

# Archivo de Arte Valenciano



VALENCIA

Año XLII

1971

Número único



*En portada: «Epifanía», de Joan Reixach,  
del retablo de las Agustinas de Rubielos  
de Mora. Museo de Arte de Cataluña.*

*Por cortesía de Editorial Marín,  
de Barcelona*

*En interior, artículo «Alberto Durero», su  
autorretrato del Museo del Prado, gentileza  
del Instituto Alemán de Cultura.*

# Archivo de Arte Valenciano

Publicación

de la

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

1971



VALENCIA

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCION

Depósito legal: V. 584-1958

Sucesor de Vives Mora - Hernán Cortés, 8 - Tel. 21 40 55 - Valencia, 1972



# LA PINTURA ESPAÑOLA EN EL REINADO DE ALFONSO XIII\*

Si la cultura española tiene en Occidente un lugar de primacía, que la sitúa al nivel de la francesa, de la alemana o de la italiana, es solamente por dos siglos: el que corre de 1550 a 1650 —el siglo de Santa Teresa, de San Juan de la Cruz, de fray Luis de León, de Cervantes, de Lope, de Calderón, de Velázquez, del *Españoleto*, de Zurbarán, de Cano, de Montañés y de Juan de Herrera...— y el que se desarrolla de 1825, en que todavía pinta Francisco de Goya, hasta 1925, en que ya pinta Pablo Picasso. Y en esta última centuria, los años estelares son los que comprenden el primer cuarto, a lo más el primer tercio, del siglo actual. Asombra la proliferación de valores excepcionales españoles en todos los campos de la cultura, incluso en aquellos de la ciencia pura o la técnica aplicada, no demasiado frecuentados antes —o al menos así se asegura en demasía— por el genio hispánico. Es curioso notar que, como sucede en otros períodos de nuestra historia —los reinados de Felipe IV y de Carlos IV; antes, quizás también, la época de los últimos Trastámara, antecesores de los Reyes Católicos—, este esplendor coincide con una extrema decadencia política y económica, con grandes desventuras nacionales: la pérdida de la hegemonía europea, la de los restos del imperio colonial y, anteriormente, en la ocasión señalada, la grave crisis que culmina en «la farsa de Avila».

Sólo vamos a destacar en los primeros veinticinco o treinta años de este siglo, que coinciden aproximadamente con el reinado de Alfonso XIII (1902-1931), los valores pictóricos. Son tan extraordinarios que motivan el que, por primera vez, el arte moderno español obtenga una valoración internacional, que, dicho sea de paso, luego nunca ha perdido del todo. El siglo XX se inicia con el triunfo resonante en la Exposición Internacional de París de un español, el valenciano (también lo era Mariano Benlliure, triunfador asimismo entonces) Joaquín Sorolla Bastida, que había sabido injertar el gran hallazgo de los impresionistas franceses en la tradición pictórica española: el nuevo sentimiento de la luz, del ambiente, de las calidades, de los valores ópticos, en el viejo y gran concepto pictórico, monumental, de Ribera, de Velázquez, de Zurbarán... Sorolla llevaba a sus últimas consecuencias luministas los logros de los primeros introductores del impresionismo y del «plenairismo» en España: el gran pintor asturiano, de Ribadesella, Darío de Regoyos (1857-1913), seis años

mayor que Sorolla (1863-1923), y el madrileño Aureliano de Beruete (1845-1912), algo anterior, pero un poco «vida paralela» de Regoyos —su gran amigo y, al cabo, pariente—, ambos grandes paisajistas, y como tales, aunque diversos, seguidores del verdadero innovador de la pintura española, Carlos de Haes (1829-1898), el belga hispanizado, que «sacó» al campo, a la sierra, a los alumnos de la Escuela madrileña de San Fernando, liberándolos del contrasentido de aprender a pintar paisaje en un local interior del caserón de la Escuela (el viejo palacio de los Goyeneche), en la calle de Alcalá. Huelga decir que sobre Sorolla pesaba también, beneficiosamente, el influjo de su paisano Ignacio Pinazo Camarlench, tan brioso iniciador, un poco «por su cuenta», del impresionismo en Valencia.

Hay una espléndida floración de grandes pintores en toda España, aun en aquellas de sus regiones, como la vascongada o la astur, por ejemplo, de más modesta tradición artística. Por los años «diez», el eibarrés Ignacio Zuloaga Zabaleta (1870-1945), hijo de una familia de famosos orfebres y ceramistas, es exaltado por los críticos y cotizado por los marchantes internacionales, favoreciendo quizás su popularidad —aparte de su arte extraordinario, vigoroso— el hecho de haber toreado alguna vez, o algunas veces, como Goya, figurando en viejos carteles, que hemos podido ver, como Ignacio Zuloaga «el Pintor». Enamorado a la vez de Vasconia y Castilla, su arte recibe el impacto del modernismo devorativista parisiense, fruto de sus largas estancias en la capital francesa. Acusa también la influencia del fino dibujo de Velázquez y Ribera y, en general, de los grandes maestros barrocos españoles. También en el país vasco florecen los hermanos Ramón y Valentín de Zubiaurre y Aguirrezábal, éste nacido en Madrid en 1879 y muerto en 1963, y aquél, en Garay (Vizcaya), solar de la familia, en 1882 y fallecido en 1969. Hijos de un músico notable, que fue maestro de capilla del palacio real, por paradoja de la vida nacieron sordomudos, buscando en los pinceles la belleza que no podían conseguir plenamente del pentagrama. Su pintura, de firme trazo y colorido puro y simple, tiene un indudable sentido musical. De Vitoria es Gustavo de Maeztu (1887-1947), de madre inglesa, afincado en Bilbao, gran viajero, que gusta de una temática vigorosa y casi épica, expuesta con amplia y contrastada factura de tonos grises y, a veces, muy vivos. Ricardo Baroja (1871-1953) fue, además de buen pintor, excelente acuafortista, y el bilbaíno Aurelio Arteta (1885-1943), gran maestro de la composición, artista del color puro y experto en la técnica al fresco. Tam-

\* Extracto de la conferencia inaugural del año académico pronunciada en la solemne sesión del día 14 de febrero de 1971.





