentro los muros de Valencia; y según E. Tormo Monzó, es el más bello claustro del Renacimiento en España. Es obra magistral de la arquitectura valenciana trazada en 1607 por Guillem del Rey, obra que se alaba por sí sola (como otro claustro del mismo autor en la cartuja de Portacoeli). Este del Patriarca consta de 26 arcos de medio-punto en cada una de dichas galerías alta y baja, que son a base de ocho laterales y cinco extremos, frente por frente; toda la obra es construida en mármol blanco. Hoy costaría ciertamente una millonada de pesetas el patio claustral del Colegio del Patriarca.

Y cual si no bastase por sí solo tan magnífico patio claustral, vino modernamente a convertirse en gigantesco marco para la obra maestra del ya difunto amigo Mariano Benlliure, al esculpir en 1896 y en mármol blanco de Carrara, la estatua sedente del fundador patriarca Juan de Ribera.

Las mujeres valencianas tan sentimentales ya de sí, como admiradoras de artistas y devotas del Patriarca, se ven obligadas a detener sus pasos ante la clausura del patio antedicho sin poderse acercar a la estatua famosa del prelado fundador, salvo en la fiesta de la octava del Corpus en que para la procesión claustral eucarística se les franquea la clausura y alguna otra solemnidad.

Nos haríamos interminables descendiendo a detalles en nuestra descripción del Colegio, como su ampulosa escalera, el aula capitular, el refectorio, las cel-



Cruz bizantina siglo XIV, labrada por los monjes de Athos en Grecia

das de los becarios, la sala rectoral, el archivo, biblioteca y otras dependencias; y como nota final más emotiva, allá en lo alto del edificio, la humilde celda del gran Patriarca Virrey, alcoba mortuoria con modesta cama y piadoso altar.

Sin salir del edificio, dejemos ya el continente y hagamos sucinta mención del contenido religioso, artístico y cultural. Me refiero a los valiosos tesoros del Colegio, en gran parte reunidos en el moderno museo de la casa.

En *mobiliario*, por ejemplo, una riqueza en obras de arte, destacando tres bargueños marfileños de ébano, con embutidos, obras del año 1600. Una cruz del monte Athos con microescultura (de la cual publicamos adjunto fotograbado). Un crucifijo marfileño; juegos de altar; libro de horas con primorosas miniaturas sobre hojas de pergamino, etcétera. Además, portapaces de plata y oro, más varios objetos artísticos y seculares.

Queda un *tapiz* del "Descendimiento de la Cruz" obra de Pedro Campaña; y del mismo siglo xvi, la media docena de gigantescos tapices citados, tejidos en Bruselas, cubriendo ahora los muros laterales de la capilla-oratorio de la Purísima Concepción, antes citada.

En *ornamentos* bordados, no digamos, pues perduran bastantes de un centenar de ternos bordados en plata, oro o sedas policromas, de los siglos xvi y xvii; más una capa bordada que regaló al Patriarca la reina Margarita, esposa de Carlos III.

Poca cosa queda ya en *esculturas*, descollando el antedicho crucifijo gótico alemán del altar mayor del templo, antes citado; y otros dos Cristos esculpidos, en el aula capitular y el coro alto. Además, otros pequeños de marfil. La Purísima antedicha de su oratorio del arte de Gregorio Hernández o su escuela; y bustos de varios santos en el relicario.

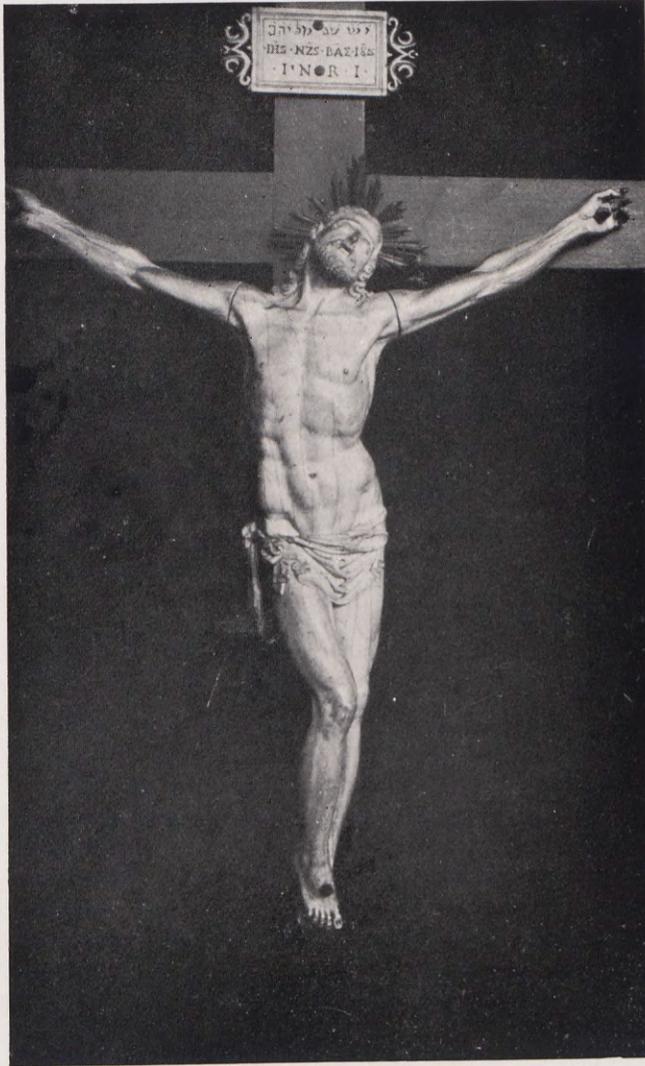
Algo más importante son las *pinturas*, en calidad y cantidad sobradas para integrar un valioso museo. Dejando aparte las ya citadas del templo y limitándonos a las del Colegio, las resumiremos en los siguientes términos:

En el oratorio de la Purísima pintó su bóveda Tomás Hernández, y en grandes lienzos junto al altar, una "Oración del Huerto" y "La flagelación de Cristo", pinturas de Ribalta; más un "Santo Entierro", hoy en el museo de la casa, del mismo pintor del Patriarca. También pintó una "Crucifixión de San Pedro" para el Aula Capitular (trasladado ahora este lienzo también al museo). Otros cuadros al óleo, como el retrato de la venerable setabitana sor Margarita Agulló, enterrada en el crucero del templo.

En el refectorio hay, además de un retrato del Patriarca fundador, una "Cena" última de Jesús con sus apóstoles, y otros cuadros al óleo.

En el claustro bajo del patio, en sus cuatro altares angulares en que hace estación la procesión eucarística del Corpus Christi, hay encerrados otros tantos cuadros restaurados ya por Vicente Borrás, en 1895; y son "La Ascensión del Señor", pintada por J. Van der Straeten, de Brujas; "Los Santos Juanes", obra de Francisco Castel, de Malinas; el "Nacimiento de Jesús" y la "Cena Eucarística", pinturas de Martín Wos, artista de Amberes.

En la biblioteca, sobre las estanterías de los libros, rodean el salón 27 cuadros de igual tamaño pero de diferentes pintores, con retratos de reyes y personajes, algunos de la familia del Fundador, y de varios temas religiosos.



Crucifijo de marfil que tenía en su alcoba el Sto. Patriarca

En la sala mortuoria del Santo Patriarca hay retratos al óleo del mismo Fundador; de la venerable setabense M. Agulló (ambos por Francisco Ribalta); Fray Luis de Granada, San Luis Beltrán; el Hermano Francisco del Niño Jesús, etcétera, de otros pintores, algunos asimismo actualmente integrados en el museo.

En la escalera mayor y otras dependencias del Colegio, cuadros y más cuadros, sobrados en cantidad para un museo local. Había en la Sala Rectoral, en su antesala, y hoy en el museo, una exuberante cantidad de cuadros admirables entre los que destacan los siguientes: "Jesús curando al paralítico" (lienzo de Orrente); un "Ecce Homo" (pintura flamenca); una "Eucaristía angélica", de Espinosa; la "Anunciada", de Yáñez; el tapiz del "Descendimiento de la Cruz",

de Pedro Campaña, ya citado; los "Apóstoles", de Navarrete; "San Lorenzo", por Orrente; "San Bartolomé", del apostolado de J. Ribera; cinco lienzos de Estruch; de Vicente López una "Concepción" y un "San José"; de Ribalta un "San Agustín" y "San José"; copia del mismo autor, de otro "San José", de Ribalta; un "Venerable", por Vicente López; "Santísima Trinidad", por Camarón, y otros cuadros.

Asimismo, cuadros de Caravaggio, tres de Teotocopuli *el Greco*; Zariñena, "Flagelación de Cristo"; de Morales *el Divino*; y otro de Pablo San Leocadio. Otros "Nazarenos" de autores anónimos. Un "San Vicente Ferrer", por Juan de Juanes; una "Santa Clara", por Zariñena, quizás; "Virgen del Pie de la Cruz", escuela de Van der Weyden. Otro retrato del Patriarca por Francisco Ribalta. "Virgen de la Leche", por Borrás, y otra de Camarón. "San Luis Beltrán" pintado por Orient. Una "Calle de Amargura", por el Piombo; otro "Calvario", de Van der Weyden o de Bouts.

Además, infinidad de cuadros de escuelas varias y pintores anónimos que rebasan el centenar de obras antiguas; y hasta algunas ya de arte religioso moderno, como de Pinazo un "San José" y un "Cristo yacente". En suma, un valiosísimo museo de pinturas y otro de arte aplicado, ignorado por algunos valencianos. En mi libro referente al Patriarca y su nota de la página 49, cito allí las firmas de más de cien pintores famosos que tienen obras valiosas en el Colegio y templo del Patriarca Ribera.

Y si del arte pictórico pasamos a la bibliofilia ¿qué diremos de la famosa *biblioteca* del Colegio del Patriarca? Que, además de una docena de magníficos incunables del siglo xv, que no detallo, hay una admirable riqueza de abundantes libros seculares, códices miniados y maravillas bibliográficas (1).

En la biblioteca valiosa del Patriarca aparecen escritos del santo Prelado; y además las publicaciones ajenas referentes al mismo, que no enumero para no fatigar a mis lectores.

El *Archivo*, es otra joya histórica que si importante era en vida del fundador del Colegio, ha ido creciendo con el transcurso del tiempo hasta constar ahora de cerca de treinta mil documentos valiosos. Lo ordenó y aumentó a fines del siglo xviii D. Mariano Tortosa, colegial perpetuo por oposición, durante 30 años. Y el archivo del Colegio del Patriarca es actualmente de suma importancia histórica.

Al correr de mi pluma sobre albas cuartillas, las he ido convirtiendo en mero inventario cuyo estudio requiere un libro más voluminoso aún que el repetido que hace cuatro lustros publiqué referente al Patriarca y su obra, en Valencia,

(1) Solamente apuntar quiero un detalle (y no más para no cansar); me refiero a un incunable del prelado setabense Pedro García, gran filósofo autor de las únicas "réplicas" que se hicieron a las "Conclusiones" del sabio Juan Pico de la Mirándola en el siglo xv. (Ya que en los archivos de Játiva abundan documentos del Patriarca Juan de Ribera, justa es la compensación o reciprocidad de que en el Colegio del Patriarca hubiera algo notable de un sabio prelado setabense que fue primeramente capellán familiar de nuestro cardenal Rodrigo de Borja—después papa Alejandro VI—cuando el descubrimiento de América por Colón.) Luego que de Alés, en Cerdeña, fue nuestro Pedro García obispo de Barcelona, donde falleció tan sabio filósofo setabense.



Biblia del siglo XIV. Códice miniado sobre vitela

a la cual no damos la importancia que bien merece —y que pocos conocen en toda su magnitud artístico-religiosa y cultural—. Y a este admirable alarde hay que sumar en el culto divino la armonía de una música sacra extraordinaria, no superada en otros templos de Valencia.

¡Bellísimo ramillete de piedad religiosa, bellas artes (de arquitectura, pintura, escultura, orfebrería y música), cultura (en biblioteca y archivo), historia, etc.! Ese templo del Corpus Christi con su artística decoración; esa música sacra tan emocionante; esos claustros dormidos en su magnificencia; ese archivo y biblioteca (libro abierto del pasado valenciano); la pinacoteca rectoral; y la celda mortuoria del Santo fundador... todos esos alardes de ciencia, arte, piedad y misticismo, constituyen el más fiel retrato espiritual del Santo Patriarca, virrey y arzobispo de Valencia, cuya glorificación presentimos durante nuestra visita al Real Colegio de Corpus Christi, enrejado silenciosamente en su secular caserón a la sombra de la Universidad de nuestros años juveniles y apartado del mundanal ruido de la populosa ciudad que le rodea.

Carlos Sarthou Carreres

VARIA DE ARTE

IMAGEN DE SAN JUAN DE RIBERA POR EL MURCIANO DON ROQUE LÓPEZ

En este primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, después de la canonización del Patriarca Juan de Ribera, traigo una imagen esculpida del nuevo santo que desde fines del siglo XVIII se venera en el monialiato agustino de la ciudad de Murcia.

En 1797, un año después de beatificado el Patriarca por el Sumo Pontífice Pío VI, fue bendecida esta efigie que con tanta unción trabajara don Roque López y López, el escultor nimbado en virtudes tantas, asido con humildad a don Francisco Salzillo y Alcaraz, cuyo taller llevó en los últimos años de la vida del genial maestro. De 1747 a 1811, transcurrió el vivir de don Roque, sin salir nunca de Murcia, cual su maestro, que no obstante esta fijeza al terreno es universalmente el primero en la imaginería sagrada del dieciocho.

Esta rara imagen en la iconografía del bienaventurado, fue entregada a las santas monjas como imagen de vestir, quizá inspirada en grabados representativos de la noble figura y retrato del santo. Es de tamaño algo menor que el normal, y años después enlizada. Venérase en el altar del crucero derecho del armonioso templo del Corpus Christi para religiosas con regla de San Agustín y constituciones de la Madre Teresa de Ávila, agustinas descalzas tituladas, fundadas en Santa Úrsula de Valencia por el Patriarca. Los conventos del Santo Sepulcro de Alcoy y de Ntra. Sra. de Loreto de Denia son de estas agustinas. En Almansa, fueron fundadas en el año 1607 por la Vble. Madre Mariana de San Simeón y ocho años más tarde, por la misma madre, en Murcia. Expreso mi satisfacción por haber hallado en Archivo de Protocolos de Murcia (Archivo Histórico Provincial), los documentos fundacionales de uno y otro monasterio (Libros de los escribanos López de Cuéllar, Pedro Suárez, Diego López Abarca), pues los archivos conventuales desaparecieron en la conmoción de 1936. Destaco, en interés de la fundación murciana, ser dos de sus primeras monjas calificadas señoras de la ciudad, sobrinas por sus líneas maternas (casa patricia genovesa de los Pinelo) de San Juan de Ribera, llamadas doña Juana y doña Luisa Fajardo Pinelo.



Imagen de San Juan de Ribera existente en el convento de Agustinas del Corpus Christi, de Murcia

HALLAZGO DE LAS PARTIDAS DE BAUTISMO DE ORRENTE Y VILLACIS. CANTEROS. UNA OBRA DEL MAESTRO GERONIMO DE QUIJANO. EL ARQUITECTO ENGUERINO JUAN FAUQUET Y VERDE

En el número 122 de la revista "Archivo Español de Arte" del Instituto "Diego Velázquez", en su página 149, publiqué un trabajo sobre un cuadro de la Virgen de Guadalupe firmado por Miguel Cabrera que existe en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Murcia. También me ocupé de un cuadro de la Sagrada Familia (de mi propiedad) firmado por el mejicano Nicolás Martínez, y del Santo Cristo del Cardonal, existente en la clausura de capuchinas de Murcia, pintado por Andrés López.

Estaba creído que en España sólo había del citado Miguel Cabrera un lienzo de la Santísima Trinidad en la colección de don Juan Bautista Meléndez y el referido de la Señora Guadalupana, cuando en visita a la población de Yecla, provincia de Murcia, en la blasonada casa del sabio catedrático de arqueología

don Cayetano de Mergelina, quedé sorprendido y sobrecogido ante cuatro grandes lienzos (aproximadamente de 1,60 metros de alto por 1 de ancho), representadas en ellos escenas de la vida de la Virgen y firmados por Miguel Cabrera, haciéndome saber el ilustre dueño que son parte de una colección de quince cuadros de los Misterios del Rosario que fueron traídos a España por un antepasado que vivió en Méjico, y que hoy, en virtud de divisiones testamentarias, están repartidos entre varios miembros de esta noble familia vinculada en Villena y Valencia.

Agradezco "ex corde" al catedrático don Gratiniano Nieto haberme llevado a conocer el tesoro arqueológico de Yecla, pero en primer lugar le estoy reconocido por haberme procurado que escuchara una lección magistral del doctor Mergelina, gran señor y maestro, poseedor del don de la oportunidad y la armonía. El señorío en todas sus manifestaciones —sea en el saber y la ciencia— lleva consigo prestancia y oportunidad, naturalidad y la parsimonia característica de la elegancia, estando siempre como se debe, huyendo de lo detonante.

Invitado por el doctor Nieto a tomar parte de las sesiones que de arte y arqueología se daban en el seminario universitario de su cátedra, con motivo de la Primera Semana de Estudios Murcianos, organizada por la Academia de Alfonso X *el Sabio*, accedí en su honor y por la Universidad de la que soy hijo amante. Allí, y ante un auditorio también extrauniversitario, comuniqué unos temas que preparaba para las revistas profesionales donde habitualmente publico mis investigaciones; y me extraña, que dada la importancia de mis comunicaciones, no hubiera sido llevada su reseña a la prensa por la referida entidad organizadora que tantos resúmenes de discursos y comunicaciones de la dicha Semana dio, ni escuetamente los títulos de mis trabajos reconocidos de considerable interés para la historia del arte. Tales, los hallazgos de las partidas bautismales de los pintores *Pedro de Orrente* y *Nicolás de Villacis*, en cuya virtud el Bassano español resulta ser natural de Murcia, y no de la manchega Montealegre como se sospechaba. Ambos pintores, con 36 años de diferencia, habían sido bautizados en la misma pila bautismal de Santa Catalina, de Murcia (que también fue la de este humilde descubridor). Pedro de Orrente; hijo del mercader de telas Jaime de Orrente, marsellés, establecido en Murcia, y de Isabel Jumilla, fue bautizado el día 18 del mes de abril de 1580. Nicolás de Villacis, hijo de Nicolás Alonso Blanco, mercader de telas, y de Juana Arias, fue bautizado el día 9 de septiembre de 1616. Los padres de uno y otro pintor poseían tienda de telas en la céntrica plaza de Santa Catalina, en cuyas casas nacieron. También me fue dado aportar pruebas, como las anteriores, de primera mano, de la construcción de las portadas trentinas de la iglesia de San Pedro, de Murcia (1612, del maestro Diego de Ergueta, portada la principal muy semejante a la de la iglesia de la Virgen de la Calle, de Palencia, tendencia de Juan de Nates), y de la iglesia de la Merced (1712, del cantero Salvador de Mora y del escultor José Balaguer, que sospecho sea uno de los tantos oriolanos que trabajaron en Murcia; portada churrigueresca), con exposición de otras obras y nombres de maestros canteros llegados a trabajar a Murcia, desde la Montaña, durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Di cuenta, asimismo, de que el maestro mayor de Arquitectura Juan Fauquet y Verde no era natural

de Elche —cual se creía—, sino de Enguera; hijo de Juan Fauquet y María Verde, casó en Elche con María Zaragoza (hija de Ginés y María Ausias) en la parroquia de Santa María, en 1.º de marzo de 1677, y en segundas nupcias, en 1683, con Lorenza Sánchez (hija de Ginés y Ana Simón), en la parroquia ilicense del Salvador; construyó el templo de las Agustinas de Almansa y varias obras en Elche, siendo maestro de Santa María. También silenciaron mi exposición documental (testamento del arcediano don Gil Rodríguez de Junterón, ante el escribano Martín de Borobia, Murcia, 16 de septiembre de 1543) de ser de *Gerónimo de Quijano* el retablo de la capilla catedralicia murciana de la Natividad, llamada de los Junterones, cuya intervención era conjetural y por varios negada (“sean dados al Mastre Geronimo Quijano por el retablo que se ha hecho para ella —su capilla de la catedral— cien ducados y al qual ruego que se contente con ellos”).

Al privar del conocimiento de estas noticias, de interés histórico artístico, a los no asistentes a la dicha Semana, me obligo, en atención y respeto a los estudiosos de las Bellas Artes, a los que siempre doy cuenta de mis trabajos a comunicarles directamente estos hallazgos.