«Pescadores», por Arteta. Museo de Bilbao

bién el vitoriano Fernando Amárica, paisajista, tan fiel intérprete de las llanuras alavesas, y otros, entre los que destacan Elías Salaverría Inchaurrendieta, de

son muchos los catalanes, casi todos barceloneses y de familias acomodadas, que alcanzan categoría universal, destacándose por lo que hoy diríamos «aperturismo», pues la gran urbe barcelonesa del 900 fomenta el cultivo de todas las novedades, al tiempo que sus arquitectos, Gaudí sobre todo, también Domènech y Muntaner, dan nuevo y original impulso al llamado «modernismo», o «Art Nouveau» en Francia, «Modern Style» en Inglaterra o «Jugendstil» en Alemania. José María Sert y Badía, barcelonés (1874-1945), hijo de ricos fabricantes, es el único decorador en el mundo que conserva el ímpetu de Tiépolo y de Goya; cubre extensiones inmensas de muros y de techos en inmuebles tan relevantes como el palacio de la Sociedad de las Naciones, en Ginebra; el hotel Waldorf-Astoria y el edificio Rockefeller, ambos en Nueva York; varios palacios de París, Londres, Madrid y Palma de Mallorca; la gran iglesia del Museo de San Telmo, de San Sebastián, y el Ayuntamiento de Barcelona (salón de las Crónicas), y sobre todo, la catedral de Vich, cuya total decoración planeó tres veces y realizó dos por haber sido destruida en la guerra de España. Su arte, opulento y magnífico,



«La tertulia de Pombo», por Gutiérrez Solana

Lezo (1883-1931); Juan Echevarría, de Bilbao (1875-1931), y Francisco Iturrino (1864-1924), todos extraordinarios artistas, que dan a la pintura vasca, sin duda por primera vez, un puesto de honor en el concierto del arte hispano.

Asusta literalmente, aunque sólo sea enumerarlos, la abundancia de tantos nombres ilustres. Entre ellos

parece querer reflejar su vida fastuosa y novelesca, llena de grandes amores y tremendas desdichas, así como de impulsos generosos, cual el que le llevó a poner su prestigio internacional al servicio de la restitución a España de lo mejor de su patrimonio artístico expatriado. No menos espectacular y maestro, pero también muy distinto, es el arte de «Hermen»





«La vuelta de la montería», por Manuel Benedito

Anglada Camarasa (1872-1958), barcelonés asimismo, que hizo brillar en las grandes exposiciones internacionales, como unos verdaderos fuegos de artificio, sus lienzos deslumbrantes, cuya obsesión, primero, por los retorcidos olivos de Mallorca y, luego, definitivamente, por la espejeante indumentaria típica valenciana —tan propicia para su arte— es bien conocida y tanto contribuyó —con el famoso pasodoble *Valencia*, de Padilla, en la llamada *belle époque*— al prestigio internacional de esta tierra del este español, en toda su dimensión regional, pues los nombres de Liria, Burriana, Gandía, Valencia misma, forman parte de los títulos de algunas de sus más luminosas y mágicas composiciones. En Cataluña pintan también por ese tiempo las figuras insignes, renovadoras algunas, de Isidro Nonell (1873-1911), artista excepcional, amigo de Pissarro, y cuya temática, muchas veces un tanto «de protesta», se hace a la vez más penetrante y sutil por la maestría y la sensibilidad del que es pintor «*i prou*», según decía... Ramón Casas

(1867-1932), temperamento aristocrático, dibujante portentoso, gran retratista, viajero, vinculado al impresionismo francés, es, ante todo, como un espejo de la Cataluña y la España de su tiempo, cuya agitación refleja, pero con una delicadeza distinta de la de Nonell, y tinte de ternura, emoción y buen gusto cuanto toca. Santiago Rusiñol Prats (1861-1931) brilla en la Barcelona y el París de 1900 como gran personaje «bohemio», como poeta y escritor, incluso como coleccionista de cuadros, hierros antiguos, y aun como «descubridor» del Greco y como pintor, actividad que ejerció discreta y amorosamente en los más bellos jardines españoles, muriendo en Aranjuez, cuyas alamedas y rincones le habían sugestionado.

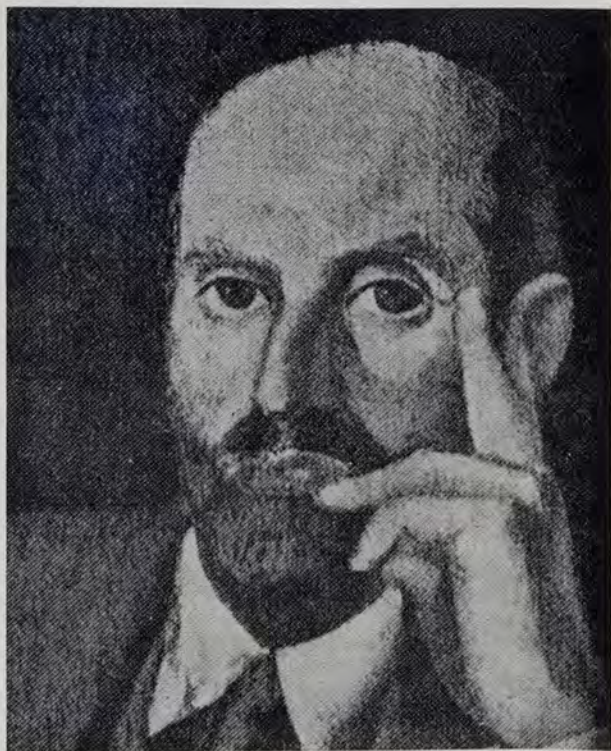
Otros catalanes son Eliseo Meifrén (1859-1940), gran paisajista, de simple y noble monumentalidad; Nicolás Raurich (1871-1945), creador de un paisaje algo «nuevo», un poco «divisionista»; Joaquín Mir (1873-1940), pintor de gran aliento que plasma toda clase de lugares y luces con aire muy «moderno» ya;



Joaquín Sunyer (1875-1956), de Sitges, pintor más intelectualizado y abstraído, de innegable elegancia y lirismo, a veces con tendencia decorativista, y Xavier Nogué (1874-1941), artista un poco «de vuelta» del impresionismo, grabador, gran dibujante y promotor de iniciativas artísticas, como el Pueblo Español de Barcelona. Ricardo Canals (1876-1931), Miguel Viladrich, José Togores y otros completan el cuadro de la pintura catalana, con su nota personal, dentro de las características de gusto refinado y de inquietud de esta gran generación.

Se pinta bien en toda España. En la Montaña de Santander surgen José Gutiérrez Solana, aunque nacido en Madrid (1886-1945); uno de los más grandes pintores españoles de todos los tiempos, de una terrible fuerza expresiva y un hondo patetismo, cuya temática, macabra o de antrúejo, maniqués, antigüedades, etc., desabrida y fría, recordaba al Bosco, a Brueghel y a Goya, siendo reflejo de su vida triste y de los estigmas hereditarios, pero que sabe ennoblecer con su arte brioso, insistido y elocuente, cualidades que brillan asimismo en su prosa, muy estimable. También son montañeses el extraordinario Agustín Riancho (1881-1930) y María Gutiérrez (Marie Blanchard) (1881-1932), discípula de Sotomayor y relacionada con las tendencias de ultrapuertos; su arte delicado figura entre el de los mejores y más sensibles pintores llamados entonces «de vanguardia». En Asturias, Evaristo Valle (1873-1951) pinta, con gran soltura y profundidad a la vez, motivos y escenas populares de su región, con fuerte y crudo realismo, que resulta expresivo y aun expresionista.

En Galicia nace el ferrolano Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), gran prócer del arte, pintor ilustrado, devoto de la tradición artística española, cuyos mejores tesoros del Museo del Prado va a custodiar como director de la gran pinacoteca durante años. Fueron sus competidores y compañeros en una



Vázquez Díaz: «Retrato de Juan Ramón Jiménez»

famosa oposición para la pensión a Roma, Manuel Benedito y Eduardo Chicharro (1873-1952), pintor éste algo literario, cuya obra va a oscilar entre la mitología oriental, el prerrafaelismo inglés y el hondo realismo hispánico. El otro competidor, el valenciano Manuel Benedito, ya aludido (1875-1963), discípulo de Sorolla, fue el más brillante retratista de la época de Alfonso XIII, y su arte, con gran fuerza de dibujo y un sabio «corte» del cuadro, oscila, al decir de un crítico actual, entre el optimismo y la elegancia. Otro valenciano, aunque nacido en Roma, José Pinazo Martínez (1879-1934), siguió la senda del luminismo sorollista, como el malogrado Peppino Benlliure (1884-1916), también valenciano de Roma, pasando aquél, luego, al estructuralismo postimpresionista un poco congelado. Más en la línea sorollista, a su modo, José Mongrell (1870-1934) supo evolucionar también a un postimpresionismo, muy personal, que en la Generalidad de Barcelona se hace decorativo. Con estilo propio, que le valió en 1948 la medalla de honor, máximo galardón que tantas grandes figuras no alcanzaron, el extremeño, de Frenegal de la Sierra, Eugenio Hermoso (1833-1963), algo «primitivo» y de cromatismo ingenuo, pinta preferentemente los juegos infantiles de las muchachitas de su región, como en *A tapar la calle*, *La Juma*, *la Rufa y sus amigas*, etc. Y en Gibraltar nace el español nacionalizado Gustavo Bacarissas, pintor centelleante, un



«La vuelta de la fiesta», por Eugenio Hermoso, Museo de Arte Moderno, Madrid.



poco a lo Anglada Camarasa, de gran efecto decorativo.

En la Andalucía interior, Córdoba ve surgir el arte singular de Julio Romero de Torres (1880-1930), pintor muy influido por la literatura, con la consiguiente exaltación de su obra por los contemporáneos, tan excesiva como su depreciación actual. De sus principios impresionistas y sorollescos pasó a un estilo de gran penetración —un poco prerrafaelista inglés también—, intérprete afortunado del «duende» de Córdoba, creando tipos femeninos y ambientes totalmente definitivos. En Granada practicará una pintura ortodoxamente impresionista y casi velazqueña, recia, José María López Mezquita (1883-1954), que logra el mecenazgo de la infanta Isabel y una apreciación justa en los ambientes artísticos españoles, influyendo en otros pintores locales: Rodríguez Acosta, Mercillo, Soria Aedo, etc. Y en la Andalucía oriental, lindante con Portugal y ribereña del Atlántico, en Huelva, concretamente en Nerva, nace Daniel Vázquez Díaz (1882-1969), poderosamente dotado y sucesivamente influido por el modernismo, el realismo y las tendencias cubistas que trae a España asociadas al vigor del «primitivo» portugués Nunho Gonçalves. Formado en Sevilla, pinta la epopeya del Descubrimiento, iniciada en su tierra, y fue durante años el gran superviviente de una generación gloriosa. En Sevilla, Gonzalo Bilbao (1860-1938) practica un lumi-

nismo muy afín a la tendencia de Sorolla, sin olvidar a Velázquez, y crea escuela, muy reacia a las novedades e «ismos» europeos.