EL INGENIERO MELCHOR LUZÓN

Vagas noticias teníamos del ingeniero *Melchor Luzón*, relacionado con Valencia y Murcia. Ultimamente, en virtud de nuestras pesquisas documentales, podemos precisar que era Ingeniero Mayor de Su Majestad, en la Conquista de Cataluña desde el año 1644; natural de la villa de Calamocha en el Reino de Aragón donde le sobrevivió una hermana llamada Gracia Luzón. Era viudo de doña Ana María Martínez y no tuvo hijos. Sus bienes en Calamocha radicaban en los pagos de la Vega, los Pardos y Orillada. Construyó Luzón en Calamocha una capilla en el crucero de la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles que pertenece al convento de San Roque. Consta que en el año 1682 trabajó en Valencia. Don Andrés Baquero en su obra “Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos”, se ocupa de los trabajos —casi todo proyectos— de Melchor Luzón para defender a Murcia de las inundaciones. Murió en Murcia el día 20 de febrero de 1698, siendo enterrado en la iglesia de San Francisco. (Resumen de noticias obtenidas principalmente del protocolo del escribano Peñas Torralba, Archivo de Protocolos de Murcia, 14 de febrero de 1698.)

LOS HERMANOS SAVAÑO DE JATIVA Y ORIHUELA

En el año 1545, ordenado y esculpido por el maestro mayor Gerónimo de Quijano, terminó el segundo cuerpo de la torre catedralicia murciana destinado al campanario. El primer cuerpo, debido al maestro mayor Jacobo Florentín, había sido concluido en 1525. De 1545 a 1740 estuvo suspendida la obra de la torre.

Ni en los “Apuntes” del doctoral don Juan Antonio de la Riva (fallecido en 1834), ni en los “Rebuscos” de don Andrés Baquero, ni citado por don José

María Ibáñez, ni por ninguno de los que han manejado los libros capitulares de la Catedral de Murcia, aparecen dos artífices que acaba de revelarme el Archivo de Protocolos y que por ser vecinos del Reino de Valencia voy a dar luz de ellos en la revista de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Unos años después de construido el referido cuerpo del campanario, se encargó al maestro Savaño Anction, vecino de Orihuela, la construcción de unas armas de reloj para la iglesia de Santa María la Mayor, de la ciudad de Murcia, en 200 ducados, y recibió cien ducados; mas como Savaño quedó ciego y privado de la vista, el maestro Guillén Savaño, su hermano, vecino de Játiva, concertó con el canónigo fabriquero del templo don Juan de Orozco y Arce en el día 20 de noviembre de 1568 ante el escribano de Murcia Antonio Fernández, terminar la dicha obra de las armas del reloj para dar las medias horas en la campana grande de la torre, conformándose con los cien ducados que restaban, para ser pagados al final de la obra que había de durar seis meses según la maña y condiciones de su hermano Savaño Anction. A Guillén se le entregaron 20 ducados en el momento del compromiso. Se hizo ratificación de esta escritura ante el gobernador de Játiva don Gerónimo Ferrer.

CRISTÓBAL DE SALAZAR Y SALAVIEJA

Cuarenta y dos años después, el primer maestro de escultura —de su tiempo en Murcia— Cristóbal de Salazar (yerno de Francisco de Ayala “imaginario”, con el que trabajó en el grandioso retablo mayor de Santiago de Jumilla, terminándolo por muerte de los hermanos Ayala; noticias estas que no consigna Cean Bermúdez, que acabo de descubrir documentalmente, y doy aquí —aunque ligeramente— por vez primera), convino con el canónigo maestro-escuela don Antonio de Prado, fabriquero de la Catedral de Murcia (ante el escribano Juan de Jumilla, de Murcia, en 2 de marzo de 1610) hacer de su arte, para la murciana Catedral de Santa María la Mayor, una tarjeta redonda con su guarnición ajustada de relieve 12 ó 44 cuartos de diámetro, dos ángeles de relieve entero de 8 cuartos de alto con sus repisas en los pies de tres cuartos de alto con sus alas y unos escudos de armas de relieve en sus manos que han de servir derredor de la dicha tarjeta, dos hombres de relieve entero armados de 5 ó 6 cuartos de alto, con sus manos puestas de manera que puedan tener dos mazos de hierro en ellas y los ingenios que fueren necesarios para el movimiento de ellos, y los dichos hombres han de estar sobre seis repisas, un escudo de armas de la dicha santa iglesia de medio relieve con su corona imperial de relieve entero que todo ha de ser de 8 cuartos de alto, un florón o lo que pareciere mejor y hágase a imagen de las losas de la campana que ha de dar las horas; toda la dicha obra por 150 ducados.

GASPAR REQUENA - PEDRO RUBIALES

En recientes números de Archivo Español de Arte y ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, me ocupé de dos tablas del siglo XVI existentes en la referida Cate-

dral: la de Santa Úrsula, que permanecía inadvertida en un recinto oscuro, sirviendo de puerta de un armario trastero y en virtud de nuestra advertencia ha sido trasladada al Museo Catedralicio, esperando su restauración; y la de Santa Bárbara, bien conservada, es venerada en un altar de la nave izquierda. Ambas tablas proclaman a un mismo maestro y son afines a las tres tablas conservadas del retablo de la ermita de Santiago, de Murcia (actualmente en el Museo Provincial de Bellas Artes), que, afinando en su estudio y gracias a las magistrales apreciaciones del malogrado Prof. Chandler R. Post y don Leandro de Saralegui, asigno a los pintores Gaspar Requena y Pedro Rubiales, binomio de artistas no desligado ni desligable que pintaron en nuestra región y sobre los que Chandler R. Post discurre en su *A History of Spanish Painting*, tomo XI, de la página 87 a la 105. El Prof. Ferdinando Bologna, director del Museo del Palacio de Capodimonte, de Nápoles, trabaja sobre Rubiales en Italia, cuyas obras desde Levante de España no podemos darle aisladas. Post y Saralegui, que atribuyen a Requena-Rubiales las referidas tablas de Santiago, dan como de Fernando de los Llanos las del Milagro de la Santísima Cruz de Caravaca. María Luisa Caturla, el Marqués de Lozoya, Enrique Lafuente Ferrari y Felipe Garín, contribuyen a que precisemos en esta época pictórica levantina.

José Crisanto López Jiménez

EL RETRATO DEL RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA, D. FREY VICENTE BLASCO, POR SALVADOR MAELLA

En la vida académica valenciana del último tercio del siglo XVIII destaca como figura de primera magnitud el Rector D. Frey Vicente Blasco García, a quien se encomendó la redacción de un nuevo plan de estudios, de que tan necesitada se hallaba la Universidad por los años de 1780.

El historiador de la misma, D. Miguel Velasco y Santos, decía de aquél: "Era éste, a la verdad, uno de los más ilustres hijos que en el próximo pasado siglo había producido la Escuela valentina" (1). Nació en 1735, obtuvo su cátedra en 1763, dictó un curso filosófico completo y fue el verdadero inspirador del *Plan de Estudios* para los Carmelitas Descalzos publicado a nombre de su General en 1781, según Fuster (2).

Carlos III encargó a D. Vicente Blasco, como a Pérez Bayer, la educación de sus propios hijos D. Gabriel y D. Francisco (3). En 1782 el Municipio nombró a Blasco Rector de la Universidad Literaria y desde entonces el ilustre catedrático laboró en la redacción de un *Plan de Estudios* para la misma que, presentado por él dos años después al Consejo, fue aprobado por una Junta especial, de la que formaba parte Pérez Bayer, confirmado por el rey y mandado observar en esta Universidad con fecha 20 de marzo de 1787.

En este plan, entre otras muchas novedades, Blasco introdujo el estudio de la Historia literaria, "la primera de todas y la única que hasta casi nuestros días hubo en las universidades españolas", decía Velasco y Santos en 1868, encargándosela al Bibliotecario Primero, D. Joaquín Ortolá, quién señaló de texto la celebrada obra del insigne jesuita valenciano P. Juan Andrés (n. Planes, 1740; m. Roma, 1817) titulada *Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura*, traducida por D. Carlos Andrés en 1784-1810 (4).

Se reorganizó el estudio de la Medicina, estableciéndose clínicas en el Hospital; se creó el Jardín Botánico, el Gabinete de Física y el Observatorio astronómico; fue devuelto el Patronato universitario al Municipio de Valencia; se instaló la Biblioteca, donada por Pérez Bayer; se atendió al decoro de la Uni-

(1) *Reseña histórica de la Universidad de Valencia* (Valencia, 1868, pág. 120).

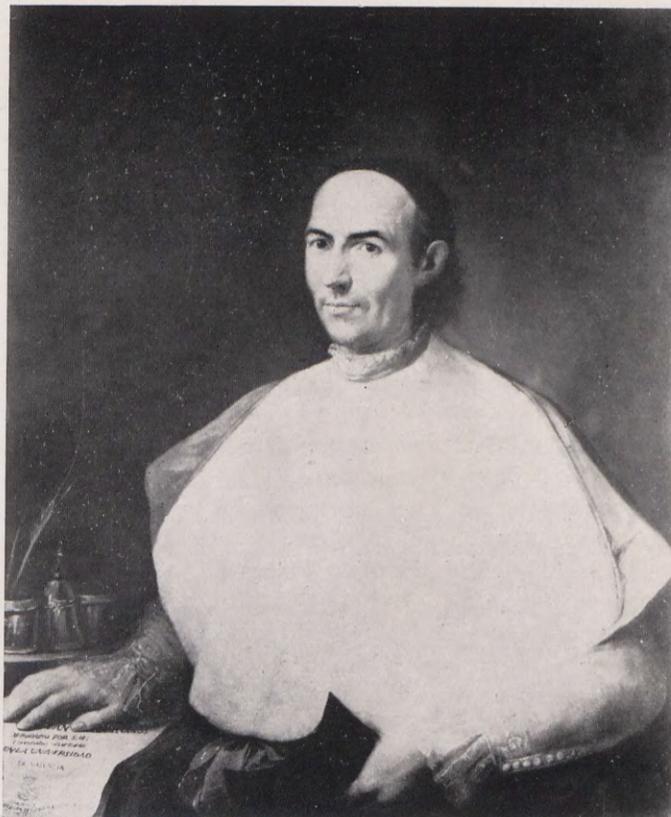
(2) *Biblioteca valentina*, to. II, pág. 363.

(3) Véase nuestro Discurso de ingreso en el Centro de Cultura Valenciana: *En torno de Pérez Bayer, numismata y bibliotecario* (Valencia, 1953).

(4) TODA Y GÜELL, E. *Bibliografía espanyola d'Itàlia*, to. I, pág. 98.

versidad, recibiendo la enseñanza notable impulso, siendo, en fin, el rectorado de Blasco un largo y fecundo período, durante el cual la Escuela llegó a su máximo esplendor; el rey le confirió de por vida tan elevado cargo.

Aquella trascendental reglamentación fue impresa en Valencia por Benito Monfort en 1787, en 50 páginas en folio (5).



El rector don Vte. Blasco, por Maella. (Universidad de Valencia)

Don Vicente Blasco era natural de Torrella (Xátiva); frey de la Orden de Montesa, cuyo Bulario imprimió; Canónigo de la Catedral valentina; catedrático de Filosofía; preceptor de los Infantes, hijos de Carlos III, como se ha dicho y rector de la Universidad hasta 1813. Está retratado en uno de los cuadros del Paraninfo universitario, que, como los de Pérez Bayer y Payá y Rico, pertenece al arte de Vicente López o su escuela. Fue también gran bienhechor de la Librería de la Orden mencionada, para la que adquirió gran número de obras, que andando el tiempo pasarían a la misma Biblioteca universitaria.

(5) Véase PALANCA PONS, A. *Guía bibliográfica de la Universidad de Valencia* (Madrid, 1958) y también GUASTAVINO GALLET, G. *La Imprenta de Don Benito Monfort (1757-1852)* (Madrid, C. S. I. C., 1943), pág. 163, núm. 147.

Tan insigne figura fue retratada por Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739, Madrid, 1819) en una tela que mide 110 × 80 cms. Este retrato pasó a Estados Unidos, donde recientemente se hallaba en poder de M. R. Schweitzer, y habiéndonos sido fácil identificar el personaje retratado, en oportunidad brindada por D. Juan A. Maragall, de Barcelona, ha sido posible la repatriación y adquisición de esta obra por la Universidad de Valencia, por la aprobación de su actual Rector Magnífico, Dr. D. José Corts Grau.

En la tela de Maella se ve a Blasco de medio cuerpo, sentado, con su traje talar canonical, cuello y mangas de bolillos, solideo, mirando hacia el lado izquierdo del espectador y teniendo bajo su mano derecha, sobre una mesa, el impreso cuyo título es *Plan de estudios aprobado por S. M. y mandado observar en la Universidad de Valencia. Madrid. En la Imprenta de la viuda de Ibarra. Año MDCCLXXXVII*. Este texto, pintado por Maella en la parte inferior izquierda de este retrato, no sin alguna incorrección en los numerales debida, sin duda, a mano auxiliar del gran pintor del rey, es lo que nos ha servido para la identificación del personaje, aparte de su efigie, tan conocida por el retrato del Parainfante y el relieve del medallón que se halla entre los del patio de la Universidad. En la mesa en que figura colocado el *Plan* bajo la mano derecha de Blasco, se ve también un tintero y una salvadera de bronce, con plumas de ave y una campanilla.

De Mariano Salvador Maella se conserva en nuestro Museo el boceto y el cuadro de la muerte del Beato Gaspar Bono (6).

De Maella dice Tormo ser "en la corte mucho más afamado, de coloración más desmayada y de mayor vanidosa maestría" que otros sus coetáneos, como Francisco Bru (1733-1802), Luis Antonio Planes (fl. 1763-1821), Cristóbal Valero y José Camarón Bononat (1731-1792) (7). Allí, donde Maella ilustró el *Salustio* traducido por el infante D. Gabriel Antonio de Borbón, hijo de Carlos III, debió ser pintado este retrato del Rector Blasco, quien tanto prestigio gozaba en los medios académicos de Madrid y tanta protección y apoyo se le dispensó, muy merecidamente, en Palacio. El *Salustio* fue impreso en 1772 por Joaquín Ibarra, quien murió en 1785 (8).

Es motivo de gran satisfacción que al cabo de ciento setenta años, poco más o menos, en que Maella pintara a Blasco, se enriquezca la colección pictórica de la Universidad valentina con esta tela que nos recuerda el famoso *Plan de estudios* de 1787, del gran Rector, quien, como Pérez Bayer, tanto la favoreciera y le diera tan grande esplendor y tan bien ganada gloria.

Felipe Mateu y Llopis

(6) Véase GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M. *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos* (Valencia, 1955), pág. 23, núm. 93.

(7) *Levante. Provincias valencianas y murcianas* (Madrid, Calpe), pág. CLVIII.

(8) Muerto Ibarra continuó su taller su viuda D.^a Manuela Contera. Véase *El Maestro Ibarra. Homenaje que la Casa Gans al celebrar sus Bodas de oro, dedica al gran impresor Joaquín Ibarra* (Madrid, 1931) y VINDEL, FRANCISCO, *La Imprenta Ibarra, sus marcas tipográficas de carácter tipográfico y las de los impresores españoles del siglo XVIII* (Barcelona, 1938).

EL PINTOR ACADÉMICO JOSÉ ANTONIO ZAPATA

Uno de los más grandes pintores académicos valencianos. Verdadera gloria de la Escuela de Flores y Ornatos, pues fue una total y auténtica creación de tal organismo, ya que, recibido en ella como simple escolar, alcanzó el cargo de director de la misma tras una meteórica carrera de recompensas y honores.

Ya dijimos en el número anterior de ARCHIVO (1) que la Escuela de Flores y Ornatos dividía cronológicamente su función docente en tres períodos, estando el segundo, de 1784 a 1837, subdividido en dos etapas: la primera, llena por la figura de Benito Espinós, y la segunda (de 1815 a 1837), por José Antonio Zapata y Nadal.

Nació nuestro pintor en 1763 en Valencia (2), hijo de un modesto artista local que le enseñó las primeras nociones del Arte (3). Comenzó a estudiar dibujo con Francisco Bru, siendo, a los doce años, alumno de la Sala de Principios de la Academia regida por Cristóbal Valero, notable pintor de la época y director de aquélla. Fue premiado en dicha Sala en 1775 y 1776.

En 1780 pasó a la clase que dirigía Luis Antonio Planes, alcanzando premios dos años consecutivos. En 1783 le encontramos en la Sala del Natural donde consigue ser premiado repetidas veces. Un año más tarde, gana el primer premio

(1) Vid. "Pintores valencianos de Flores. 1766-1866. Inventario de obras existentes en la Academia y Museo de Bellas Artes de San Carlos", ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, Valencia, 1959, págs. 77 a 93.

(2) En la conocida "Galería Biográfica" de Ossorio (pág. 707), se da como fecha de nacimiento de Zapata la de 1762. Sin embargo, en 1786, en la oposición a la 2.^a clase de Pintura declara tener 23 años (legajo de "Varios", núm. 44, Archivo Real Academia San Carlos. Valencia), y en 9 de julio de 1792 y con ocasión de haber obtenido el premio en la 1.^a clase de Flores se consigna: "José Zapata. De Valencia. 29 años". Y un mes más tarde vuelve a confirmar su edad al obtener un premio de 40 pesos en Flores (vid. "Acuerdos de Juntas Ordinarias. 1787-1800". Archivo Real Academia de San Carlos. Valencia). Finalmente, cuando el día 20 de mayo de 1837 pide la jubilación, da fe de tener 74 años de edad, "de ellos 38 de servicios en la Academia" ("Varios", núm. 75. Archivo San Carlos).

(3) "...Hijo de Pascual, que tuvo principios con Evaristo Muñoz, tuvo mucha habilidad para componer abanicos, y el vulgo le llamaba "el Palmiter". Murió siendo su hijo muy pequeño." Orellana, "Pictórica Biografía", pág. 580.

del concurso de Pintura (4). En 1786 el segundo y en 1787 el de Natural, otorgado por el académico don Jaime Viana (5), así como el premio correspondiente al mes de abril y el de Pintura (6).



LÁM. 1.—*José Zapata*. «La Coronación de espinas». (Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia)

Pide pasar al Estudio de Flores el día 1 de junio de 1788 y obtiene ese mismo año la tercera pensión (7). Es nuevamente premiado en la clase de Pintura al año siguiente y en 1790 alcanza la segunda pensión de Flores (8). En 1792

(4) “Acuerdos...” (1768-86) (22 de marzo de 1775; 17 de marzo de 1776; 23 de marzo de 1781; 1 de diciembre de 1782; 13 de abril de 1783 y 5 de diciembre de 1784). Archivo San Carlos.

(5) “Acuerdos...” (1768-86), (9 de octubre de 1786 y 4 de marzo de 1787).

(6) “Acuerdos...” (1787-1800), (3 de abril de 1787).

(7) “Acuerdos...” (1787-1800), (3 de agosto de 1788).

(8) “Acuerdos...” (1787-1800), (9 de julio de 1790).

gana la primera pensión de Flores y las gratificaciones correspondientes (9). El día 5 de noviembre de 1798 es nombrado Académico de Mérito en Pintura (10).

Tras un intento, sin éxito, de alcanzar la plaza de Profesor auxiliar de Pintura, en el año 1806, continúa su labor docente en la citada clase y como miembro activo de la Academia tiene que participar en las rondas de vigilancia, hechas en 1808, por los individuos de dicho Centro, a requerimiento del Ayuntamiento valenciano, con motivo de los sucesos de la guerra de la Independencia.

El día 4 de noviembre de 1810 fue creado Académico de Mérito en la clase de Flores, galardón no alcanzado, hasta esa fecha, por ningún otro pintor y, posteriormente, por escasos artistas (11).

Yéndose a la Corte, en 1814, el pintor Vicente López, fue nombrado director de la clase de Pintura Mariano Torra y ayudante titular Zapata; en ese cargo le sorprende (1815) la jubilación de Espinós como director de Flores, quedando, por consiguiente, vacante dicha plaza.

Reunidos los académicos en Junta, el 9 de abril, discuten sobre el nombramiento del sucesor en la dirección de la enseñanza de Flores y Ornatos (12). Presentaron méritos para aspirar a tan honroso cargo Zapata, Medina del Pomar, Colechá y Rosell, conocidos pintores de flores, luego famosos, y todos ellos con una acrisolada experiencia pictórica. Tras la votación secreta fue nombrado director, por la abrumadora mayoría de treinta y un votos, José Antonio Zapata.

(9) "Acuerdos..." (1787-1800), (6 de agosto de 1792). A título de simple estadística relacionamos los premios y recompensas obtenidos por Zapata durante su estancia en las aulas de San Carlos:

- 1775 (22 marzo). Premio en Principios (Dibujo de pies).
- 1776 (17 marzo). Premio en Principios (Dibujo de manos).
- 1781 (23 marzo). Premio en la clase de Yeso.
- 1782 (1 diciembre). Premio en la 3.^a clase de Pintura.
- 1783 (13 abril). Premio por un dibujo del Natural.
- 1783 (23 octubre). Premio en Pintura.
- 1784 (5 diciembre). Premio en la 1.^a clase de Pintura y pensión.
- 1786 (9 octubre). Premio en la 2.^a clase de Pintura.
- 1787 (4 marzo). Premio de don Jaime Viana.
- 1787 (3 abril). Premio mensual del modelo natural.
- 1787 (3 abril). Premio en la clase de Pintura.
- 1788 (3 agosto). Pensión 3.^a en la clase de Flores.
- 1789 (4 enero). Premio en la clase de Pintura.
- 1790 (3 mayo). Pensión 2.^a en la clase de Flores.
- 1792 (6 agosto). Premio y pensión en la 1.^a clase de Flores.