Hasta en la más remota de las comarcas españolas, el archipiélago «afortunado» de las Canarias, Néstor Martín Fernández de la Torre, de Las Palmas (1887-1938), pinta sus poemas del Atlántico y de las islas con la riqueza y perfección de esmaltes policromos y, a la vez, con gran sentido de la composición.

Este es el ambiente, complejo y sugeridor, en que se forman los dos artistas españoles que van a revolucionar muchos conceptos y prácticas pictóricas, el madrileño Juan Gris (José Victoriano González, 1887-1927) y Pablo Ruiz Picasso (1881-vive), de Málaga, criado en Barcelona, junto a algunos de los catalanes citados, y Miguel Utrillo, entre otros.

Gris y Picasso, en el campo propicio del París novocentista, abren paso a la nueva pintura, en la que estarán con ellos, siempre presentes, y aun en lugar destacado, nuestros compatriotas, más o menos vinculados, a veces incluso personificándolos, a esos «ismos» que van a sucederse con ritmo de vértigo; pero esto pertenece ya a otra época, en que nuevas grandes conmociones cambiarán la faz del mundo, el talante de las gentes y no pocas ideas, entre ellas el mismo sentido de la belleza y la misión del arte.

*EL MARQUES DE LOZOYA*



## EL TEMPLO PROTOGOTICO DE TERNILS

Lo tardío de la Reconquista de Valencia-Reino impide casi totalmente, o poco menos —sobre todo al sur del Mijares y aun quizás más arriba, en cuanto constituye la Plana—, una floración regular del románico. Intuyendo un poco eso que alguien llamó la



Portada románica del templo de Ternils (Carcagente)

«historia que pudo ser», podría pensarse que, de no haberse empeñado los reyes del Casal Català en las empresas ultramarinas, sobre todo las italianas, que heredan de los Suabia, Valencia y su región, reconquistadas medio siglo antes, serían hoy tierra de románico más o menos mudenarizado. No siendo así, hemos de aceptar la realidad de que lo normal en la Valencia reconquistada, de Morella al Segura, incluso muy adentro de la actual provincia de Alicante, y no sólo «enllà el riu de Xixona», es decir, pasado el

murallón de la Carrasqueta, sino bastante más al sur y al oeste —y en tanto no choca con el gótico castellano, presente en Villena y aun en Orihuela—, lo habitual hasta que llega, si es que llega, el brote del renacimiento, tan postizo y de minorías por acá, lo que hay es gótico. Y entre sus modalidades destaca una especial, interesantísima, la primitiva, con nave única cubierta con armadura lignaria, arcos diafragmáticos, o sea arcos-muros, con un gran vano, abierto, perforado, en como paredes perpendiculares al eje del templo, arcos que se apean frecuentemente en pilas-tras interiores poco acusadas, correspondientes a los contrafuertes externos. Estos animan, con sombreados verticales, el perímetro del edificio, que por lo demás, material y aun estructuralmente, es modesto, pero de honda y significativa personalidad genético-estilística.

Bien conocidos los ejemplos «clásicos», como San Félix, de Játiva; la Sangre, de Liria, y con variantes de cabecera —poligonal— y crucerías iniciadas —el Salvador, de Sagunto—, a más de otros ejemplos menos conocidos —Castellfort, Albocácer, Godella, etcétera—, nos fijamos ahora en un caso poco conocido, nada divulgado; no faltando ejemplos de emplearse el tipo en obras más o menos civiles: atarazanas de Valencia, hospitales, etc. Nos referimos a la iglesia verdaderamente representativa del tipo, subsistente en el despoblado de Ternils, próximo a la barriada de Cogullada, en el término municipal de Carcagente.

Se trata de un templo de la primera época de la arquitectura gótica valenciana —consta una restauración importante del mismo a cargo de Alcira en 1378— que don Elías Tormo calificó de iglesias «de Reconquista», edificadas, como el apelativo indica, a raíz de la constitución del reino cristiano de Valencia por Jaime I. Tiene planta basilical, o sea de nave rectangular sin crucero, de 21 por 9'20 metros, medidos por fuera, o con una cabecera rectangular que se acusa en el exterior —algo más de metro y medio— y con cinco metros de anchura; obra de sillarejo propia del gótico; zonas de mampuesto y remiendos de ladrillo, con mucho tendel, y mortero. Al exterior, cuatro contrafuertes por banda, de metro y medio de saliente por algo más de medio metro de anchura, ésta variable de unos a otros machones. Los contrafuertes tienen descarnado su plano o talud superior. La portada, de neta tradición románica, sin abocinamiento, con amplias dovelas desiguales y grandes salmeres, finas impostas molduradas y un tragaluz de sillería sobre su clave, ostenta unas columnillas del frente de las jambas, con muy delicados capiteles semiesféricos cuyo enlace con la moldura exterior del intradós apenas truncan las aludidas impostas.



La techumbre, a dos aguas, sobre vigas conservadas en buena parte, no sin deterioro, se complementa con 96 listones transversales, siendo de notar que aquellas vigas, dispuestas naturalmente en el sentido del eje del templo, se ordenan en cinco tramos a la izquierda, entrando, frente a seis en el lado opuesto, o sea a la derecha; todo aparte de la viga cumbreira o lima-hoya. El conjunto es sostenido por cuatro grandes arcos diafragmáticos a más del triunfal o del presbiterio, menor, todos de muy abierta ojiva, como exige el tipo, pero apeados en ménsulas sobre el muro y no en pilastras hasta el suelo.

Al exterior, los bordes laterales de la techumbre asoman por encima de los contrafuertes en una cornisa de sencilla fina labor de ladrillería mudejarizante, con ladrillos de canto a modo de mútulos; otros, planos y esquinados, como puntas de sierra, y sobre ellos otros igualmente planos, unidos por los lados, que ofrecen como una pequeña moldura lisa o listel continuado, encima del cual asoma la teja árabe. La fachada, muy posterior, barroca, con espadaña, tiene un perfil superior ondulado que corona todo el hastial, en el que hay un panel moderno, sin interés, representando al último titular del templo, San Roque, pues antes lo fue San Bartolomé. Ribetea toda la parte



Contrafuertes laterales del templo de Ternelles



Arcos protogóticos del templo de Ternelles

superior de esa fachada un perfil de ladrillo tabicado.

De las pinturas murales que cita Tormo no se aprecia nada a la vista. Don Julián Ribera, el sabio filólogo arabista caragentino, pacientemente fue descubriendo al lado del Evangelio, al fresco, bajo la capa de cal que la cubría, una Santa Cena con los nombres de los apóstoles al pie de cada figura. Todo fue perdido bajo una nueva pintura de cal y parece difícil redescubrirlas. Hay otras pinturas y dibujos, blasones de las barras de Aragón quizá, en las maderas de la cubierta, poco visibles desde abajo.

El interés del templo reside principalmente en su integridad arquitectónica, si ruinoso intacta, libre de los revestimientos o aditamentos barrocos, neoclásicos, etc., que a casi todos los demás góticos de este tipo, y de otros, afectó, desfigurándolos en mayor o menor parte. Las inundaciones —la principal y decisiva fue, al parecer, en 1318— del vecino río y el abandono consiguiente borrarón el poblado, al menos como localidad importante, y el templo no se desfiguró con posteriores decoraciones. La iglesia y su sacerdote, más o menos vinculados a Carcagente, subsistían con precaria vida. Los cuadros y las imágenes (Nuestra Señora de la Leche, Nuestra Señora de la



Salud, dos ángeles góticos, etc.) fueron llevándose a la próxima y posterior iglesia de Cogullada, más a salvo de aluviones, siendo trasladada la parroquia, *de jure*, en 1573 a Carcagente, aunque el párroco siguió llamándose «de Carcagente, Ternils y Cogullada», según Fogues, completándose su toma de posesión con un acto celebrado en la iglesia de Ternils.

Abandonado al fin, el templo fue rehabilitado para el culto, si bien ocasional, ya en nuestros días, por una generosa iniciativa, y luego nuevamente abandonado y objeto de saqueo paulatino, para llegar a ser, sin cierre efectivo, refugio de ganado y vagabundos. El retablo renacentista tardío, que aún figura en cierta fotografía, relativamente reciente, de Lisard Arlandis, fue troceado y extraído, y del mismo todavía vimos fragmentos, sobre todo de su guarnición, en el verano de 1970, recogidos en la iglesia de Cogullada, que es desde cuando, en diversos medios, venimos clamando por la conservación de lo que todavía sea posible de este templo valenciano protogótico, si ya con gran deterioro, aún no en ruina grave, irremediable, y conservando sin postizos una disposición original, casi siete veces secular.

Es curioso registrar, siguiendo a Fogues, cómo el templo de Ternils, a pesar de estar en zona poco o nada poblada, era, hasta 1434, en que el cura Olesa empieza a levantar el de Carcagente, al que se iba a oír misa desde esta población, recorriendo el llamado «carrer de la misa». Pero, al contrario, desde 1525, el vicario de Ternils acudía cada domingo a Carcagente para celebrar una misa, y en 1547 ya se asigna vicario propio a la nueva parroquia carcagentina.

Ternils, que se rehace en Cogullada, como Benimaclí, que se incorporó a Puebla Larga, y el Toro y

Benivaire, pasados a Alcira, con otros modestos núcleos de la huerta carcagentina, se van despoblando mediante esas traslaciones o reagrupaciones, favoreciendo quizás el éxodo a la vez la expulsión de los moriscos y las salidas de cauce del Júcar, que, además, hacían insano el ambiente, inundaciones que, por otra parte, con sus sedimentos convertían estas tierras en unas de las más fértiles de la región. Hoy, más que el río, es el camino inmediato, que bordea en curva un flanco del templo abandonado, su peligro mayor, rozando casi los contrafuertes exteriores de un lado, y, además, la circulación carece de buena visibilidad, al menos en cierto breve trecho, por lo que sería deseable una rectificación viaria, alejando nuevos y modernos peligros de esta construcción en verdad «incunable» y esencialmente intacta de nuestra primera arquitectura cristiana de la Reconquista.