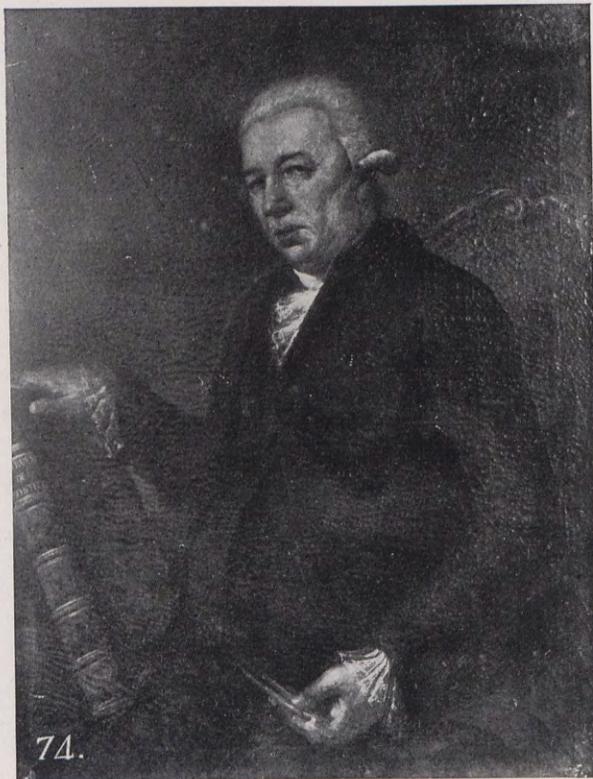
(10) "... A don Josef Antonio Zapata se le mandó, que así como había de pintar un cuadro del asunto que se le tenía dado, que era el del paralítico en la piscina, del que tenía hechos los borradores, pintase un retrato de uno de los Profesores para formar colección con los señores presidentes y consiliarios, en lugar del asunto insinuado; efectivamente, hizo y presentó el del Director de Arquitectura don Vicente Gascó, y llenando la Academia sus deseos fue creado Académico de Mérito en la clase de Pintura." "Acuerdos..." (1787-1800).

(11) "Varios", núm. 68. Archivo San Carlos.

(12) "Acuerdos..." (1813-1821) (9 de abril de 1815).

Anotemos algunos hechos de la vida de la Sala de Flores bajo la dirección de nuestro pintor.

Todavía se hallaba el pueblo valenciano restañando las heridas de la reciente guerra contra el invasor francés, y la Academia, cuyo local tanto había sufrido por efectos del cañoneo enemigo, que había prácticamente arruinado el ala de



LÁM. 2.—José Zapata. «Don Vicente Gascó». (Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia)

la Universidad donde la Academia de San Carlos se hallaba, manda hacer, a todas las enseñanzas, un detenido inventario, para saber con certeza los daños sufridos. Por lo que a la clase de Flores respecta, Zapata elaboró el suyo titulado: “Informe sobre las pérdidas habidas en el inventario de 1797 con ocasión de la guerra, bombardeo, incendio y ocupación de las tropas francesas” (13). Las pérdidas se reducían a la falta de treinta y cinco obras, entre dibujos y floreros al óleo; hay que hacer mención de que en la pérdida se incluían unas muestras de dibujos florales, aplicados a la fabricación sedera, realizados por

(13) “Varios”, núm. 71 (24 de agosto de 1815).

Benito Espinós. Todas esas desgracias constituyeron un grave daño espiritual para la Sala de Flores, añadiéndose además el quebranto físico surgido de la destrucción de sus aulas.

A pesar de tanta contrariedad las clases se siguieron dando, debido, primordialmente, al celo de Zapata, el cual se preocupa de que los pensionados de Flores entreguen puntualmente sus dibujos, que se apresura a hacer llegar a los miembros rectores de la Academia, a los que presenta una propuesta notable sobre regulación y creación de Académicos de Mérito en la Sala de Flores, reglamentación verdaderamente necesaria (14). En la propuesta se tendía, en primer lugar, a tener un cuerpo fijo de doctrina para juzgar a los aspirantes en lo futuro y, en segundo lugar, según expresión del propio autor, a centralizar en los propios locales de la Academia los principales ejercicios, obras de repente y adaptación, para evitar que tales nombramientos se otorgaran a personas que careciesen de capacidad y aptitud para la pintura floral.

Al comenzar el año 1817 y en vista de la continua afluencia de discípulos a la Sala de Flores, se ordenó inscribirlos formalmente en los libros de matrícula, mencionando, con todo detalle, nombre de los padres, edad y lugar de nacimiento del alumno, como se hacía en las demás asignaturas (15). Este hecho tiene para nosotros un valor trascendental por razones fácilmente adivinables.

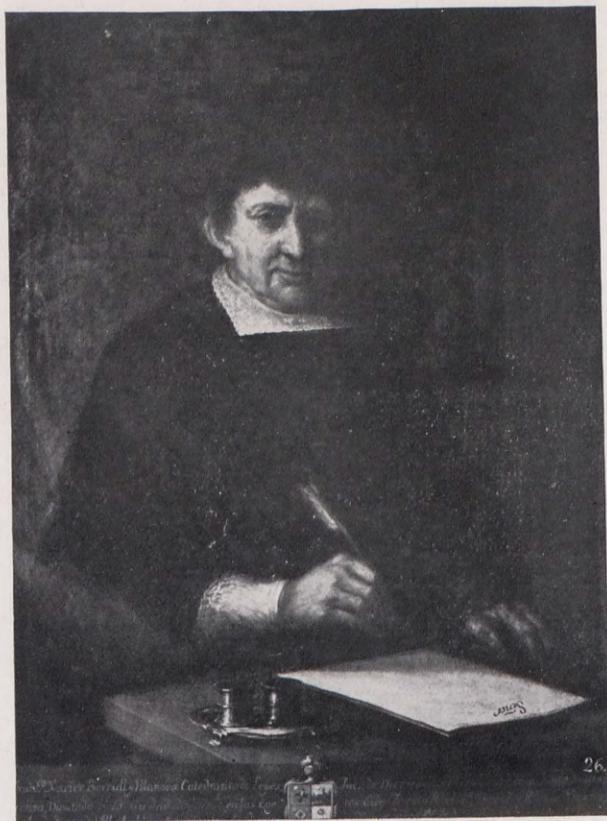
Asunto de capital importancia es el planteado a la Junta de la Academia, en los primeros meses de 1819, por Zapata, en el largo informe que, en nombre propio y en el de otros pintores de flores, elevó a dicho organismo. Se trataba de que algunos desaprensivos estaban ejerciendo en Valencia, sin los títulos necesarios, la pintura de flores y ornatos, y se pedía que la Academia cortara de raíz dicho intrusismo puesto que, según las Órdenes Reales, esa pintura era privativa de los profesores titulados. La Junta nombró una Comisión que, previo asesoramiento, dejó delimitados nítidamente los campos de actuación de unos y otros, apuntándose Zapata, con tal resolución, un señalado éxito.

En los años restantes, hasta la jubilación de nuestro artista, arreciarán los intentos de penetración de elementos extraños en la esfera de lo floral. Registramos tres. El primero corre a cargo de la Sociedad Económica de Amigos del País, que otorga unos premios para recompensar a aquellos alumnos cuyos dibujos, aplicados a las manufacturas sederas exclusivamente, fuesen de mayor mérito. Hay que hacer constar que la Sala de Flores nació bajo el signo de lo floral-utilitario y, de todos es sabido, que desde muy temprana fecha se otorgaron pensiones y ayudas a los alumnos de dicha especialidad. Como por la época que reseñamos, las pensiones académicas tenían una importancia más honorífica que económica, cabe sospechar que la Real Sociedad de Amigos del País quisiera practicar, si bien veladamente, el papel de mecenas artístico, con objeto de desvincular a los alumnos de la Sala de Flores de este Centro, y, quién sabe, si después intentar crear en el seno de la misma Sociedad un centro sedero autónomo.

(14) "Acuerdos..." (1813-1821) (11 de agosto de 1816).

(15) "Acuerdos..." (1813-1821) (2 de febrero de 1817).

El segundo intento fue el del Ayuntamiento de Valencia, pero en este caso en sentido negativo, pues los componentes de dicho organismo "olvidaron" dar un premio, en el cuadro general de recompensas que propusieron a la Academia, a la Sala de Flores. Olvido simplemente o deliberado descuido con objeto de silenciar la labor de la Sala de Flores que, justo es confesarlo, a pesar de la vitalidad de su director se hallaba, en 1822, en una pura crisis de alumnado, no sólo por la exigua cantidad de discípulos, sino por la escasa calidad artística de aquéllos y de las obras realizadas. Labor de silenciamiento de las actividades de la Sala de Flores quizá para crear, como más tarde se intenta, un Centro patrocinado por el propio Ayuntamiento.



LÁM. 3.—José Zapata. «Don Francisco Javier Borrull». (Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia)

Propone Zapata algunas medidas para avivar el decaído tono de la enseñanza floral y presenta un nuevo reglamento para la admisión de Académicos de Mérito por la Sala de Flores, concebido en tonos más severos que el hasta entonces vigente (16).

(16) "Acuerdos..." (1821-1827) (9 de septiembre de 1826).

Parece, no obstante, que las medidas propuestas por Zapata; aumento de pensiones entre otras, no tuvieron demasiado éxito, en parte por la crisis monetaria que obligó, en 1827, a suspender las pensiones, en parte, por el informe que el secretario de la Academia dio referente a que no se cumplían fielmente las órdenes que, en 1784, diera Carlos III. Zapata respondió que "hallaba alguna resistencia en los discípulos para aplicar los dibujos a los tejidos". Nos hallamos ante un momento muy interesante puesto que, por un fenómeno de índole espiritual, aquellas jóvenes generaciones de estudiantes huían, sin apenas darse cuenta todavía, de lo reglado, de lo artesano; cundía el desánimo ante la paciente labor de adaptador de motivos florales a los tejidos y existía una marcada inclinación hacia la pintura de flores en sí, la cual, por aquellas fechas, iba cobrando un auge insospechado, debido a las nuevas corrientes estéticas; los cuadros de flores comenzaban a transformar las desnudas y antañonas habitaciones burguesas en las románticas salas del XIX.

Este tercer intento, proveniente del seno mismo de la Academia, que por boca de su secretario se preguntaba sobre la utilidad de una enseñanza que habíase desviado de sus fines primarios, hizo tambalearse la estructura de la Sala de Flores y, a partir de aquella fecha, se comprobó que la hostilidad académica hacia la "rama subalterna de la Pintura", como se denominaba a la de Flores, no había desaparecido; a lo más había vivido latente para brotar en la primera ocasión.

El 6 de mayo de 1832 es nombrado Zapata Académico de Mérito en Pintura por la Real Academia de San Fernando (17) y un año más tarde queda en el aire su pretensión de alcanzar la plaza de director general de la Academia, suscitándose con tal motivo toda una serie de polémicas que analizaremos a continuación.

Terminaba en 1833 su trienio de director general el arquitecto Cristóbal Sales. José Antonio Zapata, director de la Sala de Flores, dos veces Académico por San Carlos y una por San Fernando, era quien, por ser quizá el pintor más antiguo de la corporación, de fama reconocida en los diversos campos de la Pintura, se sospechaba tenía más probabilidades de ser elegido. Él mismo lo creyó así. Con tal objeto presentó un largo memorial, en el que hacía constar extensamente todos los méritos que a lo largo de su vida había obtenido. Además tocaba en esta ocasión, por turno reglamentario, el puesto de director a un miembro de la clase de Pintura y, ante la justa petición de Zapata, la Junta se reúne, y declara se encuentra ante un caso insólito: el director de una clase subalterna intenta alcanzar un cargo que los académicos creen no le corresponde. Sin saber qué resolver deciden pasar el caso a la Academia de San Fernando, la cual excluye a Zapata, anciano de setenta y un años y de méritos más sobresalientes, sin duda, que Francisco Grau, el nombrado, pintor de cierta fama entonces y hoy poco menos que olvidado (18). Indudablemente esta decisión representó un rudo golpe para Zapata, máxime teniendo en cuenta que le había fallado el apoyo jurídico del secretario de la Academia de San

(17) "Acuerdos..." (1828-1845) (6 de mayo de 1832).

(18) "Acuerdos..." (1828-1845) (17 de febrero de 1833).

Carlos, en el cual confiaba, y que fue quien planteó a la Academia de San Fernando el caso en términos desfavorables.

Obtiene Zapata, en 1836, tras vanos intentos anteriores, la plaza de Tasador de Pintura y al año siguiente, con setenta y cuatro años de edad, pide la jubilación, que la Junta le otorga respetándole sueldo, voto y asiento como a un académico en activo.



LÁM. 4.—José Zapata. «Don Cristóbal Sales». (Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia)

Poco gozó Zapata de tales prerrogativas, pues falleció el 31 de agosto de ese mismo año de 1837, en la ciudad que le vio nacer.

Además de todos los cargos citados fue José Antonio Zapata nombrado, el 8 de mayo de 1799, perito en Pintura y Grabado del Santo Oficio de la Inquisición valenciana y profesor de dibujo, desde 1800, en el Colegio Andresiano de las Escuelas Pías y en el Colegio de Nobles de San Pablo, ambos en Valencia (19).

(19) "Varios", núm. 65.

Dejemos ahora constancia de algunos rasgos que completen la biografía de Zapata en su aspecto extradocente.

Sabemos que quedó huérfano siendo muy niño y que por el oficio del padre, pintor de abanicos, debió pertenecer a una familia artesana, quizá de ciertos recursos económicos que permitieron al joven artista dedicarse casi exclusivamente a la pintura, ya que no hace mención, en ninguno de los memoriales que presenta a la Academia, de hallarse empleado en parte alguna, como se cuidan otros discípulos de hacer notar. Bien es cierto que comenzó a recibir ayudas y pensiones muy pronto, pero las cantidades eran pequeñas y no se cobraban con regularidad, lo cual indica indirectamente que parece no necesitaba de ellas para subsistir; él mismo dice que "se ha dedicado al dibujo en las noches que la Academia no le llamaba a ningún servicio y los ratos de ocio", expresiones que no hallamos en otros pintores. Sabemos también, por propia confesión, que obtenía de ganancia anual, por encargos, 1.050 reales (20), cantidad que, atendiendo a la coyuntura económica en que le tocó vivir, no era ciertamente holgada (21).

Casó con doña Joseña Roda. No consta el nombre de su o sus descendientes, pero sí el de su nieto, Vicente Benlloch, también discípulo de la Sala de Flores. Vivió Zapata en la valenciana calle de Quart. Su salud física fue bastante precaria, padeciendo habitualmente afecciones reumáticas y oftalmía, según atestiguaron su médico de cabecera, Francisco Roig Ramón, auxiliar de las Cátedras de Terapéutica Médica y Medicinal Legal, en la Universidad valenciana, y los cirujanos Ignacio Moncho, Francisco Comós y Antonio Ajós.

La obra de Zapata es muy extensa y se halla repartida por muchos lugares, debido a la varia especialidad del autor, pues hizo pintura religiosa, retrato y sobre todo lienzos de flores (22).

(20) "Varios", núm. 70 (28 de julio de 1810) y "Acuerdos..." (1801-1812) (5 de agosto de 1810).

(21) Zapata vive bajo Carlos III y Carlos IV, épocas que registran subidas vertiginosas de precios, principalmente "en los últimos veinte años del siglo xviii". De 1785 a 1786 hay alza de precios, fenómeno que se repite en 1794-95, registrándose un apogeo inflacionista en 1804 y otro en 1812. Añádase a esto varios años de hambres, generalmente dos o más, seguidos de períodos de mayor prosperidad. Como índice de ganancia citamos el testimonio de Jovellanos, quien afirma que, en 1798, un peón gana 4 reales diarios, mientras que un albañil gana de 6 a 7 (Vid. *Vicens Vives* "Historia Social y Económica de España y América", Barcelona 1958, tomo 4.º, págs. 21 a 57 y 160).

De ello se infiere que con el sueldo anual que Zapata declara, supuesta una regularidad, poco probable, en su recepción, ganaba aproximadamente la cantidad de tres reales diarios. Queda bien claro pues que: o mal vivía con dicha cantidad o tenía otros recursos que le permitían salir adelante sin tener que descuidar su querida Academia de San Carlos. A mayor abundamiento tenemos la noticia de que el 21 de junio de 1812 declaró no percibir absolutamente nada de utilidades. "Acuerdos..." (1801-1812).

(22) "Varios", núm. 65. "Memorial pidiendo la plaza de Director", y *Orellana*, ob. cit., pág. 580.

Hemos intentado una clasificación de las obras de Zapata cuyo resultado es el siguiente:

A. *Pintura religiosa.*

"La Coronación de espinas" (Museo de Bellas Artes. Valencia).

La mayoría de sus obras se han perdido, aunque podamos acercarnos a las tres vertientes creacionales de Zapata gracias a los lienzos y dibujos conser-

-
- “Retablo del Oratorio de las Damas hospitalarias” (Valencia).
 - Lienzos en la Iglesia de San Bartolomé (Valencia).
 - “Cristo de la Corona” (Iglesia de Santa Catalina. Valencia. 1805).
 - “San Cristóbal” (Iglesia de Santa Catalina. Valencia).
 - “Aparición de la Virgen a la Beata Catalina Tomás” (Catedral de Valencia. 1804).
 - Lienzos en la Casa de los Niños de San Vicente (Valencia).
 - “San Cristóbal” (Calle de la Bolsería. Valencia).
 - “San Cristóbal” (Calle de la Platería. Valencia).
 - “La Inmaculada Concepción con cuatro Santos valencianos” (Calle de Valeriola. Valencia).
 - Lienzos en la Capilla del Remedio (Valencia).
 - Retablo Mayor de la Iglesia de Vinalesa (Valencia).
 - “El Beato Nicolás Factor” (Convento de Santo Espíritu. Gilet. Valencia).
 - Retablo Mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de los Angeles. Cabañal (Valencia).
 - Lienzos en la Iglesia Parroquial de Onda (Castellón).
 - Retablo en la Iglesia Parroquial de Finestrat (Alicante).
 - Retablo en la Iglesia del Salvador (Palma de Mallorca).
 - Retablo en la Iglesia de las monjas de San Cristóbal (Palma de Mallorca).
 - Retablo de las monjas Catalinas (Palma de Mallorca).

B. *Pintura profana.*

- Retrato de don Vicente Gascó. (Museo de Bellas Artes. Valencia) (19 octubre 1798).
- Retrato de don Cristóbal Sales. (Museo de Bellas Artes. Valencia. 1830?)
- Retrato de don Francisco Javier Borrull. (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- Retratos de Fernando VII (1813).
- Retrato de don Juan Plaza. (Museo de Bellas Artes. Valencia.)
- Retrato de don Manuel Fuster. (Museo de Bellas Artes. Valencia.)
- Retrato de don Justo Pastor Fuster. (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- Alegoría y figuras. (Lonja. Valencia).

C. *Pintura de Flores.*

I. *Oleos.*

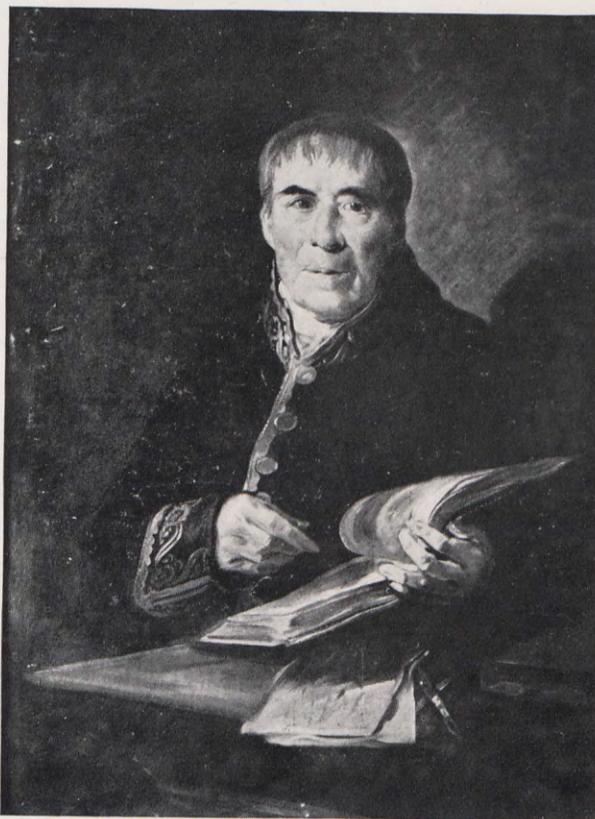
- “Jarrón con flores” (Museo de Bellas Artes. Valencia. 1792).
- “Ramo de flores” (Academia de San Fernando. Madrid).