F. M.<sup>3</sup> GARIN ORTIZ DE TARANCO

#### BIBLIOGRAFIA

- FOGUES, FRANCISCO, *Historia de Carcagente*, Carcagente, 1934, pp. 21, 37, 39, 41, 43, 44, 73 y 74.  
 TORMO, ELÍAS, *Levante*, Madrid, 1923, p. 202.  
 SARTHOU CARRERES, CARLOS, *Geografía General del Reino de Valencia*, t. II, p. 152, Barcelona.  
 SOLER ESTRUCH, *Del viejo templo de Ternils*, «Levante», Valencia, 9 de octubre de 1971.  
 ARLANDIS, LISARDO, *En la ribera alta*, «Las Provincias», Valencia, 31 de diciembre de 1971.  
 GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, FELIPE M.<sup>3</sup>, *Antecedentes orientales del primer gótico levantino*, en «Boletín de la Asociación Española de Orientalistas», VII, Madrid, 1971.  
 Idem, *Vinculaciones universales del gótico valenciano*, Valencia, 1969.



# UN POSIBLE HEEMSKERCK EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

En la sala XXX del Museo de Bellas Artes de San Carlos se halla expuesto un cuadro que, desde hace tiempo, viene centrando nuestro interés. La catalogación última del Museo le menciona como obra anónima, titulándole *Escena de banquete* (1), aludiendo, sin duda, al motivo central de la tabla.

El tema nos parece mucho más complejo, y si a ello añadimos el fascinante colorido, la sutil elegancia que de la obra emana y la incitación que nos produce su misterio, hay motivos más que suficientes para tratar de desvelar los interrogantes que plantea.

No hay, hasta este trabajo, ningún estudio sobre la obra.

Se compone de varias escenas relacionadas entre sí, como formando parte de la misma historia. A la izquierda, un arco renacentista permite ver un paisaje con una figura.

En un plano más cercano hay un hombre que, al parecer, tiene los ojos cerrados, acompañado de un perro.

En el centro, varias personas, comiendo y bebiendo, sentadas en torno a una mesa circular. Entre los comensales se encuentra un ángel. Otro de los personajes masculinos va cubierto con el gorro típico de los habitantes de Media, como si con este dato quisiera el autor situarnos geográficamente la acción. Este detalle parece actualizar la tendencia de los artistas, frecuente hasta la época románica, a presentar los personajes del Oriente Medio, en el caso concreto de los Reyes Magos, con la indumentaria propia de los habitantes de Media, como encontramos en el mosaico del siglo VI, que representa a dichos Reyes, en la basílica de San Apolinar de Rávena.

Son muy interesantes en la obra que comentamos los objetos, copas, platos, etc., que aparecen, ya sobre la mesa, ya en manos de los comensales, así como las sillas de complicadas formas y lacerante realismo.

La escena de la derecha del cuadro se descompone a su vez en otras dos. En la primera hay tres figuras. En la segunda, un ángel vuela a los cielos, contemplado con gran devoción por una ensimismada figura humana.

El cuadro, en la zona inferior delantera, lleva una inscripción, de la que fácilmente pueden leerse las palabras inicial (TOBIAE) y final (CAP).

(1) N.º 256. *Escena de banquete*. Tamaño, 1'02 X 0'74. Arte flamenco de hacia 1550.

GARÍN, F., *Catálogo del Museo de San Carlos, Valencia*, 1955.

Comparando las escenas que simultáneamente aparecen en el cuadro con determinados capítulos del Libro de Tobías, encontramos que la figura del paisaje, situado a la izquierda, puede referirse a las buenas obras de Tobit, padre de Tobías (2).

El hombre situado en el plano más cercano, con el perro, debe de ser el mismo Tobit, ciego a causa de los excrementos de pájaros que cayeron en sus ojos cuando dormía en el atrio del templo, figurado en la escena por una escalinata (3).

El ciego Tobit envía a su hijo a cobrar una cierta suma que le debe «Gabaél, hijo de Gabrías, en Raques de Media» (4). Tobías busca un compañero de viaje y halla uno que no es otro que el arcángel Rafael, encargado de una doble misión (5), el cual se presta a acompañarle.

Estamos en la escena central del cuadro. Los dos viajeros han llegado a Ecbatana (6), como atestigua el artista al pintarnos a un hombre vestido a la usanza de aquellas tierras. Tiene lugar después el casamiento de Tobías y Sara y el banquete nupcial (7). La figura central es la de Sara; a su derecha, Tobías; a su izquierda, Edna y Ragüel. En la parte delantera, el arcángel Rafael; completando la escena otros comensales. No falta el perrillo que roe un hueso y que debe de ser al que hace alusión el texto sagrado (8).

Después tiene lugar el regreso de Tobías a casa de sus padres y la revelación de la identidad de Ra-

(2) «En los días de Emenasar hacía yo (Tobit) muchas limosnas a mis hermanos, dando pan a los hambrientos y vistiendo a los desnudos; y si veía muerto a alguno de mi linaje... le daba sepultura.» Tobías, 1 (16, 17).

Sagrada Biblia. Ed. Nacar-Colunga. BAC. Madrid, 1955.

(3) «Aquella misma noche, cuando acabé de darle sepultura (a un israelita ajusticiado por Senaquerib), aun antes de purificarme, me dormí en el atrio, junto al muro, quedando con el rostro descubierto. No sabía yo que había pájaros en el muro; y teniendo los ojos abiertos, los pájaros dejaron caer en mis ojos su estiércol caliente, que me produjo en ellos unas manchas blancas que los médicos no fueron capaces de curar.» Tobías 2 (9, 10). *Ibidem*.

(4) Tobías, 4 (20). *Ibidem*.

(5) «Rafael fue enviado para remediarlos a los dos, para batir las cataratas de Tobit y para casar a Sara, la hija de Ragüel, con Tobías, el hijo de Tobit.» Tobías, 3 (17). *Ibidem*.

(6) «En esto llegaron a Ecbatana.» Tobías, 6 (16). *Ibidem*.