II. *Dibujos.*

- “Ramas y flores sueltas” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Ramo de adormideras” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Ramo de rosas, claveles y jazmines” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Rosas y alhelíes dobles” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Rosas, alhelíes, margaritas y anémonas” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Ramo de iridáceas” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Pájaro sobre rama de vid con racimos” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Cenefa horizontal con motivos ornamentales y flores” (Museo de Bellas Artes. Valencia).
- “Medallones con figuras rodeados por temas de fauna y flora” (Museo de Bellas Artes. Valencia).

vados en el Archivo de la Real Academia de San Carlos y Museo de Bellas Artes de Valencia (23).

José Zapata en el aspecto religioso con su "Coronación de espinas" (24) se muestra, al decir de Tormo, imitador "de la escuela del final del siglo xvi" (lámina núm. 1). Esta obra hace recordar la "Coronación de espinas" de Tiziano en



LÁM. 5.—José Zapata. «Don Juan Plaza». (Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia)

la Pinacoteca de Munich y la pincelada suave y lentísima corre a lo largo del enorme lienzo. La figura de Cristo, paciente receptor de las vejaciones a que varios esbirros le someten, está impregnada de una honda melancolía, que se

(23) La mayoría de las pérdidas en la pintura de Zapata han sido debidas al hecho de sus lienzos religiosos se encontraban unos en calles de la ciudad de Valencia y otros en templos destruidos en 1936. Mejor fortuna han tenido sus cuadros de tema profano.

(24) José Antonio Zapata.

"La Coronación de espinas."

L. 2'77 x 2'05.

Núm. 666 del "Catálogo" de Garín.

refleja en su Rostro, finamente resuelto por los pinceles del artista. En la atmósfera de tragedia que flota en el lienzo queda, como único elemento vivo, abierto a la esperanza, la túnica, con sus rojos sombríos presagiando la Resurrección tras el triunfo de las tinieblas. Sombras profundas, de las que emergen los crueles sayones, hacen denso el ámbito del cuadro.

Respecto al valor de Zapata como retratista se puede afirmar, sin lugar a dudas, que alcanza alturas muy estimables.

Hasta el presente conocemos sólo las fechas relacionadas con dos lienzos; una es la de 1798, referente al retrato de Gascó, es decir, cuando nuestro pintor contaba treinta y cinco años de edad; otra fecha es la de la entrega a la Academia, en 1830, por la viuda e hijos de Cristóbal Sales, del retrato del difunto profesor, que pasaría a engrosar la colección de personalidades vinculadas a dicha Academia (25).

Hemos estudiado, en la Real Academia de San Carlos, los retratos de don Vicente Gascó, don Francisco Javier Borrull, don Cristóbal Sales y don Juan Plaza (26). Estilísticamente nos parece que siguen el orden que aquí les hemos dado y así encontramos que en el retrato del arquitecto Gascó la pincelada corre

(25) La segunda fecha citada sólo nos sirve como cifra máxima de realización, pues, aunque pudiera haber sido pintado por Zapata, contando 67 años de edad, a base de otro retrato del difunto, también pudiera haber sido hecho en vida de aquél y, por consiguiente, varios años atrás.

(26) Damos la ficha técnica de cada uno de los lienzos:

José Antonio Zapata.

“Don Vicente Gascó.”

L. 0'91 × 0'68. Firmado.

Núm. 1.010 del “Catálogo” de Garín.

Pintado en 1798. Reproducido por *Llorca Díe* en “La Escuela valenciana de Arquitectos”. ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Enero-diciembre. Año XVIII. 1932.

José Antonio Zapata.

“Don Francisco Javier Borrull.”

L. 0'99 × 0'73.

Núm. 992 del “Catálogo” de Garín.

En la parte inferior del lienzo y a ambos lados de un escudo heráldico, existe la siguiente inscripción: “D.ⁿ Fran.^{co} Xavier Borrull y Vilanova, Catedrático de Leyes, Juez de Diezmos, Vicepresidente de la Junta de Obser.^{on} y Defensa, Diputado por la Ciudad de Vale.^a en las Cortes, oidor de esta Rl. Aud.^a, Visitador R.^o de la Universidad... Intendente del Rl. Archivo p.^a su arreglo. Académico de Honor de las R.^s de Sn. Carlos. Sn. Fernando y Sn. Luis &.”

José Antonio Zapata.

“Don Cristóbal Sales.”

L. 0'90 × 0'67.

Núm. 1.000 del “Catálogo” de Garín. Entrado en 1830 en la Academia. Reproducido por *Llorca Díe*, ob. cit.

fluida, modelando los volúmenes por suaves ondulaciones (lám. núm. 2). Ahora bien, en el rostro, pero sobre todo en algunas zonas de las manos, se inicia una técnica abocetada y de planos vibrantes, que tiene su máxima eclosión en obras posteriores. El colorido es un importante vehículo de la expresividad del artista y concede a la efigie del retratado valores personales que van más allá de la simple transcripción figurativa del individuo representado.

El retrato de don Francisco Javier Borrull (lám. núm. 3) presenta colores uniformes, de una cierta continuidad en su ejecución. Las manos del catedrático valenciano ofrecen similitudes constructivas con las de don Vicente Gascó; sin embargo, en el rostro hoy trozos en los que se adivina lo que Zapata realizaría en el retrato de don Cristóbal Sales. En éste creemos encontrar una afirmación, siquiera leve, de la técnica abocetada iniciada en los lienzos anteriores, patente en el rostro del arquitecto valenciano; a la vez hay ciertas zonas de color y dibujo, en manos por ejemplo, en las que no vemos lejana la influencia de Vicente López, omnipresente en la pintura de la época (lám. núm. 4).

Sin embargo, donde alcanza Zapata notas de pintor moderno es en el retrato de don Juan Plaza (lám. núm. 5). Se halla construido a base de planos esquemáticos formados por atrevidas manchas de color. Las manos del retratado están realizadas con una tal libertad plástica que evocan la brillante escuela valenciana de comienzos del siglo actual; esa energía aparece igualmente en el tratamiento del libro que hojea el retratado, noble figura modelada en el espacio unidimensional del lienzo. Creemos que con esta obra culmina la curva estilística de Zapata.

Añadamos a estos retratos conocidos el de Fernando VII, cuyo paradero ignoramos, que fue pintado en 1813 y ofrecido al Ayuntamiento para que con él adornase sus salones, como lo había hecho en varios actos públicos y en diversos lugares de la ciudad (27).

Finalmente, y antes de entrar en el campo floral, también dominado por Zapata, es preciso resaltar dos facetas poco conocidas de nuestro artista; una la de restaurador de cuadros, otra la de pintor de alegorías. En 1831 presentó a la Academia una extensa relación de lienzos restaurados por su mano, entre

José Antonio Zapata.

“Don Juan Plaza.”

L. 0'93 × 0'67.

Núm. 991 del “Catálogo” de Garín.

Citaba además *Tormo* los retratos de don Manuel Fuster y don Justo Pastor Fuster que no hemos hallado.

(27) En efecto, Zapata se dirige al Ayuntamiento el 18 de diciembre de 1813 con el ofrecimiento señalado. Habla en el documento de dos lienzos, uno de medio cuerpo y otro de cuerpo entero; uno de ellos quedó, sin duda, en la casa. Cabe ahora preguntarnos: ¿Puede ser el “Fernando VII” citado, con muchas dudas, por *Tormo* en su “Levante” (pág. 137), como de Vicente López? La sagacidad del gran historiador del Arte valenciano al no ver en dicha obra la mano de López nos sugiere, al comprobar ciertos aires de dicho pintor en Zapata, pudiera ser el que comentamos el retrato real perdido.

“Documentos del Capitular ordinario” (1814). Ms. Ayuntamiento de Valencia.

los que se contaban varios de la serie Vich de valencianos ilustres, pintados por Juan Ribalta (28).

La otra faceta nos la descubre el propio Zapata cuando afirma haber pintado "una alegoría y varias figuras al templo para el pórtico y la fachada de la Lonja", con motivo de la venida a Valencia de Fernando VII (29).



LÁM. 6. — José Zapata. «Medallones con figuras rodeadas por temas de fauna y flora». Dibujo. (Archivo Real Academia de San Carlos. Valencia)



LÁM. 7.—José Zapata. «Ramo de flores». Dibujo. (Archivo Real Academia de San Carlos. Valencia)

(28) La relación completa es como sigue:

Individuos de la Real Academia: Francisco Javier Borrull, Vicente María de Vergara, Barón de San Vicente, Barón de Santa Bárbara, José Urrutia, Onofre Sales, Antonio Casanoves, Francisco de Paula Peris, Cristóbal Sales.

Retratos de la Serie Vich: Padre Benito Pereda, Luis Vives, San Vicente Ferrer, Luis Collado, Jaime Falcó, Jaime Ferruz, Pedro Juan Trilles, Federico Furió Ceriol, José Esteve, Pedro Juan Núñez.

“Acuerdos...” (1828-1845) (20 de marzo 1831).

A la vista de lo anteriormente expuesto nos preguntamos si la restauración fue superficial o profunda, para saber lo que queda en los lienzos de Ribalta, Parra y Esteve de la primitiva pintura.

(29) Suponemos que tales elementos decorativos, que tuvieron que ser, necesariamente, de envergadura, los realizaría Zapata para la venida de Fernando VII el 16 de abril de 1814, cuando contaba nuestro pintor 51 años. Debemos descartar la fecha de 1827, segunda venida del Monarca, porque Zapata se hallaba por aquel entonces aquejado por las enfermedades reseñadas.

Con todo, la actividad que más tiempo ocupó a nuestro pintor fue la floral. Cavestany (30) cita un "Florero" de este autor en la Academia de San Fernando y otro en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Tormo (31) hace referencia al cuadro de Valencia, que no hemos podido hallar.

Respecto a los dibujos (32) hay que hacer notar el buen tratamiento conseguido de la flor, junto con la riqueza de motivos ornamentales, particularmente en las obras aplicadas a los tejidos (láms. núms. 6 y 7). Estos dibujos son el reflejo de una mentalidad de artista para el que lo principal es el adorno de lo floral aplicado a la industria sedera valenciana.

Estilísticamente Zapata es un pintor neoclásico, aunque con las limitaciones que por el enorme peso sustantivo del Barroco local, tiene aquel estilo en Valencia. Aparte técnicas al uso, el espíritu de los lienzos de Zapata no se ha alejado de la tradición pictórica vernácula, en cuanto a color, juego de luces y sombras y honrada transcripción de la realidad.

Por lo que respecta a lo floral, se alinea Zapata en la que llamaríamos la segunda generación de pintores de flores, la cual sigue la senda de Benito Espinós, en su primera época influido por franceses e italianos y en la segunda por pintores flamencos, como Seghers; paralelamente actúa, como es natural, lo autóctono.

No es, pues, infiel Zapata a la formación estética recibida; por ello, en 1830, le costaría trabajo comprender cómo sus alumnos se negaban a seguir cauces estilísticos ya pasados. Ante tal facilidad para el dibujo de la flor, no extraña la brillante carrera de honores y recompensas que Zapata puede exhibir; sus flores quedan como unas de las dotadas de mayor personalidad en la historia de la pintura valenciana y nuestro pintor destaca fuertemente en el haz gigante de pintores académicos contemporáneos.

Salvador Aldana Fernández

(30) Cavestany, J. "Floreros y bodegones en la Pintura española." Madrid, 1936-1940, pág. 103.

(31) Tormo, E. "Valencia. Los Museos." Madrid, 1932, pág. 46.

(32) Vid. para su catalogación nuestro artículo, en esta misma Revista, publicado en 1959.

ICONOGRAFÍA MARIANA DEL PATRONAZGO VALENTINO

Al trazar el esquemático plan de nuestro trabajo “Cinco siglos y medio de Iconografía de Nostra Dona Sancta Maria dels Desamparats” sobresalía con regusto especial para nosotros la variante reducida pero íntima de la imagen que se venera amorosamente cada año en el hogar del nuevo “Clavari”.

Por varios aspectos es provechoso un minucioso estudio en esta época que queda encrucijada por la primitiva plasmación, y por la más conocida y popularizada, marcando a través de los detalles precisos y concretos, la evolución que se le diere.

Apresurémonos a destacar el módulo clave, con los tres detalles, —síntesis del momento—, necesarios e imprescindibles, almohadón apareciendo sobre el hombro derecho (y aunque a veces no existe, queda la forma de la aureola que denota el espacio preciso para él), la hechura y asa de la peana con la esencial visión del traslado fúnebre, sobre angarillas, por la Cofradía, y, como fin primordial, su veneración perenne, llamas votivas, las dos velas crepitantes sobre candelabros de bronce.

“Aspecto este —decimos en el citado trabajo— de la iconografía, en la que se nos representa tal y como queda —quedaba— la imagen en casa de los Clavarios.”

No será precisó observar el estado de Valencia en esta época.

Con claridad se refleja en todas ellas la situación exacta, ciudadana visión que el tiempo y los hombres ayudaron a efectuarla, hasta en aquellos lindes que, por desgracia, no cumpliera la generación actual.

Todo evoluciona a través de la Santa Imagen verdadera, obteniéndose caudal curiosísimo de reproducciones con sólo dos procedimientos: grabado y pintura.

Por ser aquél el más asequible a este objetivo y además económico, prescindieron de obras de cantería, siendo quizá posible en atención a un respeto hacia la talla original, porque ni pecuniariamente estaba la situación en deficiente circunstancia, ni escaseaban los imagineros entre nosotros.

Algunas conmociones graves afloran en los años que vamos a adentrarnos —de últimos del xv hasta casi mediada la siguiente centuria— y que servirán de pauta en las obras iniciales.

También dudaremos ante varias obras que, en razón de ser restauradas, se les ha agregado recientes innovaciones al reproducirse algún lienzo sustituyendo al que sirve de modelo, y al ser por imposición del correspondiente mecenas o por inepticia del artista, gustos imperantes, etcétera, viene apareciendo imagen de rasgos primigenios con técnicas dispares fuera de época.

Debiéramos aclarar parte de lo enunciado, por conocer obras que desorientan al ser trazadas con pericia sobre lienzos caducos y semiinservibles, reproduciendo en ellos más modernas interpretaciones.

Dentro de nuestras posibilidades, anotaremos la dificultad de obtener no sólo datos encaminados a formar un exhaustivo fichero de todos ellos, sino también en contadas ocasiones de la autorización, e incluso la posibilidad de posar la mirada sobre ella, teniendo que conformarnos con el comentario de quienes por sus profesiones diversas y obligadas penetran en aquellos hogares.



FIG. 1.—Grabado primigenio



FIG. 4.—Grabado. Clavario nobleza

Pero en las más de las veces, se sigue un criterio enternecedor al contemplar rodeadas de halagos y suntuosidad, por ser herencia, en todos los casos, de varias generaciones y sus poseedores agradecen la obtención de placas fotográficas en aras de su divulgación.

* * *

Sabido es cómo la misma Cofradía entrega a los Clavarios al término de su mandato una reproducción que varía al unísono lógico del estado de la misma.

Los libros "Claveriats", felizmente guardados y salvos, detallan la clase e incluso los materiales en que se imprimen estas reproducciones más el nombre del iluminador, la entrega a los mismos cofrades y las relevantes personalidades que la visitaren.

Vamos a describir la imagen que nos parece ser la más antigua de las existentes. Está grabada en madera y ambienta con facilidad suma bello camarín.

Carente de lo más indispensable para la celebración del Santo Sacrificio (fig. 1), delimita la creencia de ser el Capitulet y no la capillita del trasaltar catedralicio ni aquella cobijada en el Aula Capitulare que en el recodo de la callejuela que separa Basílica Metropolitana del Palacio Arzobispal aún puede distinguirse.

Si ante Ella, siempre presidiendo como titular de la Cofradía, se tendrían las conmemoraciones principales, la mesa del altar sería amplia y eficaz para dichos actos.

Así pues la visión que por el tiempo será recuerdo emocionado de su estancia real en la morada del Clavario, circunscríbese a los días presentes de la fiesta, ya que transcurridos éstos, se la despoja de lo más valioso y entrañable para quedar resguardado por la Camarera.

La apariencia suntuosa es más cercana a oratorio particular, por lo reducido de su techado, que es a Sala de Capítulos o capilla. Tanto la contextura de aquélla —Capitulet—, cual esta otra asentada en los muros catedralicios, podemos estudiarlas actualmente, quedando ambas diferentes: bóveda de cañón, y cascarón con nervaduras rematadas con el emblema de la Cofradía.

Convengamos que es prístina visión, en ya de antemano erigido Camarín, con material definitivo, para acogerla en la mansión espaciosa y confortable del primer "Clavari" en el plazo anual marcado en las Constituciones que la posea.

La colocación de los inocentillos casi a mediada altura, así como la línea desvaída en parte de la aureola, en razón de dejar paso al almohadón, confirma la inmediata fase del inicio, sólo dudoso por el reducido manto.

Más asentemos ya la impresión de producirse anacronismos y mezclas por imposición de quienes costeaban la estampa y asimismo por la falta directa de visión de la imagen al transcurso de efectuarse tal trabajo por el grabador.

Pero ya esta otra obra —pintura de 1'60 × 0'90— (fig. 2) ofrece dentro de sus exactos perfiles una más desenvuelta realización tanto en su indumento —ya impropio por mediar su traza un siglo pleno de nuevas directrices en estilo— como en la supervivencia de varios aspectos que seguidamente desglosamos y señalamos.

También es probable que al encargarle, prefiriese su dueño e incluso obligase a delimitar la imagen sin manto, con las escuetas piezas aun colocadas sobre varillas con el ya mencionado almohadón y los inocentillos desplazados de su habitual lugar en aras de ser erigida ya en parte la Santa Talla.

Pero esa gorguerita del Niño y su amplio ropaje, son visión más actual, más al día, producto de otro gusto ya afinado en estas tierras.

Y, como decíamos, pese a conservar los tres inicios fundacionales, por fortuna se salvaron casi totalmente de una postrera restauración, respetándose íntegra la parte central —imagen, inocentes y candelabros—, aunque no la ornamental, guadamecil que si aun es visible, tenuemente muy de cerca se pierde al situarse en posición un tanto apartada de la capa oscura, negra más bien, que si realza la figura, gana también en dureza.

Por la factura demos grado de maestría al anónimo autor y agradezcamos a quien por el tiempo la restaurase, el no impregnar con retoques tan prístina obra, ya que tan sólo, aparte del fondo, el almohadón delata por su dibujo y entonación indeleble la prueba del empaste.

A principios del xvi, Valencia, agitadaísima por las Germanías, no ofrece a su Imagen de Locos y Desamparados el esplendor ya iniciado.

También las pocas piezas de orfebrería obligan a creer que son parte escasa de las existentes al aparecer las varillas holgadísimas.

Tan sólo la aureola rellena de estrellas y repujada como la corona amplia y robusta con engarces de perlas, y, sobre todo, el Niñito con un vestuario y ornamentación restos del pasado suntuoso.



FIG. 2.—Pintura del convento de Sta. Clara



FIG. 3.—Pintura del Oratorio de la Comunidad del Hospital

Provisional y entrañable instante en aquellos años azarosos, nos ofrece esta imagen a buen seguro ex-voto de quien salvare vida y hacienda.

Si omitimos alguna vez detalles es en razón a una fácil visión por quien leyere el presente estudio, ya iniciado en tal faceta de Nuestra Patrona y por su contemplación en el adjunto grabado y ¡cómo no!, en atención a no extendernos demasiado.

Seguimos viendo aún (fig. 3) a la Santísima Imagen sin manto adicional de tejido.

Fina, producto de cercana restauración—de la talla original se entiende—, con carilla risueña, sonrosadísima, retrato minucioso quizá, ya que los historiadores que fueron y tantos que aflorarán por luengos tiempos después, resaltan

la imposibilidad de efectuar una verídica edición del nacarado rostro de esta talla.

Sin apelar los inocentes de la habitual pose, en atención a la yacencia obligada, quedan prendidos, seguros, flotando superpuestos entre las varillas repletísimas de piezas.

El diferente cuellecito del Niño Jesús, la idéntica cruz con los clavos enormes tan sólo un poco prendidos y cuya medida—en escala reducida—hace suponer son exactos a los verdaderos, más el amplio ropaje del Niñito mencionado, evidencia la obligada horizontalidad de la Imagen y el consabido artificio para conseguir quede prendido con buena hechura.

No lleva aún cabellera—visible al menos—la santa talla, pero sí ostenta un amplio y doble estrellado resplandor y una repujadísima corona, robusta obra de orfebrería y relieve, esmaltada con piedras rutilantes y sobre la frente ya una pieza especial—broche de gruesos diamantes—ofrenda de gran valor.

Es curiosa la diferencia—pese a ser en esencia la misma—del ropaje áureo agudizado en ésta con suavidad y llaneza amable.

La peanilla, prototipo de levedad con las primeras, ostenta hechura de asa que—idéntica—volveremos a ver en distintas ocasiones.

Por su coloración y relieve es de argentado metal sobre la tabla del basamento repujado y que al ser pieza sólida para el sostenimiento de toda la santa efigie, endúlzase en este trabajillo agradable de digno cincel artesano.

El adamascado fondo, las velas, el estrecho altarcillo cubierto con blanca tela orlada de puntillas o encajes, ya delata nueva época apacible ciudadana con la satisfacción en el rostro y ese—parece—moverse las varillas por quedar prendida, pocos momentos ha, otra...

* * *

Ya a mediado el siglo xvi.

Vemos nuevamente la cruz de Malta, pulseras amplias trabajadas, anchas cruces pectorales, algunos vástagos de coral y variedad de cadenas, pero de aquellos restos de aljófares iniciales pocos quedan.

Asimismo profusión de miniaturas—aunque no tanto comparándolas con la misma Imagen—con santos y emblemas en mayor proporción dominicanos.

Figura entera en el centro de la peana, busto en áureo metal, iniciación de las ofrendas votivas en justo agradecimiento por hechos milagrosos y que al transcurrir los tiempos—estos nuestros más prósperos y espectaculares aparentemente—vendrán a ser de cera...

Hay un gran equilibrio artístico rezumando en toda la pintura, debiéndose subrayar el rostro de facciones claras, finas, transparentes, tratado con insistencia y quedando bien logrado.

* * *

A nuestro entender señalemos estos tres grabados (figs. 4, 5 y 6), influenciados en el ambiente incurso en la denominación espacial, aunque a veces no cronológica como nos ocurrirá en este que ateniéndose a su inscripción y fecha —1723— ya quede por ello separada en este apartado, por ser ya cincuenta y seis años venerada en su Real Capilla.

Aproximadamente hace lustro y medio, visitamos al señor Barón de San Petrillo para aclarar la heráldica que, como escabel, aparece en el basamento del estrecho altarcillo, y sólo pudimos obtener que era caballero calatravo, ya que los cuarteles no certifican —en su opinión— definido blasón.



FIG. 5. — Grabado, Nuestra Señora de los Desamparados, Patrona de Valencia. (Influenciado posterior)



FIG. 6.—Grabado catedralicio (ofrecido por la Cofradía a sus devotos y cofrades)

Y ante la amada talla, sólo podemos revivir esa inicial veneración particular, esa convivencia en mansiones de toda condición, siempre dispuestos a agasajarla colmándola en su máximo esplendor, ya que si en algunos casos no conviven y, por ello, no la cercan con sus halagos, manos femeninas, ya queda señalado en el articulado de las Constituciones no quedar en casa de soltero ni viudo sin hijas. Es condición precisa existencia femenil.

Un caso —el mismo grabado blasonado— parece revivir, aunque con posterioridad, luengos años.

Creemos percibir el sonido trepidante de algarada por la calleja cercana a este improvisado oratorio de la Señora. Voces quizá árabes, tal vez judías y el guardarse las valiosas preseas en atención a algún despojo parcial.

Sin embargo, la imagen que por su contextura y circunstancias estudiamos a continuación —el grabado conservado en el Museo Catedralicio—, vemos cómo viviendo la ciudad tiempo tan áspero en asonadas y revoluciones, aparece repletísima de alhajas espléndidas que abarrotándose en grado superlativo la colman en demasía.

Certifiquemos la impresión inicial causada por la desusada diferencia en tamaño.

Ante la santa talla, excesiva de un doble al modelo normal, quedan muy empujadas la casi media docena de personalidades eclesiásticas y ciudadanas que imploran protección postrados a sus plantas.

Por la presencia de Santo Padre—Papa Borja o Benedicto XIII— y allá al fondo por las facciones del, en estas fechas, ya canonizado Juan de Ribera, arzobispo valentino, creemos encontrarnos ante una estampa conmemorativa que agrupa con riqueza máxima, todo un conjunto espléndido de autoridades, deificación a Nuestra Madre de los Desamparados. Algo así como Breve, recapitulación de gracias, privilegios e indulgencias, otorgadas a quienes la visiten y recen.

El fondo es ya amplio y con recamado dosel—esplendor y munificencia hermanados—en aras a determinados auges cumbres, persistencia de veneración y afecto tiernísimo a María Santísima en una ciudad reducida de no muy repartida riqueza, y sazonado bienestar, que si era producto de un esfuerzo agrícola de murallas afuera, en instantes momentáneos equivalía por fechorias de moriscos—cristianos nuevos—que casi siempre muy arraigados a su tierra paliaban un zalamero respeto a su recio instinto.

Casi es imposible delimitar el doblado ropaje en la parte central de la Imagen prácticamente envuelta entre cadenas y collares, con predominio de aquéllas, y tan sólo una varilla de mediada altura con sortijas sólo.

Lámparas—si aquí no fáciles de contrastar por el color y clase de metal en la pintura sobre cristal—, sí (fig. 7) de gran diámetro que corroboran la opinión particular de ser una reproducción en alguna mansión de clavario por no advertir ni llevar prendida insignia alguna de la Cofradía.

Sabido es que llegó a alumbrarse con varias, que eran de plata, como ofrenda de la nobleza, llenando profusamente el reducido camarín donde se le tributa veneración en diversos tiempos.

Por la decoración mural hipoteticemos con pleno acierto el salón principal y pese a aparecer sombreados los azulejos, se distinguen señales heráldicas.

La inscripción grabada al pie da a entender que es una dedicación, ya popularizada, ofrendada a devotos y cofrades.

Hay otro grabado—son numerosísimos los aparecidos en solemnidades, portadas de libros, conmemoraciones, etcétera y que por no dar excesiva extensión, pese a tenerlos anotados, no les damos espacio por ahora—, aparecido en un documento impreso para los monitores que colectan por los pueblos del Reino y teniendo en cuenta la tosquedad de su factura hay que aclarar otro aspecto desusado en los grabados del presente capítulo, introducción al amplio estudio de la Iconografía de Nuestra Patrona.

Dosel con robustos cortinajes, manto caído y largo, inocentes flotantes aun, planta exágona de la peanilla lisa, ya sin asa, imagen con una amplia pechera, cuello sin bordados, un fondo rayado simétrico horizontal, sin detalle ni posible identificación; nube amplia sobre la que descansa la ya mencionada peana, y, sobre ella, los querubines, una mesilla cuadrada, aislada y en ambos lados, como ya es sabido, las dos velas con idénticos candelabros.

Aún prosigue la visión de la época más representativa y entrañable de la íntima piedad valenciana, hogar por hogar, calle por calle, barriada por barriada.

Anverso y reverso podemos llamar, pintura que prosigue, con diversos altibajos y enfoques, en el acoplamiento de los cambios de Clavario, inherentes a

la Imagen de la que son todos estos tesoros pictóricos espejo fiel del fervor ciudadano.

Y decimos anverso y reverso a sus pequeñas variantes, insignificantes a veces, con la ya descrita imagen (fig. 8), pero idénticas en su esencial plasmación.

Empecemos por el basamento. Si exceptuamos luz y quizá un poco por ello de silueta, imprecisa al quedar sumergida en semipenumbra, bien salta a la vista la igual traza en el dibujo de las líneas del asa —aunque más estrecha ésta que la antes descrita— en razón de haberse efectuado restauración, y ser el punto vital en el manejo y aparecer oscurecida por el roce y asimismo deteriorada por algunos golpes, porque si en ésta queda el asa prendida en medio de dos cabezitas aladas —querubines—, no así en la anterior, por cuanto la vemos aparecer limpiamente en el centro de ambas, saliendo de la abertura bucal.



FIG. 7.—Lienzo en la Sacristía del Colegio del Patriarca



FIG. 8.—Lienzo propiedad de don Manuel Marqués Segarra

Mas ¡qué similar aspecto hay en las piezas, que junto y sobre ambos pies de la imagen existen! Una figurilla orante con las manos plegadas ataviada con el ropaje propio de las horas aquellas.

Veamos dos bustos también suplicantes, de argentado metal el uno, y áureo el otro, exactísimo vástago de coral con el lacito prendido asimismo. Varillas con infinidad de sortijas...

Quedan en ésta un poco más abajo los mancebitos con las sangrantes cisuras efectuadas por orden del cruel Herodes, quizá aquí tan escurridos, que están descansando sobre la talla del basamento.

Pero hacia arriba están trastocados y más juntos o separados, todos aquellos colgantes ovales, rectángulos, de volutas y alegorías florales, llevando piedras inmensas e imágenes miniadas — ¡cuántas veces el santo dominico valenciano! — y pulseras amplias con muy entroncadas hechuras a la línea usada ahora, y con más abundancia y valoración que en esta ya mediada centuria decimonónica.

Están con gran profusión las tiras de cadenas, gruesas hasta la exageración y los collares de perlas y también corales.

Aún nos parece ver brillando y resaltando por demás, la nueva pieza que balanceábase despacito, cándidamente.

Convengamos luego de vistas todas estas interpretaciones que al quedar ladeado el rostro hacia su divino Niño, es completamente visible no dándole esa inclinación originaria y que entonces era más posible que en años posteriores, pues aquí véese, dentro de la oscuridad del fondo, parte de la pieza y su borla adherida, señal cierta de su utilización, pero por ineptitud del realizador en aras de efectuar un retrato fidedigno, no vemos la susodicha inclinación exacta, mas sí la totalidad de las facciones, en este caso más llanas de representar.

La corona es exacta por la toquilla que cubre la cabeza de la Imagen y es amplia y adornada con piezas y piedras preciosas y más espléndida y recamada por tratarse de la cercana celebración ánuca.

Todo se aúna en dar a entender la proximidad de la fiesta, ostentando cuanto posee más la última donación del postrer Clavario que en su colocación relevante (halago del pintor al mecenas presente —saliente Clavario—), de tamaño engrandecido en demasía, creemos ver, destacando dicha pieza por cuya característica muy similar difiere de las restantes.

Si todo se acerca envolviéndola para darle más valoración, el manto con la suave caída, sobrante unos centímetros, evidencia la inclinación del busto, y por ello de toda la talla, a la que se impone como necesaria la colocación de las piezas supletorias, habiendo cambiando el basamento para no agobiar tanto con el peso la de por sí enclenque y ajetreada imagen principal.

Todos los desvelos obsequiosos hacia Ella se desplazarían al tiempo de iniciar esta reforma de fortalecimiento, indispensable, en la anchura, longitud y altura de peana, ya que por sí raquílica y que sirviera de recia base donde descansase la envolvente masa áurea y argentada que apabulla tan frágil obra escultórica.

A ambos lados —manga derecha y manto del Niñito— están prendidos larguísimos collares de cuyo peso podemos responder por conocer tales avalorios.

Si todo el conjunto es otra vez sensación magna, cúmulo de esplendideces, punto álgido de la devoción valentina, sólo por dos conceptos no llega a nosotros el poder ofrecerle con plena satisfacción la postrera elucubración.

Serán ambas a nuestro criterio iguales en demérito, restando la luminosidad y gallardía a que se hizo acreedora si no en la plasmación, sí en suntuosidad técnica y composición artística.

Que el fondo bituminoso sustrae mérito es innegable. Piérdese la aureola, desconócese el color del almohadón, no llega a distinguirse otro pliegue del manto, dejando percibir de qué damasco o guadamecil queda resguardada y ¡cómo no! esos insignificantes candelabros con las candelillas reducidas hasta la exageración, delgadísimas, al empeduñarse, no prestan el armónico efecto que en tantas otras pinturas es fácil advertir.

Esto es a opinión nuestra lo que rebaja—valga en su debida proporción— la presente realización síntesis de determinado momento de la hagiografía pictórica de la Patrona de Valencia.

* * *

En variados donativos efectuados en diversas ocasiones vemos con honda satisfacción, aun prescindiendo de fechas concretas, los nombres de estos devotos que unieron al valor material el aspecto decorativo, que los artífices ícolas efectuaron en nobles metales entre los que destaca el argentado.



FIG. 9.—Cuadro. Propiedad de don Ernesto Campos

Así don Baltasar Chafrión, Mossén Gerónimo Guardiola, don Domingo Palau, doña María Tárrega; le ofrecen lámparas, frontales, atriles, cruz... De las Indias el mercader don Agustín Curia regala tres arañas de plata, un frontal, seis blandones.

Esto por valor de cuarenta y seis marcos, cinco onzas y dos cuartos de plata, cuya valoración a ocho libras, dos sueldos y seis dineros cada uno señala el alto precio del material.

Incluyamos por desconocida y bella esta reproducción algo ajena a esta denominación titulada en "casa de los Clavarios", pero entrañable por cuanto la Real Academia de San Carlos ofrenda también en todas épocas a la Madre de Valencia.

Consignemos es pieza ya muy dignamente pergeñada, mas como advierte la inscripción colocada en su basamento: "Retrato fiel de la milagrosa imagen de Ntra. Sra. de los Desamparados, venerada en su Real Capilla de la Ciudad de Val.^a que en protestación de gratitud a la Real Academia de San Carlos de la misma, restauradora feliz de las Nobles Artes y Madre fecunda de ingeniosos hijos, ofrece, dedica y consagra su respetuoso individuo Manuel Brú. 1782".

Por su tamaño y excelente burilado debió de hacerse muy popularizada su impresión, ya que la plenitud agobiante de tantísimas piezas que la adornan terminan por cubrirla, dando impresión esplendorosa de su veneración y afecto.

Todavía ocuparíamos más espacio, repleto de pormenores y no llegaríamos a extraer todo el contenido histórico-artístico, creado por esta infinita amalgama de recientes variantes, que las ofrendas y cambios de atuendo han impregnado a nuestra imagen. Esta a partir del xvii es tal y como en apariencia la tenemos, pero sin embargo, revisando y comparando los incontables grabados que existen y teniendo asimismo de algunos de ellos triplicada impresión índice de poder comparar para encontrar el detalle fugado a veces por la ausencia del material o por exceso del mismo vemos la metódica delimitación del caudal extensísimo de la piedad valenciana colma a esta Santa Imagen y que desde cinco siglos y medio fuere ofrendando.

* * *

No ha mucho tuvimos la grata ocasión de encontrar grabados—estampas todos ellos—reproduciendo a la talla original del que entresacamos como importante el firmado por Bautista Francia, inédito para nuestra generación actual.

De tamaño folio, puede por ello parangonearse con los que diseñarán más tarde diferentes y valiosos buriles.

Es muy espectacular y agradable la gran aglomeración de circunstancias que hacen sea esta pieza calcográfica de las más interesantes.

Todo es profuso, inmenso, suficiente.

Pletórico de cuanto se le puede rodear, es pieza entrañable incluso en la concesión de gracias espirituales, como lo demuestra el texto siguiente: "El Ilmo. Sr. D. F. Ant.º Folch de Cardona, Arzobispo de Valencia, concede 40 días de indulgencia (sic) a los que rezaren delante de esta venerable Imagen".

Aunque la peana es primitiva, descansa sobre un escabel de grandes volutas que forman un solo cuerpo, envolviéndola, y están adornadas y prendidas con ramillos, florecillas y guirnaldas, que aún la aumentan de tamaño y la supervalORIZAN al máximo.

Tiene un ampuloso dosel a cuyos lados pende robusto cortinaje formando un pabellón para acogerla.

En ambas partes hay arrogantes angelitos muy robustos, que sostienen una cornucopia en la que aparece un cirial llameante, razón esencial de ser incluido

en el presente escrito y en parte por lo que apuntamos de ser esplendorosa obra en un punto álgido de veneración y afecto.

No podían estar ausentes en este compendio, los dos santos Vicentes. Atónitos, arrodillados ante tamaña profusión de alhajas, luces, adornos... Tampoco podía faltar la relación de comparativos elogios a la Santísima Virgen en lengua latina, relevantes elogios a quien fuese elegida entre todas las mujeres.

Los dos escudos, nacional y regnícola en los ángulos superiores, completan el conjunto, el primero con el Toisón inclusive.

Es pieza que produce una inefable visión. Su halagadora estructura, aunque no es de la perfección más acabada, fue imprescindible para satisfacer a aquellos valencianos, como ahora, nos recrea inmensamente a cuantos embelesados revivimos los tiempos idos.

Unos por modestos, rudos, o de llaneza de medios y ambiente muy reducidos, estos otros—este—empingorotados con una manifiesta y prolífica cantidad, excesiva tal vez, de medios e ingenios, todos cumplen el tributo de honorificar a la Señora, envuelto en ángeles que convierten en cielo la presencia de la talla del simulacro maternal de la Santísima Virgen.

Casi desconocido, y nada reproducido actualmente, este grabado ofréce nos una de las mayores satisfacciones en esta búsqueda de imágenes de Santa María de los Desamparados.

Digamos, ya cerrando esta faceta del arte ofrecido a la Patrona, cómo en todos los tiempos, aun los presentes aparentemente superficiales, van dejando ante Ella.

Por tal procedimiento, conocemos, aparte de las conocidas e ilustres firmas, aquellas otras, que sin ser muy divulgadas, su nombradía precisamente por estas piezas, sabemos de su valer.

Rigord, Dionís Vidal—éste será, con algunos, excepción—, Joachim Fabregat, Naneja, V. Capilla, los Brú, Jordán, Enguídanos, Furió, firman diversidad de ellos impresos en los obradores también ciudadanos, decorando libros, o ilustrando alegaciones jurídicas, asociaciones, estudio sobre la Farmacopea valenciana...

En el Molino de Na Rovella, Diego de Vega, de Juan González junto a la Audiencia, etcétera, como asimismo las diversas que se escapan a nuestra memoria.

También los gremios, puestos bajo su patrocinio, asociaciones, etcétera, ofrecen estampas recordatorias en las que aparece plagiado con más o menos acierto alguno de los lienzos o grabados mencionados.

* * *

Será esta pintura recién incorporada a la magna colección artística del Colegio del Corpus-Christi por su tamaño y facciones de la más conseguida en esta ya última fase de la situación de la Imagen en las casas particulares de los claustrarios convertidas en radiantes capillas (fig. 9).

Sólo la expresión de este rostro, punto álgido de un sollozo entrecortado, desgarrado ante horrible y angustiada pena, es motivo suficiente para atesorar un valer excepcionalísimo, no sólo en la factura del color desvaído, humano preludio de contraerse fuertemente, dolorido, extenuado, ante inmenso dolor.

La característica dominante, es la ornamentación suntuaria, siendo dignísima y magna dentro de la calidad, esplendorosas piezas de gran mérito, palian aun no estando repleta de ellas, punto medio exacto, valoración equilibrada, en la selección y distribución no empecen para que aun dirigiendo la vista a Niñito e inocentes, por su agraciado dibujo más carnosa entonación no contrarrestan la corriente obligada, rápida al conjunto que converge invariablemente en la línea y color de las facciones de la Señora, tan justas, tan maestras, que este mirar compungido tremendamente lloroso, enternecedor, visión exacta, maternal, ante el cúmulo de penas y sinsabores que nos rodean.

No nos cansamos de notar la cándida sazón del cutis, transparente, pálido en exageración, ya lindante con el desvanecimiento, conmovido por la demanda de los inocentes que imploran con especiales ademanes sus necesidades, en la vaguedad aparente de la mirada abstraída, buscándonos a quienes le imploramos.

Y ya que convivía en muchísimos hogares valencianos, proseguía atendiéndonos más que nunca con una protección ininterrumpida, porque esa expresión es directa visión de trance desgraciado y que en perenne constancia erigióse así, para tenerle presente en tal acervo dolor.

Ahí la tenemos pues en estos días gozosos de la Canonización tan ansiada de don Juan de Ribera, avalorando con su inigualable sensación de pieza maestra de rasgos determinados y hábilmente conseguidos, atisbos recios y señeros de la advocación amparadora y sublime en todo su maternal amor.

Terminemos afirmando, es pintura especialísima en esta fisonomía doliente y que sólo por estas facciones amarillentas, angustiadas, queda influenciada en el área artística del pintor setabense, que realizara tantas obras con mártires y santos, con esa aureola inexplicable—por divina—y gozosa, del ya conseguido triunfo, del tránsito definitivo a la eternidad.

Pieza ésta, destaquémoslo, sin par, ostentando ropaje áureo trazado con auténtico revestimiento de dorado directo a la estofa.

Aclaremos cómo por sus reducidas dimensiones y bella realización es digna miniatura, resuelta con inconmensurable pericia y afecto acogedor, suave, rondándole pulcritud manifiesta.

Pieza ejemplar rarísima y propiedad de la institución Monte de Piedad, efectuada en el siglo xvi, colma con excesiva profusión conjunto de la imagen detalladísima—pintura clarísima—con un abigarrado conjunto de cruces, pinturas enmarcadas, esmaltes, velas, exvotos, rastras de corales, más las consabidas lámparas de plata y sobre el blanco mantel, las dos velas.

Un tanto de incertidumbre nos ofrece el fondo oscuro, señal al parecer inequívoca de ser el albergue armario, en donde en sus comienzos se la resguarda máxime en tiempos de mayor esplendor para su conservación.

Y no sólo será el estar desprovista de manto y llevar incrustados los dos inocentes en los intersticios del ropaje, es el acampanado y extendido vestido del Niñito, llegando a cubrir innecesariamente parte de la aureola, lo que nos señala razón de su inicial destino.

En cambio, el basamento, es idéntico al grabado catedralicio, inmediato a las estampas primitivas, ya un tanto labrado y más digno que el anterior.