(7) «Llamó (Ragüel) a Edna, su mujer; tomó un rollo, escribió el contrato matrimonial, lo selló y luego comenzaron a comer.» Tobías, 7 (14). *Ibidem*.

(8) «Y se pusieron en camino (Rafael y Tobías), yendo con ellos el perro del mozo.» Tobías, 5 (16). *Ibidem*.





«Historia de Tobías», de Marten van Heemskerck, 1498-1574 (escuela holandesa). Museo de Bellas Artes de Valencia

fael (9), escena que nuestro artista sitúa a la derecha, en un plano más lejano.

Finalmente, como en el cuadro se nos muestra, el arcángel Rafael asciende a los cielos, en presencia de una figura que, extática, le ve partir (10).

Hemos podido constatar, pues, la perfecta identidad entre el libro sagrado y la hermosa obra pictórica que estamos analizando. Cabría denominar de ahora en adelante al cuadro *Historia de Tobías*, por hallarse este título más ajustado que el que hasta ahora ostentaba a las escenas representadas.

La pincelada es muy nítida y el autor modela las formas con tan diamantina claridad que éstas se recortan con geométrica precisión. Tal es el caso de Sara, cuyo rostro recuerda el de las mujeres de Scorel.

Por otra parte, el colorido: rosas desvaídos, ama-

(9) «Entonces el ángel, llamando a los dos (Tobit y Tobías) aparte, les dijo... Yo soy Rafael... Los dos se quedaron turbados y cayeron sobre su rostro, llenos de temor.» Tobías, 12 (6, 15, 16). *Ibidem*.

(10) «Ahora alabad a Dios, que yo me subo al que me envió, y poned por escrito todo lo sucedido.» Tobías, 12 (19). *Ibidem*.

rillos, verdes pálidos, acerca la obra al manierismo nórdico y, dentro de éste, a la forma de trabajar de Marten van Heemskerck.

Se han ocupado de este artista, entre otros (11): Preibisz (12), Cnatingius y Romdahl (13), Reznicek (14), Bousquet (15) y Würtenberger (16). Tam-

(11) Su verdadero nombre era Marten Jacobsz van Veen. Fue pintor de historia y grabador. Nacido en Heemskerck, cerca de Harlem, en 1498, murió en Harlem en 1574. De su ciudad natal tomó el apellido con el que habitualmente se le conoce. Entre sus maestros se hallan Cornelis Willemsz y Scorel. Viajó a Italia, donde se dice le influyeron las obras de Miguel Ángel, regresando a Holanda al cabo de tres años.

(12) PREIBISZ, L., *M. v. H. Ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der neiderlandischen Malerei des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, 1911.

(13) CNATINGIUS, B., y ROMDAHL, A. L., *M. H. Laurentiusaltare i Linköppings Domkirka*, Estocolmo, 1953.

(14) REZNICEK, E. K. J., *De reconstructie van «T'Altaar van S. Lucas» van M. v. H.*, «Oud Holland», vol. 70, páginas 233-245 (1955).

(15) BOUSQUET, J., *M. v. H. y el manierismo nórdico*, «Goya», n.º 29, pp. 274-278, Madrid, 1959. *Il manierismo in Europa*, Milán, 1963.

(16) WÜRTEMBERGER, F., *El manierismo*, Barcelona, 1964.

bien Hauser, en su conocida obra sobre el manierismo, hace dos breves alusiones a este pintor.

Para Bousquet es Heemskerk «el Miguel Ángel del Norte... por la riqueza de la fantasía, la técnica extraordinaria del dibujo, el esplendor del color», debiéndosele considerar como «uno de los máximos pintores, si no el más grande pintor manierista del siglo XVI» (17). Sin embargo, su débito del Rosso es muy importante.

Parece que en su obra pueden distinguirse dos maneras: la de sus primeros trabajos en Holanda, en los que se aprecia la influencia de Scorel, y los realizados al regreso de su viaje por Italia. 1532 marcaría el fin de su primera etapa, y 1535, el comienzo de la segunda.

La *Historia de Tobías*, del Museo de Valencia, guarda relaciones estilísticas muy profundas con las obras de Heemskerk anteriores a 1532. La figura de Sara recuerda la de la Virgen en el cuadro del Museo de Rennes titulado *San Lucas pintando a la Virgen y al Niño* y en el del mismo título del Museo Frans

Hals. También es similar el plegado de los paños de la obra de nuestro Museo y la del Museo francés.

En uno de los ángeles del *Varón de dolores* del Museo de Gante creemos hallar el antecedente o la réplica de la obra del Museo de San Carlos, y es muy probable que los esquemas generales de este cuadro, compositivos especialmente, se encuentren en alguno de los grabados que Heemskerk realizó con el tema de la *Historia de Tobías*.

Por lo que respecta a la fechación de la tabla, hay que suponerla realizada, desde luego, antes de 1532. Corresponde, pues, a la primera manera del artista, antes de ser influido, o influir, como quizá acabe por demostrarse, por los pintores manieristas florentinos de la primera generación.

Nuestra *Historia de Tobías* se conserva en toda su integridad y pureza, con el colorido laqueado tan característico de toda obra manierista.

El podérsela atribuir, con evidente certeza, a Heemskerk concede al Museo de San Carlos el raro privilegio de ser, muy probablemente, el único Museo de España que posee una obra de este autor.

(17) BOUSQUET, *El manierismo en Europa*, p. 317.