Los jarrones son de artificial flor, pero la tendida ante la imagen por su forma y diferente posición reclama ciertamente una frescura natural.

Consignemos es visión tal y como estuviera resguardada y así dispuesta para una prudente conservación, señalando riqueza esplendorosa en sus comienzos, de la Valencia medieval.

* * *

Vengamos ahora en puntualizar diminuta pintura también —tamaño diremos corriente, 0'30 × 0'40—, más repleta de arte y detalles que la colocan, aun a pesar de sus angostas medidas, entre las más excepcionales y hermosas.

Guadamecil ricamente decorado al fondo, surmontado por baldaquín, regusto de máxima opulencia, punto cumbre alcanzado con superabundancia de bienes, así podemos encasillar el magnífico aspecto de esta obra, ampulosa, incluso en el vuelo del manto y demás aspectos y matices.

Larga cabellera rubia, conjuga con los tonos de oro de la corona y aureola espléndidas rutilantes y esta última pieza, con el dibujo cierto del tantas veces mencionado espacio encaminado a acoplar el almohadón, mas en este caso ausente pero colocado bajo mismo de la peana y ésta de amplia estructura, aun así insuficiente para contener el acogedor manto.

Como desligándose de tanto boato, el rostro transido de dolor, alma rodeada por la pena que late atenazándose a sus plantas.

Revivamos ahora el esplendor que el tiempo va destilando en la profusión de piezas valuosas, extremadamente ricas por los detalles que con inigualable minuciosidad nos ofrece esta pintura.

Es a nuestro entender un compendio de amontonarse —ocultándose unas a otras— de centenares de alhajas y piezas de toda índole y utilidad.

A diferente altura, vemos los dos inocentes, pero eso sí, con la tradicional posición y vuelta la mirada hacia la Señora.

Consignemos también el contraste ofrecido por las diferentes coloraciones de ambos mantos, pero con un sentido ya litúrgico: azul desvaído la Señora, granate en el divino Niño.

Y a esta pintura, postrera, en la presente exaltación de la Santísima Virgen en este Año Santo Mariano, celebrado en nuestra ciudad, es sólo selección-resumen de la cantidad abrumadora de interpretaciones, que si son aconsejables por su importancia artística el incluirlas, por razón de no quedar prolijo optamos dejar para otra oportunidad su exhibición.

De todas las maneras, esta vuelve a resumir aquellos tres detalles fundacionales, intactos, pero de manera indeleble resurgidos o mejor especificado, conservados por el tiempo.

Sólo nos queda solicitar margen de benevolencia para el presente trabajo, inicial y veraz en la descripción, estudio y descubierta del tesoro iconográfico mariano valentino.

Si participamos de la primicia, a Ella sea ofrendada.

Francisco Lloje Lluch

CRÓNICA ACADÉMICA

La Real Academia de San Carlos y el Museo de Bellas Artes de Valencia, siendo entidades perfectamente distintas y aún independientes, tienen, con todo, tantos y tales vínculos institucionales —presidencia común, casa compartida, patrimonio artístico yuxtapuesto, e ideales coadyuvantes y paralelos, cuando no coincidentes— que sus glorias y bienandanzas, como sus adversidades, vienen a ser las mismas y la historia de la una no puede separarse del todo de la del otro, ni las noticias del Museo dejan casi nunca de serlo para aquélla. Así, nuestra Crónica, proponiéndose siempre reseñar la vida académica, no puede hacerlo estrictamente, sin recoger lo más notable de la del Museo. Este es el caso presente, en el que parece obligado empezar aludiendo a las importantes novedades que, por mejorar el Museo, afectan a la casa toda, al edificio de San Pío V, hogar hoy de una y otro, y repercuten en la dignidad y eficacia del mismo. Por su parte los acontecimientos de la Academia —recepciones, donativos, etc.— repercuten en incremento museal, confirmando aquella íntima asociación, de la que esta noticia pretende ser reflejo. Como los préstamos de obras de arte pedidos a la Academia, y por ella concedidos en su caso, afectan, de momento al menos, al Museo, en que ella alberga y expone su patrimonio.

Los trabajos en el edificio, que, sobre adecentar el conjunto de éste, acrecentarán su capacidad de exhibición en numerosas salas nuevas, situadas en las plantas baja, segunda y tercera, y enlazarán internamente las de escultura, hasta ahora aisladas y solo comunicadas a través de espacio descubierto, con el resto del inmueble, son patrocinados y financiados por la Junta de Obras de la Universidad, organismo autónomo al que la Superioridad confió esta misión, con el que el Museo contrae una deuda de gratitud difícilmente saldable, en especial con su presidente, el Rector Dr. D. José Cortés Grau, especialmente propicio a esta ayuda a la casa solariega del Arte plástico en Valencia.

Adecuadísimos complementos de estas mejoras serán, sin duda, los dos favorables sucesos a que vamos a referirnos. En primer lugar, el arreglo mediante oportuno convenio con el Municipio y a sus expensas, del solar existente junto al edificio del Museo, entre éste y los Viveros municipales, que está siendo objeto de acertados trabajos de ordenación como jardín y al que será libre el acceso desde el parque citado en las horas en que esté abierto el Museo y por el que podrá entrarse a éste en iguales condiciones que por la entrada principal. Para ornamentar dicho acceso desde los Viveros, se está asimismo montando la monumental portada plateresca del extinguido palacio de los Duques de Mandas, cuya intrínseca belleza será como una avanzada de los tesoros artísticos del Museo, y una invitación a visitarlos, en la linde misma de los Jardines del Real.

La otra novedad enlazada a las obras, pues aprovechando esta ocasión se preparan los locales oportunos para albergarla dignamente, por iniciativa y munificencia de los generosos donantes, será la muy importante entrega que a la Academia han anunciado su Consiliario primero e Individuo de número el Ilmo. Sr. D. Francisco Javier Goerlich Lleó y su distinguida esposa, doña Trinidad Miquel, de un lote cuantioso y selecto a la vez de obras de arte, pinturas especialmente clásicas y modernas que, por su cuantía e interés, habrán de ser objeto de especial referencia en el próximo número de ARCHIVO, cuando D. m., ya estén oficialmente inauguradas sus salas, y cautiven la atención de los visitantes, sirviendo de alentador ejemplo ciudadano.

Otro donativo de importancia, ya efectuado y expuesto, es el de dos grandes cuadros originales de Antonio Cortina, retratos de cuerpo entero en el tamaño del natural, representando a doña Francisca Comín Olmos y a su esposo el doctor don José Aparicio, notable oftalmólogo, que su sobrino don Tomás Falcó y Marzo ha destinado a la Academia, enriqueciendo así decisivamente la presencia del arte brioso y genial de Cortina en la Casa.



El académico electo de número señor Esteve leyendo su discurso de ingreso

En 5 de mayo último, tomó posesión como académico de la Sección de Pintura el profesor y laureado artista don Gabriel Esteve Fuertes en la vacante de don Vicente Gómez Novella, con la solemnidad de costumbre, asistiendo al acto, en el Salón de la Academia, un público numeroso y selecto.

Con este motivo pronunció un interesante discurso el recipiendario sobre "Consideraciones sobre la pintura valenciana", que fue contestado, en nombre de la corporación, por el también académico de número Ilmo. Sr. D. Francisco Almela y Vives, haciendo entrega aquél a la Academia, con tal motivo, del cuadro "Estampa de la Virgen", bien característico del arte de su autor. Y, asimismo, coincidiendo con esta efemérides, el Museo recibió en depósito, de la Dirección General de Bellas Artes, el cuadro del mismo autor, titulado "El alcalde de

Albuixech", que en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1948, fue galardonado con Segunda Medalla, y viene a incrementar la representación de la pintura de Gabriel Esteve en el Museo y la Academia, junto a la citada obra de ingreso y a otra preexistente.



Recepción del académico de número don Gabriel Esteve Fuertes

La Academia, una vez más, recibió solicitudes —honrosas a la vez que inquietantes— para el préstamo con destino a exposiciones de importancia, de obras de su fondo que, naturalmente, son siempre de las más apreciadas y valiosas. En este caso, para que cediese temporalmente el cuadro de Goya, retrato de D.^a Joaquina Candado, propiedad de la Corporación, para la importantísima muestra de Arte español celebrada en Estocolmo el invierno último. Con las garantías del caso y en las mejores condiciones posibles, el cuadro fue trasladado a la capital sueca, en unión de otros procedentes de muchas más colecciones españolas, incluso del Museo del Prado, atrayendo en el Nacional de Estocolmo, donde se celebró el certamen, la atención de aquel público visitante, entre el que figuraron SS. MM. los reyes de Suecia, que, en la fotografía que ilustra esta Crónica, figuran ante el gran "goya" valenciano, acompañados por el Académico de honor de San Carlos, Excmo. Sr. don Juan de Contreras, marqués de Lozoya. El rey Gustavo Adolfo VI visitó dieciséis veces la gran muestra y expresó al citado académico su admiración y entusiasmo, encareciéndole con insistencia que transmitiera su gratitud "muy emocionada" a cuantos habían hecho posible la exposición con sus préstamos de obras. Esta, según todas las referencias, ha contribuido con especial eficacia y oportunidad, a interesar al público sueco por la cultura y el arte españoles, no bien conocidos ni, por lo tanto, apreciados en general allí. El cuadro regresó puntualmente, apenas clausurada la exposición, y en perfecto estado, al edificio académico.

En otro orden de cosas, y como siempre, deben registrarse las variaciones en el personal de nuestro instituto, tanto las jubilosas por referirse a nuevos miem-

bros incorporados al mismo, como las bajas producidas, invariablemente tristes. Aparte del ingreso, ya reseñado, del profesor Esteve Fuertes, debe darse cuenta de la elección de los señores don Alejandro Ferrant Vázquez y don Rafael



S. M. el rey de Suecia, con el Académico de Honor Sr. Marqués de Lozoya visitando la sala presidida por el cuadro de Goya prestado por la Academia a la Exposición de Estocolmo

Masenet Faus como Académicos correspondientes en Madrid y Las Palmas respectivamente, que incrementan con sus títulos y preeminencias el prestigio de la corporación. Y en el doloroso capítulo de definitivas ausencias, la del miembro de número Ilmo. Sr. don Enrique Viedma Vidal, con vívisimo duelo en toda la Academia, relevando a esta Crónica de más detalles la especial reseña necrológica publicada en este mismo número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.

La Academia, asimismo, se condolvió de la muerte del eximio pintor español el Excmo. señor don Fernando Álvarez de Sotomayor, Director del Museo del Prado, incluida también en nuestra sección "In memoriam", y de la del ilustre escritor y clínico, doctor don Gregorio Marañón, en su condición de Académico de la Real de San Fernando.

Para cubrir la vacante del señor Viedma Vidal, transcurrido el acostumbrado tiempo de duelo, se propuso y eligió, en la última sesión celebrada, al notable arquitecto don Luis Albert Ballesteros, que lo es de la Diputación Provincial, autor de notables trabajos de restauración monumental y de nueva planta.

Importa recoger también, como noticia de última hora, la visita que a fines de mayo realizó al edificio académico el Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes, don Antonio Gallego Burín, quien recorrió todas las dependencias de la Academia y el Museo, deteniéndose especialmente en las salas en obras y en el jardín en ejecución, aprobando plenamente lo realizado y lo en proyecto, sin dejar de señalar su importancia en el conjunto de las instalaciones, para las que todo ello señalará una nueva etapa.

No hará falta añadir que, en la medida que las disposiciones lo establecen, la Academia, corporativa o personalmente por medio de sus miembros, estuvo presente en tribunales, comisiones, etcétera, especialmente en el propio Patronato del Museo, en la Comisión Provincial de Monumentos, en la municipal de la zona Histórico-artística y en la de Espectáculos, entre otras; que su opinión o dictamen fue requerido en diversas ocasiones y producido espontáneamente en otras en defensa del tesoro artístico valenciano y que en esta brecha, sea cualquiera el éxito que tengan sus iniciativas o la aceptación dispensada a sus dictámenes, permanece sin descanso.

Por su parte, la biblioteca y el archivo de la Academia constantemente incrementados —por intercambio con esta revista, por donativos o por adquisición directa— y perfeccionados en lo posible en sus instalaciones, como por ejemplo con la colocación en adecuadas carpetas del ingente tesoro que en grabados antiguos posee la Academia, fueron constantemente visitados y consultados por estudiosos investigadores, que no disimularon su admiración y su provecho.

En esta línea, de cuidado y celo por las Bellas Artes para los que fue establecida, la Academia de San Carlos “sin prisa y sin pausa” añade, ahora, una nueva página, que solo adolece por la pluma que la escribe, al libro de su historia, muy pronto bicentenario.

Felipe M.^a Garin Ortíz de Caranco

IN MEMORIAM

EXCMO. SR. D. GUSTAVO
URRUTIA GONZALEZ

El recuerdo del teniente general Urrutia, Académico de honor de San Carlos, nos acerca, en cierto modo, a aquellas figuras históricas que hicieron materialmente la Patria, sirviéndola con tanto denuedo en la lucha como celoso cuidado en promover y conservar los bienes del espíritu.



Pues, como ellas, después de un intenso servicio con las armas y aun simultáneamente al desempeño de esta Capitanía General, laboró, con semejante ardor, en liberar y reconstruir algunas de las obras más preciadas del patrimonio artístico de Valencia, en tarea nunca bastante ponderada, que sólo él, desde su puesto, podía acometer. Todos sabemos cómo el claustro y la sala capitular góticos, así como otras nobles dependen-

cias del antiguo Convento de Santo Domingo le deben literalmente su recuperación; pero quizás no sean tan conocidos la comprensión y eficacia con que abordó el difícil empeño y los recursos de ingenio y los expedientes de su autoridad a que apeló para llevarlo a cabo tan felizmente como lo hizo; cómo supo buscar asesoramientos y ayudas, cómo reclutó los elementos todos necesarios y aún cómo sacrificó —por cierto tiempo al menos— alguna parte de su propia residencia oficial para integrarla en el conjunto restaurado. Mas no es sólo digno de recuerdo el logro feliz de la difícil recuperación, sino también y quizás sobre todo, los detalles —el “estilo”— con que supo hacerlo, tales como su pensamiento, siempre puesto en el bien de Valencia y España, para las que, se complacía en decir, lo hacía todo; la alegría sana y sincera, realmente juvenil, con que mostraba a sus visitantes el paulatino avance de las obras y el gusto que encontraba en departir con los artistas y operarios que le secundaban en ellas.

El general Urrutia, además, facilitó la entrega a la Academia de San Carlos y al Museo de Bellas Artes de los locales del edificio de San Pío V que todavía estaban pendientes de transferencia a estas entidades por parte de los servicios militares y visitó con frecuencia e interés la Escuela Superior de Bellas Artes, inte-



resándose, entre otras cosas, por la restitución artística de su claustro del renacimiento.

Por todo ello la Real Academia se honró en llamarle a su seno como Académico de Honor, haciéndole entrega la Corporación en pleno de los correspondientes diploma y medalla.

Había nacido don Gustavo Urrutia en Valladolid en 1890, ingresando en la Academia de Caballería en 1909, de la que salió para su destino en el ejército de Marruecos, en el que tuvo larga y destacadísima intervención que le llevó a merecer la Medalla militar individual y varios ascensos por méritos de guerra. Fue profesor, luego, de la Academia General de Zaragoza y mandó grandes unidades en los frentes de Huesca, Madrid y Cataluña, como la división 51, la de Caballería y el Cuerpo de Ejército del Maestrazgo, hasta 1950 en que vino a la Capitanía General de la III Región, alto destino que fue, sin duda, la gran ocasión de su vida para manifestar algunas de sus inclinaciones más nobles. Desde 1954 fue Presidente del Consejo Supremo de Justicia Militar, de donde pasó a ser Director del Museo del Ejército.

Estaba en posesión de numerosas condecoraciones y había sido herido cuatro veces en los campos de batalla.

Descanse en paz este ilustre español de inolvidable memoria en Valencia.

ILMO. SR. D. ENRIQUE VIEDMA VIDAL

La Academia se condeule siempre con un especial sentimiento, casi fa-

miliar, de la pérdida de sus miembros de número, colaboradores más próximos de sus tareas cotidianas. Si como en este caso, la muerte fue totalmente imprevista, el dolor parece más vivo y entrañable; más aún, por referirse al Ilmo. Sr. don Enrique Viedma Vidal, Académico numerario de la Sección de Arquitectura, apreciadísimo por todos.



Valenciano de nacimiento, estudió brillantemente la carrera de arquitecto en la Escuela Superior de Barcelona, destacando pronto en su profesión, que ejerció hasta su muerte en Valencia con gran prestigio y acierto, tanto por el buen gusto de sus obras en las que se complacía en emplear —con bizarría elogiable— brillantes materiales cerámicos de gran efecto artístico, sabiamente dispuestos, como por la adecuada composición exterior e interior de los edificios que, con frecuencia, alcanzaban, a poco que el solar y el destino del inmueble se prestasen, indudable monumentalidad.

Acredítanlo el gran bloque resi-

dencial del Instituto Nacional de Previsión llamado popularmente “la finca roja”; la sede del propio citado Instituto, en la Avenida del Marqués de Sotelo; el gran edificio, próximo, en chaflán, llamado del “Fénix”, frente a la Estación del Norte; el Banco Español de Crédito, la Aduana de nuestro Puerto, las viviendas unifamiliares del barrio de la Prensa, el moderno Colegio de los Hermanos Maristas, y otros edificios, de espectáculos algunos, de industria o residenciales otros, que sería prolijo enumerar.

Pertenecía, en situación de jubila- do, al cuerpo de Arquitectos del Catastro urbano y había desempeñado con brillantez y acierto numerosos cargos y comisiones dentro y fuera de esta Academia, en la que deja un vacío sensible, imborrable para cuantos fuimos sus compañeros y compartimos por v e c i n d a d reiterada —que dictó quizás alguna afinidad electiva— la vida toda de las sesiones ordinarias, pidiendo, ahora, al Señor, le haya acogido en su gloria. R. I. P.

PROFESOR MR. CHANDLER
RAFTON POST

Desde el último Día de difuntos, y aún a riesgo de caer en el tópico, debe decirse, sin paliativo, que la Historia del Arte español, la de su pintura sobre todo, está de luto, y aun en orfandad de momento irremediable. Cuando un profesor emérito de una Universidad extranjera, como Mr. Post, ha dedicado lo más y mejor de su vida, más de cuarenta años, a hacer la historia concienzuda, in-



fatigable, escrupulosa, de nuestra pintura, llevando ya editados doce tomos, los más de dos volúmenes, y todo eso sin haber agotado el siglo xvi, no hace falta esforzarse para demostrar aquella afirmación.

Mr. Post, que había sido profesor de inglés, francés, italiano y griego, era, desde luego, un hombre excepcional que había reconstruido la historia de nuestra pintura románica y gótica, e incluso de parte de la renacentista, dedicando desde luego la gran atención que se merece a la valenciana de dichas épocas, a la que consagró volúmenes íntegros. Para ello trabajó sobre las obras mismas en sus viajes por España, y sobre un repertorio fotográfico abundantísimo, poniendo en marcha un nuevo sistema de estudiar nuestro arte, el pictórico concretamente, lleno a la vez de afán crítico, de erudición y pacienzudo cotejo gráfico y de felices intuiciones (sólo posibles a quien camina sobre el suelo firmísimo de la investigación metódica) del que es fruto su admirable “History of Spanish Painting”, si inacabada, suficiente para inmortalizar a su autor y llenar de

gloria no sólo a la Universidad de Harward, sino a esa brillante escuela de investigadores norteamericanos de nuestro arte —siguiendo todos, de alguna manera, los pasos de Post— como son Cook, Wethey, Soria y Fitz-Darby, entre otros.

La Real Academia de San Carlos que, como la de San Fernando, de Madrid, la de San Luis de Zaragoza y la de Sta. Isabel de Sevilla y muchas otras entidades, se honraba contándole entre sus miembros correspondientes, tiene como suyo el duelo causado por tan preclaro investigador, fallecido en el Hospital de Santa María de Cambridge, Massachussets. R. I. P.

EXCMO. SR. D. FERNANDO ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR

Por su eximia personalidad creadora, patente en numerosas obras pictóricas del mayor mérito; por los relevantes cargos artísticos que desempeñaba o había desempeñado, como el de Director del Museo Nacional del Prado y el de Director de la Real Academia de San Fernando, respectivamente, y en especial, por su cordial vinculación a Valencia, a través de una de sus últimas y más importantes obras (el gran cuadro de San Vicente Ferrer que pintó como verdadero ex-voto de gratitud al tauraturgo Patrón de Valencia, atribuyéndole la curación de su esposa, cuadro que está actualmente en la Casa Natalicia del Santo), la figura de don Fernando Álvarez de Soto-

mayor, en la ocasión de su reciente fallecimiento, merece en este número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, una especial mención de piadoso recuerdo, sincero homenaje admirativo y ferviente gratitud valenciana.

Descanse en paz tan ilustre artista.

EXCMA. SRA. D.^a TERESA AMATLLER

En una publicación artística española como nuestro ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, no puede omitirse un "memento" piadoso y encomiástico de esta ilustre dama, fundadora del Instituto Amatller de Arte Hispánico, mecenas singular del arte patrio, en uno de sus aspectos menos atendidos y brillantes, a cuya investigación abrió un hogar idóneo en el corazón de su Barcelona natal, dotándolo con munificencia de los medios que hoy exigen estos estudios, más costosos y menos improvisables de lo que suele creerse. Publicaciones importantes, ficheros utilísimos, un archivo gráfico sin precedentes en España, constantemente acrecentado, deben su impulso fundamental a esta fundación generosa e inteligentemente creada por doña Teresa Amatller, en ejemplo que desearíamos ver multiplicado para bien de estos estudios, y aún para la debida estima del acervo artístico español, ingente y maravilloso pese a tantas destrucciones e injurias, pero no investigado todavía en la necesaria medida. E. P. D.

F. M. G.

BIBLIOTECA

RESEÑA DE LIBROS, NOTICIAS Y COMENTARIOS

GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.^a: *Valencia Monumental*. (Los Monumentos cardinales de España. XXII.) Editorial "Plus-Ultra". Madrid, 1959. 160 páginas con numerosas ilustraciones. (22'5 × 16'5) cm.

Condensar en corto número de páginas la exposición de lo mucho y bueno del variado y glorioso tesoro artístico monumental de Valencia, es tarea difícil. Son varias las guías y publicaciones, editadas con el fin de proclamar la magnificencia de dicho tesoro y acompañar en su conocimiento, cuya antigüedad y belleza desbordante es gala y orgullo de esta gran ciudad señora del Turia. Por ello, al incluir esta *Valencia Monumental* en la serie interesante que con gran decoro publica la Editorial "Plus-Ultra", de Madrid, se hacía preciso que la exposición y comentario de tanta riqueza fuera realizada por persona pulcra y perita, que a más de sus dotes culturales uniese un profundo cariño a esta grandiosa ciudad y pudiera dar el tono preciso, aquilatando detalles, resaltando grandezas, con someras y explicativas citas históricas, evocando recuerdos y tradiciones, sin recargos excesivos, para que de una manera fácil poder ofrecer al lector y visitante el sencillo adentramiento en el *alma* de este incomparable conjunto... Fue Felipe María Garín el elegido, por su condición de catedrático de Historia del Arte de la Universidad Valenciana y subdirector del museo provincial de Bellas-Artes, y puso tal afán, tanto cariño en el desarrollo de su encargo, que, después de la lectura y examen general, surge el aplauso y la alabanza.

Adelantemos, antes de entrar en el comentario, que la amistad y compañerismo nos veda en cierto modo el cumplido elogio que este trabajo merece, pero amigos de la verdad, proclamamos que aquélla no ha de ser obstáculo para determinados resaltes.

En tres etapas se divide el estudio. La pre-foral, la foral y la moderna, tres certeras divisiones, que corresponden al detalle real de la entidad de esas tres épocas, esenciales y características de nuestra historia.

En la parte dedicada a la época pre-foral, después de una completa alusión a los diversos restos ibéricos y romanos, existentes en los museos del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial, Histórico Municipal y de Bellas Artes—hoy en vías de ampliación de salas y nuevas instalaciones—resalta en este último la presencia del sarcófago paleocristiano, tenido como el de San Vicente Mártir, y, asimismo, destaca la importancia de diferentes piezas de valor histórico, pertenecientes al período visigótico.

Del último período pre-foral, hace alusión y centra la atención a los restos de la antigua muralla, con sus típicos torreones, viejo núcleo urbano donde se halla el "Portal de Valldigna", la "Posada del Angel" y los célebres "Baños del Almirante", curioso edificio de interesantes características, en el que recientemente se han descubierto elementos arquitectónicos de esencial importancia, que datan del período de los siglos XI a XIII. No olvida la mención del curioso grupo mozárabe "la Roqueta", donde se alzó antigua y famosa basílica, más tarde lugar de preciada capilla, con íntimas tradiciones piadosas relacionadas con el martirio de San Vicente.

El período foral, da base al profesor Garín de hacer patentes sus estudios acerca del gótico valenciano. La catedral, conjunto heterogéneo de estilos con tres bellas portadas, románica, gótica y barroca, es estudiada en todos sus aspectos con apurado detalle, lo mismo que las iglesias góticas de Santa Catalina, San Agustín, San Martín, Santos Juanes y el antiguo Real Convento de Santo Domingo, cuyo claustro y famosa sala capitular de gran belleza arquitectónica ha sido recientemente restaurado. En el gótico civil, destaca la Lonja, el palacio de la Generalidad con su armonioso salón de Cortes y el cercano de Reyes. Las casonas señoriales de los egregios magnates de la nobleza, los puentes sobre el Turia y las famosas Torres de los Serranos y de Cuarte y otros detalles más.

En la parte dedicada al Renacimiento, resalta la presencia de artistas como Francesco Pagano, Pablo de San Leocadio, los Yáñez y Llanos, como también sus monumentales edificaciones de San Miguel de los Reyes, y cerrando este ciclopreciado el Real Colegio de Corpus Christi, obra genial y de empeño realizada por el Santo Patriarca Juan de Ribera, fundación prócer, que reúne en conjunto admirable, una gran tradición litúrgica y valiosas obras de arte.

Los capítulos dedicados al barroco y al neoclasicismo son muy interesantes por el detalle como se estudia y describe la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, el Palacio de San Pío V—albergue hoy del Museo Provincial de Bellas Artes y Real Academia de San Carlos—, el Palacio del Marqués de Dos Aguas—hoy Museo Nacional de Cerámica—y otros más, que denotan la actuación brillante de arquitectos tan interesantes como Juan Bautista Pérez, Viñes, Antonio Gilabert, Minguez, Pérez Castiel. El profesor Garín, incansable en su entusiasmo acompañar al visitante por los barrios extremos de la ciudad, le dirige sin agobios, pero le ilustra con citas cortas, precisas, de la importancia y categoría de tantos edificios buenos que se salvaron de la piqueta demoledora, "enfermedad" de palpitante actualidad, que amenaza con la destrucción de todo lo histórico de nuestras antañonas edificaciones. Será esta guía dentro de poco un elenco curioso de lo que fue...

Como colofón, en la parte dedicada a la época moderna, describe la existencia de notables edificios del período comprendido entre la última mitad del siglo XIX y todo el XX. Destaca el nuevo palacio arzobispal, de V Traver, la fachada del Ayuntamiento, obra de F. Mora, el Palacio de Comunicaciones, y tantos otros, como un sinnúmero de monumentos a hijos preclaros de la ciudad.

Acompaña al trabajo—manual y práctico—una extensa bibliografía, para aquel que quiera adentrarse más en el estudio de este conjunto maravilloso, como es la ciudad y sus alrededores.—*Vicente Ferrán Salvador*.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca castellana*. Publicaciones de la "Fundación Lázaro Galdiano". Madrid. MCMLIX. 455 páginas, 350 ilustraciones. 28 × 20 cm. Tela.

Esta interesante monografía inicia la serie de publicaciones que la "Fundación Lázaro Galdiano", de Madrid, prepara para completar la bibliografía artística española. El autor, Juan José Martín González, joven catedrático de historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, es un antiguo conocedor e historiador de ese conjunto maravilloso que constituye la escultura castellana del Renacimiento. El ardor expresivo, la técnica admirable, que responde al hondo sentido religioso del pueblo castellano, en su más exaltada ferrosidad, es calibrado en su justa medida.

El profesor Martín González, batallador incansable en el estudio de la escultura barroca castellana, ha centrado este trabajo de análisis y constatación en un ámbito que comprende el siglo XVII y los dos primeros tercios del XVIII. La escuela de Valladolid con la genial figura del gran maestro Gregorio Fernández, sus seguidores y émulos, sus técnicas y producciones, constituyen la completa base de este estudio, pleno de citas, de detalles, juicios y comentarios estéticos que le dan amplia entidad. Geográficamente el estudio abarca las provincias de Valladolid, completa, mitad sur de la de Palencia, norte de las de Avila y Segovia y este de la de Zamora.

Después de un razonado enjuiciamiento del barroco, de la situación histórica y su ambiente, entra de lleno en el análisis de los caracteres generales, como taller, materiales, clientela, contratos, etcétera, deteniéndose en el estudio y diferenciación del ropaje y los pliegues, que adquieren un sentido epocal propio.

El retablo barroco, con toda su amplia evolución, atrae la atención del profesor Martín y su forma e imágenes se prestan admirablemente a certeras disquisiciones.

Muy completo está el capítulo dedicado al estudio y detalle de los célebres *pasos procesionales*, cuyo elenco aporta, juntamente con la sistemática orden por las distintas cofradías, con sus diversas modalidades y perfecto conjunto de valores vitales y plásticos, que se prestan a muy razonables juicios.

Interesante en extremo, por la gran cantidad de detalles inéditos que aporta, es el capítulo dedicado a la biografía y análisis de la obra del gran maestro Gregorio Fernández, gloria, eje y punto de arranque de la grandiosa escuela del barroco castellano. Relación completa, detallada de sus grandes y pequeñas imágenes con toda su lindísima policromía. Sigue luego la descripción de las obras de sus contemporáneos, que alcanzan gran interés porque muchos de ellos sufrieron los saludables influjos de su arte. Pedro de la Cuadra, Diego de Anicque, Melchor de la Peña y otros maestros que con sus retablos e imágenes lograron fama, pero son al mismo tiempo el testimonio de las profundas influencias del arte magnífico de Fernández.

Por último estudia y analiza la acción de intercambio de escultores de esta zona castellana, con otros de distintas escuelas, tales como Alejandro Carnicero, Francisco Martínez, los Churruiguerras y otros.

Completan este estudio unos completos cuadros sinópticos, extensa bibliografía, repertorio de fotografías, abreviaturas e índice alfabético general.

Por lo anteriormente expuesto se verá a primera lectura que el trabajo del profesor Martín González es completo, pulcro y, sobre todo, muy documentado, no sólo con aportaciones de primera mano, resultado de sus trabajos de búsqueda, sino por la gran cantidad de fotográfados que ilustran el volumen y permiten al lector calibrar la gran importancia de este meritable estudio que denota una amplia y completa preparación.—*Vicente Ferrán Salvador*.

Kubler (George) y Soria (Martín)
Art and Architecture in Spain and Portugal and their American dominions. 1500 to 1800. The Pelican History of Art. Penguin books Ltd. Harmondsworth, Middlesex.

Dentro de la gran serie formada por los tomos de esta Historia del Arte "Pelican", en la que tantos grandes ciclos de la creación artística universal van teniendo cabida y en la que han colaborado, suscribiendo sendos volúmenes, firmas del prestigio de Laurence, Conant, Hamilton, Rowland, Wittkower, Webby, Watherhouse y Hitchcock, ha aparecido este de Kubler y Martín Soria dedicado al Arte Hispánico en su mejor época, esos tres siglos que van de 1500 a 1800, es decir, de los Reyes Católicos a Carlos IV y María Luisa, de Yáñez a Goya, o si se prefiere de los albores del pleno Renacimiento a los del romanticismo.

No podía realmente faltar en aquella "suite" bibliográfica realmente monumental, junto a lo exótico y lo egipcio, lo prerománico y lo europeo de las mejores épocas—medievales, renacentistas y barrocas—una visión, por sintética y abreviada que fuese, del arte del español en sus trescientos años realmente "imperiales", desde poco después de la llegada de las tres carabelas al Nuevo Mundo a las vísperas de las primeras emancipaciones americanas. Y, para ello, la colaboración de Kubler-Soria ha sido preciosa, pues asociaba a la veteranía del primero en los estudios del arte y la arquitectura de España y de la América hispánica el rigor y experiencia que, en plena juventud, ha demostrado Martín S. Soria, en los temas de la Pintura española, especialmente, bien conocido por sus reiteradas y largas estancias en la península, y, especialmente, sensible para captar el sentido más

propio de nuestro arte, esa casi inefable trascendencia de sus creaciones, ni desvinculadas de lo europeo, ni servilmente dependientes suyas, antes al contrario, saturadas de un espíritu de misión y de esencial clasicismo que traduce, con vistas a nuevos mundos y a nuevas épocas, los modos consagrados y arquetípicos del formulario continental.

Antes, ocupándose de Zurbarán, de la pintura cincocentista en Hispano-América o del binomio Esteve-Goya (en libro editado precisamente en Valencia por la Institución Alfonso el Magnánimo), como en otras publicaciones, ya había apuntado esta especial capacidad de Soria ahora revalidada y confirmada plenamente.

En particular debe señalarse aquí el interés, el cariño inclusive, con que aborda los temas valencianos o que con Valencia tienen relación; por ejemplo, sus grandes pintores del renacimiento, tan importantes, y los tenebristas—al menos lo son al principio—como los March, tan bien estudiados por el autor; el gran barroco español y esos pequeños maestros Vicente Salvador Gómez y Vicente Giner, realmente valorizados por M. S. Soria, entre otros temas que podríamos aducir al caso.—*F. M.^a G.*

ALMELA Y VIVES, Francisco: *Ramón Stolz y sus pinturas en la Sala de Fueros.* Valencia, 1959. 64 páginas, 41 láminas. Publicaciones del Archivo Municipal. 24 × 17 cm.

Con motivo de la inauguración de la "Sala de Fueros" en el Archivo Municipal de Valencia, el Ayuntamiento de la ciudad, queriendo rendir un homenaje a la memoria de su hijo predilecto el eximio pintor Ramón Stolz Viciano, encargó al erudito

historiador, académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos y correspondiente de las de la Lengua, Historia y San Fernando, de Madrid, Francisco Almela, la redacción de un trabajo, en el cual se reuniera notas acerca de la vida del gran pintor valenciano y el detalle completo de las realizadas en la expresada "Sala de Fueros", última obra en cuya terminación le sorprendió la muerte.

En tres partes se divide este razonado, profundo y cariñoso estudio. La primera, está dedicada a los detalles de la vida y obra del gran pintor. Los rasgos de su energía temperamental, los auténticos perfiles de su personalidad humana, con la prosa clara, escrupulosa, delicada del historiador Almela y Vives, se realzan y agigantan, apareciendo con aquella sencilla y característica claridad tan innata en Stolz, que se daba sin reservas ni desmayos, en una fecunda plenitud, con horizontes sonrientes y luminosos.

La segunda parte comprende el relato de la obra de Stolz para Valencia: la Basílica de la Virgen, Escuelas Pías, Teatro Principal y colecciones particulares que se vanaglorian de poseer obras de pincel tan brillante.

La tercera, dedicada al detalle de la "Sala de Fueros". Obra genial, magnífica, verdadero broche de oro de una vida ofrecida al arte, truncada en su más elevado momento colorista. La parte gráfica muy bien seleccionada, revela un entusiasmo por el mejor éxito de este homenaje, que con todo afecto le tributa el Ayuntamiento de Valencia, como genuina representación de la Ciudad que se honra teniéndolo como hijo predilecto.—*Pedro de Thous*.

PÉREZ CARMONA, JOSÉ: *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*.—Burgos, Seminario Metropolitano, 1959. 335 páginas. 114 láminas con 291 fotograbados. 45 intercalados en el texto, un mapa plegable.

Al esfuerzo, tesón y entusiasmo del doctor profesor de historia del Seminario me-

tropolitano de Burgos se debe este interesante y valioso estudio del arte románico en la provincia burgalesa. No le han arretrado las dificultades propias e inherentes a esta clase de trabajos, exigua bibliografía, gran extensión de la provincia y otras más, que sabia, hábil y tesoneramente han sido superadas, con el logro más halagüeño.

Da comienzo el estudio, con una síntesis del medio geográfico, clima histórico y artístico, en el que nace este arte en Burgos, analizando su florecimiento y decadencia. El análisis es completo, y para mejor desarrollo divide el trabajo en dos partes. Una, dedicada a la arquitectura; en ella, con método genérico, se calibran los elementos y partes esenciales de la misma, plantas, cubiertas, torres, ábsides, portadas, etcétera. Describe los monumentos de la época del románico burgalés, de los períodos de finales del siglo XI a los primeros tercios del XII, como también los del último tercio del XII, y primeros lustros del XIII, terminando con una síntesis depurada de los sepulcros y pilas bautismales.

La segunda parte está dedicada a la escultura. Con detalle apurado, analiza las etapas estilísticas, agrupándolas en dos. La primera, correspondientes a los maestros del claustro de Silos, que llega hasta 1140, y la segunda que abarca desde esa fecha hasta mitad del siglo, describiendo la amplia serie de figuras utilizadas para la representación iconográfica.

La lectura del razonado trabajo del profesor Pérez Carmona proporciona amplia base para el conocimiento del románico burgalés, ayuda a ello de modo muy eficaz la serie copiosa de buenas fotografías, numerosos planos y dibujos intercalados en el texto. Monografía espléndida, fruto de tesonero afán, por una apropiada y justa valoración del arte románico en toda la provincia de Burgos, corazón y cabeza de Castilla, en aquel período grandioso.

Un prólogo de don Justo Pérez de Urbel, resaltando las bellas características de este estudio, completa el volumen, pieza estimable de la curiosa colección que con éxito está editando el Seminario Metropolitano de Burgos.—*Pedro de Thous*.

MATEU Y LLOPIS, Felipe: *Notas documentales sobre la Ceca de Valencia y la circulación monetaria durante Felipe II (1556-1598)*. 18 páginas. Madrid, 1958. Separata de "Numisma", 1958. Año VIII, núm. 31.

El ilustre catedrático y director de la Biblioteca central de Cataluña, doctor Mateu y Llopis, publicó en 1929 un documentado estudio acerca del interesante tema *La Ceca de Valencia*, que alcanzó los mejores elogios de la crítica y aplauso de los estudiosos. Incansable en su afán de investigación, publica ahora en la revista "Numisma" y como ampliación de uno de los capítulos del citado estudio, el fruto de nuevas y curiosas investigaciones en el Archivo General del Reino de Valencia, que revelan importantes actividades de la Ceca valenciana en el período de 1556 a 1598.

El profesor Mateu, conocedor como pocos de la gran riqueza documental sobre historia monetaria, nos presenta estas nuevas aportaciones, con sencillez y claridad dentro de la prosa adecuada a estos trabajos.

Muy curiosas las noticias que da acerca de la acuñación de las coronas y los ducados, como las *disposiciones reales sobre falsificaciones en 1578* y la relación de monederos desde 1580 a 1596, y otras muchas más.

No obstante la nutrida cita de las fuentes documentales que ilustran el trabajo, cinco completos documentos lo avaloran en su conjunto.

La aportación de Mateu y Llopis será imprescindible para todo el que desee conocer a fondo la ordenación monetaria de este reinado.—V. Ferrán.

SEVILLA MERINO, Amparo: *Joaquín María López*. Alicante, 1959. 96 páginas. 1. Publicaciones del "Instituto de Estudios Alicantinos". (XV).—21 × 16 cm.

La figura prócer del alicantino Joaquín María López es atrayente para el investigador del siglo XIX. Los hitos históricos entre los que se desenvuelve su vida, son

aquellos que entre convulsiones, pronunciamientos y ambiciones transcurre la existencia de la vida política y social de España. Estudiar y analizar las estructuras vitales de los hombres representativos de un período, calibrar sus virtudes y defectos, hallar ambiente y circunstancias a los hechos, es labor laudable encomendada al investigador.

En el presente volumen, que tenemos en mención, hallamos una labor ejemplar, que denota un esfuerzo, una ilusión y unos amplios conocimientos para poder valorar la biografía del gran político, abogado, alcalde de Madrid, ministro y consultor de la Real Casa y, por último, presidente del Consejo de Ministros.

Con objetiva imparcialidad la autora de este estudio—joven licenciada de la Facultad de Filosofía y Letras—ha sabido dar las pinceladas discretas y precisas para que los datos y documentos de primera mano de que se ha servido para formular el trabajo alcancen la condición de amena prosa, fácil exposición y certero juicio.—V. F. S.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Entendimiento del Arte*. Madrid, 1959.—364 páginas. Ediciones Taurus. Colección "Ser y Tiempo". (4).—18 × 11 cm.

La labor reiterada en defensa del Arte, en tono de predicación amistosa, de diálogo afectuoso, que realiza el escritor y crítico de arte Gaya Nuño, es digna de los mayores elogios. Diversas obras de renombre y amplia difusión, artículos plenos en revistas y publicaciones, notas de crítica de arte, en las cuales, al par que el juicio imparcial, diluye en forma amena, conceptos claros, profundos, que el lector encuentra en ellas no sólo el calibre de la obra, sino la comprensión íntima que la prosa de Gaya le proporciona sin regateos.

En este sugestivo y atrayente volumen que tenemos ante nosotros, denso en calidad y cantidad, se ha reunido cincuenta y cuatro artículos, valioso repertorio de artículos y noticias, aparecidos en revistas de España y de América en el período de 1952 a 1959.

Conforta el espíritu, ver que en estos tiempos de pleno materialismo existan editoriales que busquen entre el cúmulo de revistas, aquellas pruebas de hondo sentir, de conciencia viva, y espiguen entre tanto escrito para luego ofrecer al lector, en cuidado y denso conjunto, el placentero obsequio de unas páginas deleite del espíritu, compañero amigo en el ansia de elevación y voluntad cultural. Por ello, felicitamos a la Editorial "Taurus", de Madrid, por el acierto en esta elección.

En diez secciones se divide esta recopilación. *Enfoques; Ciudades; Los Centenarios; Arquitectura; Escultores Españoles; Pintores españoles; Muy Aparte, Picasso; Los muertos luminosos; Libros y museos y Política de las Artes*. Todos ellos, con contenido de poderosa eficacia. Gaya Nuño no desperdicia ocasión para, con dura crítica y prosa tajante, clamar contra injusticias, dejaciones y olvidos. *Entendimiento del Arte*, es libro que se tiene siempre a mano, pues su lectura invita al dulce regusto de reiterados diálogos con el arte.—*V. Ferrán*.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA: *Catálogo de la Exposición "Velázquez y la Escuela sevillana"*. Sevilla. Mayo-junio. 1960. 3 páginas + 18 láminas.—24 × 17 cm.

La Real Academia de Bellas Artes de Sevilla se ha sumado de forma muy afectiva a la serie de actos con los que se ha conmemorado nacionalmente el III Centenario de la muerte del gran pintor Diego Velázquez de Silva. Con tal motivo y sumándose a los actos organizados por el Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Universidad Hispalense, ha organizado una exposición de arte cuyo acierto y esplendor nos revela el catálogo editado con tal motivo, al que preceden unas notas, muy interesantes, debidas a la pluma ágil y erudita del presidente de dicha corporación, el catedrático de Historia del Arte don José Hernández Díaz.—*V. F. S.*

RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago: *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Servicio de Estudios artísticos, Institución "Alfonso el Magnánimo". Diputación Provincial de Valencia. 1959. 456 páginas + 24 láminas.—24 × 17 cm.

La bibliografía acerca de los diversos aspectos de los antiguos gremios valencianos es escasa, referencias inconexas y no elaboradas a fondo, referentes a las actividades industriales de algunos de ellos, existen por ventura en algunas publicaciones de historia regional, pocos han logrado monografías especiales, pero en ellas no se ha trabajado sobre la parte de técnica artística, hacíase sentir la necesidad de un estudio completo que abarcase los ámbitos de técnica y producción.

El estudio del profesor Rodríguez, catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de nuestra ciudad, comprende en toda su amplitud, en toda su grandeza, el inmenso y variado valor que en el siglo XVIII alcanzó una de las más importantes, de las más ricas artes industriales, el arte de la Seda.

Después de una introducción con amplia visión de los problemas económico-estéticos de la centuria dieciochesca, divide el trabajo en dos partes: la primera, con cuatro amplios capítulos en los cuales describe y analiza los documentos y circunstancias que rodearon a la enseñanza particular y protegida de esta rica arte. Tomando como base de su amplia investigación de primera mano, de los libros del antiguo *Colegio Mayor del Arte de la Seda*, nos suministra noticias muy curiosas acerca de los *maestros* que más se distinguieron y, especialmente, de aquel adalid del florecimiento de la técnica, Joaquín Manuel Fos, Inspector general de las fábricas valencianas, a cuya gestión se debe en gran parte el florecimiento del tejido en la región. La segunda, con un solo capítulo, profundo, amplio, en el que se estudian y analizan los diversos aspectos de la seda valenciana, el color, la calidad, el dibujo, tipos y clases, desarrollando todo con clara visión, exposición amena, prosa limpia. Cinco apéndices y numerosos documentos, como también una extensa bibliografía uti-

lizada, completan este interesante estudio por el que merece el profesor Rodríguez la felicitación más completa.—*Pedro de Thous*.

SCHAUB-KOCH, Emile: *Ars una, species mille*. Lisbonna, 1959. XVIII. 1. 391 páginas + 398 ilustraciones.—26 × 18 centímetros.

Volumen bien presentado, trabajo con profundos pensamientos que surgen al calor de íntimas sensaciones estéticas del autor, en función compartiva, que se ofrece en rendido homenaje de admiración ante la obra genial de la gran escultura Ana Haytt-Huntington.

En cinco capítulos divide este profundo estudio el ilustre pensador Schaub-Koch, calidad que tiene bien cimentada con numerosa bibliografía, que denota su fina sensibilidad, su entusiasmo por el arte, sus amplios conocimientos.

El profesor Schaub-Koch, miembro ilustre correspondiente de nuestra Real Academia de San Carlos, enjuicia de forma y modo congruente los más hondos e íntimos problemas de las diversas épocas creadoras, que surgen en el amplio proceso genial de la obra de arte. Grandes ideales, cuyo análisis y comparación con diferentes artistas realiza de forma segura y acertada. Libro agradable, que invita a meditación y que nos sirve como regalo del espíritu, además de las citas de autores, maestros y pensadores, historia del arte y estudios estéticos.

Esta segunda edición, que mejora en gran manera la primera publicada en 1957, lo es bajo los auspicios del Instituto Inter-

nacional de Artes y Letras.—*Pedro de Thous*.

STORA SPANISKA MASTARE: *Nationalmuseum Stockholm*. 12 december-13 mars 1960. Nationalmusei utställningskataloger ar 255.=151. 1. 32 láminas. 21 × 14'5 centímetros.

El Museo Nacional de Estocolmo, ante la curiosidad de numeroso y selecto público, ha presentado desde el 12 de diciembre del año anterior a 13 de marzo del presente, una magnífica exposición titulada "Grandes Maestros Españoles", que ha logrado un resonado y efectivo éxito. No han regateado esfuerzos y justo es proclamarlo, el director del citado museo, Dr. Carl Nordenfalk y el señor Harry Svensson, como la comisión activa de nuestra patria. Ningún detalle pasó por alto, para que las seiscientos veintitrés obras expuestas en diez y nueve amplias salas, encontraran su adecuada colocación.

Un preámbulo del Dr. Carl Nordenfalk y una explicación del director del Museo del Prado, profesor Sánchez Cantón, preceden al completo *Catálogo*. Miniatura y frescos románicos, pintura gótica, el Greco y Zurbarán, Ribera y Murillo, Velázquez y la escuela madrileña, bodegones, y la obra genial de Goya, donde junto a los "Caprichos", "Los Desastres de la Guerra", "la Tauromaquia" y grandes obras del genial pintor, destacaba su indiscutible belleza el retrato de doña Joaquina Candado, propiedad de la Academia de Bellas Artes de San Carlos.

En 32 láminas se reproducen las más principales obras en tan celebrada exposición.—*Pedro de Thous*.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA

ACADEMICOS HONORARIOS

- Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín.
Excmo. Sr. D. José Capuz Mamano.
Excmo. Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.
Excmo. Sr. D. Manuel Benedito Vives.
Excmo. Sr. D. Federico García Sanchiz.

ACADEMICOS DE NUMERO

Fecha de posesión	
8-2-1916	Excmo. Sr. D. Francisco Mora Berenguer : Plaza del Caudillo, 22. Tel. 21 57 15.
3-6-1924	Ilmo. Sr. D. Manuel Sigüenza Alonso : Calle del Mar, 27.
3-6-1927	Ilmo. Sr. D. Javier Goerlich Lleó : Plaza del Caudillo, 9. Teléfono 21 02 32.
3-1-1928	Excmo. Sr. D. Manuel González Martí : Calle María de Molina, 2. Tel. 21 19 95.
11-12-1935	Ilmo. Sr. D. Angel Romani Verdeguer : Calle Cirilo Amorós, 48. Teléfono 21 35 39.
11-5-1936	Ilmo. Sr. D. Leandro de Saralegui López-Castro : Calle Plátanos, 3. (Benicalap). Tel. 21 95 94.
1-6-1940	Ilmo. Sr. D. Eduardo López Chavarri : Periodista Badía, 7. Teléfono 21 89 69.
8-4-1941	Ilmo. Sr. D. Antonio Gómez Davó : Pintor Sorolla, 37. Tel. 21 25 47.
2-6-1941	Ilmo. Sr. D. Felipe M. ^a Garín Ortiz de Taranco : Calle del Reloj Viejo, 9. Tel. 21 38 02.
11-3-1943	Ilmo. Sr. D. Rafael Sanchis Yago : Calle de Burriana, 48. Teléfono 27 18 96.
28-6-1946	Ilmo. Sr. D. Francisco Marco Díaz-Pintado : Mariano Aser, 7. (Burjasot).
8-2-1947	Ilmo. Sr. D. Francisco Alcayde Vilar : Calle de Caballeros, 9. Teléfono 21 63 67.

Fecha de posesión	
26-5-1948	Ilmo. Sr. D. José M. ^a Bayarri Hurtado : Subida Toledano, 6. Teléfono 21 72 17.
15-6-1948	Ilmo. Sr. D. José Segrelles Albert : Calle Cirilo Amorós, 76. Teléfono 21 80 13.
19-12-1950	Ilmo. Sr. D. Roberto Rubio Rosell : Calle Alta, 22, 3.º.
29-11-1952	Ilmo. Sr. D. Jenaro Lahuerta López : Calle Conde de Salvatierra de Alava, 14. Tel. 21 88 87.
28-4-1953	Ilmo. Sr. D. Ernesto Furió Navarro : Calle de Cirilo Amorós, 80. Tel. 22 03 04.
7-11-1953	Excmo. Sr. D. Fernando Núñez Robres, Marqués de Montortal : Plaza de Tetuán, 3. Tel. 21 21 02.
21-6-1956	Ilmo. Sr. D. Francisco Lozano Sanchis : Calle de Colón, 74. Teléfono 21 28 32.
22-5-1958	Ilmo. Sr. D. Francisco Almela Vives. Paseo Valencia al Mar, 1. Tel. 21 82 24.
1-7-1958	Ilmo. Sr. D. Vicente Ferrán Salvador. Marqués de Sotelo, 9. Teléfono 21 32 82.
4-7-1958	Ilmo Sr. D. Vicente Beltrán Grimal. Avenida Doncel Luis Felipe García Sanchiz, 210. Tel. 23 00 49.
5-6-1960	Ilmo. Sr. D. Gabriel Esteve Fuertes. Gobernador Viejo, 14. Teléfono 22 76 79.
	Ilmo. Sr. D. Luis Albert Ballesteros (Electo).

ACADEMICOS CORRESPONDIENTES EN ESPAÑA

Fecha nom- bramiento		Residencia
6-11-1928	Ilmo. Sr. D. Ignacio Pinazo Martínez. Luis G. Cobeña, 18	Madrid.
8-11-1932	Excmo. Sr. D. José Francés Sánchez-Heredero. General Goded, 19	Madrid.
9-4-1940	Ilmo. Sr. D. Víctor Moya Calvo. Menéndez Pelayo, 194	Barcelona.
14-5-1943	Ilmo. Sr. D. Vicente Navarro Romero. Enrique Granados, 151	Barcelona.
2-2-1944	Ilmo. Sr. D. Mariano Sánchez Palacios. La-gasca, 125	Madrid.
29-4-1944	Ilmo. Sr. D. Fernando José de Larra y Larra. Paseo del Prado, 18	Madrid.
23-6-1944	Ilma. Sra. D. ^a Elena Sorolla García, Av. Rei-na Victoria, 71	Madrid.
14-5-1946	Excmo. Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón. Alfonso XII, 42	Madrid.
10-12-1946	Ilmo. Sr. D. Juan Sedó Peris-Mencheta. Ron-da de San Pedro, 23	Barcelona.

Fecha nom- bramiento		Residencia
6-5-1947	Ilmo. Sr. D. José Hernández Díaz. Adriano, 41	Sevilla.
2-7-1948	Rvdo. Sr. D. Manuel Milian Boix. San Miguel, 5	Vinaroz.
5-4-1949	Ilmo. Sr. D. Juan Jáuregui Briales. Juan de Reyes, 11	Málaga.
23-5-1950	Ilmo. Sr. D. José Vidal Isern. Plaza de la Seo, 7	Palma de Mallorca.
5-5-1951	Ilmo. Sr. D. Ramón Ferreiro Rodríguez-Lago. San Bernardo, 81	Madrid.
6-5-1952	Excmo. Sr. D. Francisco Prieto-Moreno Parado. Sagasta, 30	Madrid.
6-5-1952	Ilmo. Sr. D. Pedro Benavent de Barberá y Abelló. Negli, 28-30. Torre	Barcelona.
24-2-1953	Ilmo. Sr. D. Carlos Sarthou Carreres	Játiva.
24-2-1953	Ilmo. Sr. D. Felipe Mateu Llopis. Calabria, 75	Barcelona.
16-5-1953	Excmo. Sr. D. Modesto López Otero. Pinar, 9	Madrid.
1-12-1955	Ilmo. Sr. D. Federico Mares Deulovol. Condes de Barcelona, 10	Barcelona.
12-4-1957	Ilmo. Sr. D. César Martinell Brunet Av. José Antonio, 539	Barcelona.
12-4-1957	Ilmo. Sr. D. Francisco Pons-Arnau Sorolla. Av. de la Habana, 71	Madrid.
28-5-1957	Ilmo. Sr. D. Amadeo Ruiz Olmos. A. Moreno, 145	Córdoba.
7-1-1958	Ilmo. Sr. D. Enrique García Carrilero. Donoso Cortés, 18	Madrid.
7-1-1958	Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari. Velázquez, 45	Madrid.
7-1-1958	Ilmo. Sr. D. Pedro Antonio Pérez Ruiz. José Antonio, 8	Segovia.
17-1-1958	Ilmo. Sr. D. Crisanto López Jiménez. Plate-rías, 68	Murcia.
7-1-1959	Ilmo. Sr. D. Juan Bautista Porcar Ripollés	Castellón.
3-3-1959	Ilmo. Sr. D. Angel Sánchez Gozalbo. Vera, 40	Castellón.
-5-1959	Ilmo. Sr. D. Manuel Castro Gil. Marqués de Urquijo, 33	Madrid.
7-6-1959	Excmo. Sr. D. José Camón Aznar. Serrano, 120	Madrid.
7-7-1959	Excmo. Sr. D. Vicente Traver Tomás. Paseo de Ribalta, 5	Castellón.
3-2-1960	Alejandro Ferrant Vázquez	Madrid.
3-2-1960	Rafael Masanet Fons	Las Palmas.

ACADEMICOS CORRESPONDIENTES EN EL EXTRANJERO

Fecha nom- bramiento		Residencia
14-12-1940	Prof. Emile Sachub-Koch Lauffer. Gustave Ador, 42	Ginebra (Suiza).
8-4-1941	Prof. Mr. Henry Field	Chicago (Estados Unidos).
8-4-1941	Prof. Edouard Sandoz. Le Denan- tou-Ouchy	Laussanne (Suiza).
9-1-1943	Ilmo. Sr. D. Xavier de Salas Bosch. Instituto de España	Londres (Inglaterra).
12-3-1943	Prof. D. Cesco Vian	Milán (Italia).
24-4-1947	Profesor Enrico Gerardo Carpani. Cassella Postale 72	Bologna (Italia).
16-12-1947	Prof. Remo Rómulo Luca. Via Porta Latina, 4	Roma (Italia).
15-3-1949	Prof. Charles Corm	Beyrouth (Libano).
15-3-1949	Prof. Hon Werner Hentzen. Villa Monbijou	Hiltertingen (Suiza).
6-4-1954	Prof. Elvino G. P. Struccogni	Roma (Italia).
6-11-1955	Prof. Hon Henry Reynaud	Ginebra (Suiza).
8-11-1955	Prof. Emile Fabre	Cannes (Francia).
1-3-1959	Prof. Mr. William Spencer Cook. East 80th Street, 17	New-York (Estados Unidos).
6-6-1959	Excmo. Sr. D. Abel Viana	Beja (Portugal).

SEÑORES PRESIDENTES DESDE LA REORGANIZACION DE LA ACADEMIA EN EL AÑO 1849, HASTA LA FECHA

	Fecha del nombramiento	Fecha del cese por fallecimiento
Excmo. Sr. D. José Agulló, Conde de Ri- palda	5 feb. 1850	20 abril 1876
Excmo. Sr. D. Vicente Noguera, Marqués de Cáceres	18 feb. 1868	18 oct. 1889
Ilmo. Sr. D. Vicente Boix y Ricarte	11 feb. 1874	7 marzo 1880
Ilmo. Sr. D. Juan Dorda y Villarroya	20 marzo 1880	1 agos. 1885
Excmo. Sr. D. Miguel Galiano y Taléns, Marqués de Montortal	6 agos. 1885	6 oct. 1895
Excmo. Sr. D. José Navarrete y Vergadá, Marqués del Tremolar	11 oct. 1895	27 enero 1900
Ilmo. Sr. D. Eduardo Attard y Llovell	5 abril 1900	22 julio 1905
Ilmo. Sr. D. Joaquín M. ^a Belda e Ibáñez	18 agos. 1905	21 feb. 1912
Ilmo. Sr. D. Juan Dorda Morera	13 dic. 1911	3 junio 1928
Ilmo. Sr. D. Antonio Martorell Trilles	3 julio 1928	21 enero 1930
Excmo. Sr. D. José Benlliure y Gil	18 feb. 1930	5 abril 1937
Excmo. Sr. D. Teodoro Llorente Falcó	13 sep. 1939	3 junio 1949
Excmo. Sr. D. Francisco Mora Berenguer	24 oct. 1949	

PUBLICACIONES RECIBIDAS POR INTERCAMBIO

- Academia* (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Madrid.
- Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona.
- Archivo Español de Arqueología*. Madrid.
- Archivo Español de Arte*. Madrid.
- Archivo de Beja*. Beja (Portugal).
- Archivo Hispalense*. Sevilla.
- Arte Español*. Madrid.
- Anales del Centro de Cultura Valenciana*. Valencia.
- Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México.
- Archivo de Prehistoria Levantina*. (Del Servicio de Investigación Prehistórica de la Excm. Diputación Provincial de Valencia.)
- Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Córdoba.
- Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid.
- Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón.
- Belas Artes*. (Boletín de la Real Academia de Bellas Artes.) Lisboa (Portugal).
- Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*. Palma de Mallorca.
- Boletim Do Museo de Arte Antigua* (Portugal).
- Bibliotecomania*. Barcelona.
- Bulletin of Rhode Island School of Design*.
- Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (Universidad). Valladolid.
- Boletín de la Dirección General de Edificios e Monumentos Nacionales*. Lisboa (Portugal).
- Etudes Roussillonaises*. Perpignan.
- British Book News*.
- Fede e Arte*. Roma (Italia).
- Fogg Art Museum*. Harvard University.
- Goya* (Publicación de la Fundación Lázaro Galdiano). Madrid.
- O Instituto*. Coimbra (Portugal).
- Príncipe de Viana* (Boletín de la Institución "Príncipe de Viana", de la Diputación Foral de Navarra). Pamplona.
- Penyagolosa* (Revista de la Excm. Diputación Provincial). Castellón.
- Teruel* (Órgano del Instituto de Estudios Turolenses). Teruel.
- Liverpool Bulletin* (Libraries, Museums & Arts Committee). Inglaterra.
- Quaderny Di Storia dell'Architettura*. Roma (Italia).

INDICE DE MATERIAS

	<i>Págs.</i>
De pintura valenciana medieval. El Maestro de Bonastre (continuación), por <i>Leandro de Saralegui</i>	5
El Mecenas don Juan de Ribera, por <i>Felipe María Garín</i>	24
Notas y nómulas sobre artistas valencianos, por <i>Francisco Almela y Vives</i>	28
El Colegio del Patriarca en Valencia, por <i>Carlos Sarthou Carreres</i>	50
Varia de arte, por <i>José Crisanto López Jiménez</i>	60
El retrato del Rector de la Universidad de Valencia D. Frey Vicente Blasco, por Salvador Maella, por <i>Felipe Matéu y Llopis</i>	66
El pintor académico José Antonio Zapata, por <i>Salvador Aldana Fernández</i>	69
Iconografía mariana del patronazgo valentino, por <i>Francisco Llop Lluch</i>	80
Crónica académica, por <i>Felipe María Garín</i>	98
In memoriam	103
Biblioteca. Reseña de libros, noticias y comentarios	107
Relación de señores académicos	115
Publicaciones recibidas	119

SRES. ACADEMICOS DE LA REAL DE SAN CARLOS QUE FORMAN EL
CONSEJO DE REDACCION

Excmo. Sr. D. Francisco Mora Berenguer
Presidente

Excmo. Sr. D. Manuel González Martí

Ilmo. Sr. D. Leandro de Saralegui López-Castro

Ilmo. Sr. D. Eduardo López Chavarri

Ilmo. Sr. D. Felipe M.^a Garín Ortiz de Taranco
Director de la Revista

Ilmo. Sr. D. Vicente Ferrán Salvador
Subdirector de la Revista

Ilmo. Sr. D. José M.^a Bayarri Hurtado

Ilmo. Sr. D. Manuel Sigüenza Alonso
Secretario general

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO dará cuenta en la Sección de Bibliografía de todo libro relacionado con las Bellas Artes del 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.

Redacción y Administración: Calle S. Pío V, 5, Valencia.

Precio de esta publicación: Enero-Diciembre de 1960, 125 pesetas.