SALVADOR ALDANA FERNANDEZ



# ALBERTO DURERO Y SU INFLUENCIA

De Nuremberg a Valencia. Conmemoraciones y notas en torno a la cuadrería de la catedral de Orihuela. Un ribalteño en Murcia. Esculturas de las Calatravas de Madrid. Iglesia de San Esteban de Murcia

Inicio el presente trabajo conmemorando al artista germano primero en incorporar su pueblo a los problemas artísticos dominantes desde Italia, Alberto Durero, cuyo quinto centenario de haber nacido se cumple en 1971. Espléndido con el pincel, en la xilografía, con el buril, haciendo surgir las más bellas estampas calcográficas, y en el aguafuerte y la punta seca, es también excelso por sus escritos, como un Miguel Ángel. Me cumple darlo en esta tribuna de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, una de las más autorizadas publicaciones europeas en la disciplina artística.

Es el más universal de los artistas germanos, atrayéndole y ligando el Renacimiento a la tradición del norte. Le preocupan hasta obsesionarle la forma, el misterio de las proporciones de la pintura veneciana. Realizó dos viajes a Italia, principalmente a Venecia (1494 y 1505-1507), y ya maduro fue al Bajo Rin y Países Bajos (Amberes, 1520 y 1521). Venecia, foco artístico italiano relacionado con Oriente, por su visualidad, llamó la atención del alemán en cuanto a composición histórica y decorativa, siendo grande su comprensión del paisaje. Observación y meditación profunda hay en toda su obra, dominándole los pensamientos apocalípticos, patentes en sus ilustraciones del último libro de la Biblia (1498), diseñando incluso las letras en la plancha de madera.

El arte de Durero se aproxima más al florentino del *trecento* y al veneciano del *quattrocento* que a Rafael, Tiziano y Fra Bartolommeo. Giovanni Bellini entusiasmó a Durero más que Ghirlandaio y demás pintores de la Laguna. En Venecia, ante las obras de Giorgione, expresó su predilección por Giovanni Bellini (1). Por medio de los grabados, poca pintura nórdica del siglo XVI quedó exenta de las caracterís-

ticas de Durero, al tiempo que fueron aprovechadas estas ideas desde Italia. Con la aparición de Durero, el Renacimiento en Alemania se asoma a la historia.

De interés para el español son las tres tablas de Santo Domingo de Guzmán, del Hessisches Landesmuseum de Darmstadt, últimamente bien dilucidadas como del maestro, de final del siglo XV, procedentes de Estrasburgo (Wincler, 1936, y Angela Ottino Della

de Giovanni y con su familia. Gentile Bellini murió el año 1507, en que también partió de Venecia Durero; de Giovanni Bellini escribe en Venecia Marin Sanudo, en 1516, que su fama como pintor, a pesar de ser tan viejo, era notoria por todo el mundo. Alguna pintura, cual *San Marcos predicando en Alejandría de Egipto*, fue realizada conjuntamente por los dos hermanos.

Me permito repetir que de los referidos pintores de la Laguna sólo los tres Bellini conocieron a San Lorenzo Justiniano, protopatriarca de Venecia, mientras que todos pudieron haber tenido algún contacto con Alberto Durero, menos Jacopo, esto es, Bellini padre, muerto en 1470.

En templos de Venecia hemos visto reproducciones del busto solamente de San Lorenzo Justiniano, tomadas por Pordenone y Carpaccio del gran retrato debido a G. Bellini; una de ellas, en el oratorio del conde Alvise Giustiniani, en el Zattere.

Las representaciones justinianas del convento murciano de Madre de Dios son de final del siglo XVII y principio del XVIII, debidas al valenciano Senén Vila, que con el pintor Nicolás de Bussy, ambos procedentes de Valencia, se instaló en Murcia, siendo tradición que imprimió el rostro de Bussy al santo Justiniano del cuadro de la entrega por San Agustín de las reglas. Entonces Murcia, sin contacto con Venecia, no conocía el retrato del *primo patriarca* compuesto por Bellini, ni de los referidos pintores venecianos, ni de otros cuales Zanchi (abadía de Santa Tecla), M. Vecellio (palacio Ducal), G. Lazzarini (iglesia de San Pietro in Castello), referido de Carpaccio (palacio justiniano del Zattere). Al estilo del lienzo de Bellini, representan al santo en lienzos posteriores que poseen los justinianos conventos de Murcia, Cuenca, Onil (Alicante) y Agullent (Valencia).

Agradezco las atenciones y acogida con que en nuestras visitas fuimos honrados por los sucesivos patriarcas de Venecia, cardenales A. G. Piazza, A. G. Roncalli (luego Su Santidad Juan XXIII), Giovanni Urbani y arzobispo Carlo Agostini. Asimismo por Mons. Silvio Tramontin (Venecia), princesa María Cristina Giustiniani-Bandini, marqués Roberto Giustiniani, duque Pio Grazioli (Roma) y conde Alvise Giustiniani (Zattere, Venecia), estos cuatro, de la familia del santo.

Véase nuestro trabajo *Orden de Canónigos Veneto-Portuguesa*, «Revista da Universidade Católica de São Paulo», Brasil, fasc. 13, vol. VII; Card. PIETRO LA FONTAINE, *Il Primo Patriarca di Venezia*, 1928; SILVIO TRAMONTIN, *Iconografía de San Lorenzo Justiniano*, Venecia; J. CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, *La Cruz Patriarcal en las Farmacias Monacales*, «Boletín de la S. Esp. de Historia de la Farmacia», 1963.

(1) El autor, cronista de la orden justiniana, de fundación véneta (suprimidos canónigos de San Jorge in Alga), que subsiste sólo en España en su rama de canonesas, ha buscado en la ciudad de San Marcos representaciones del primer patriarca San Lorenzo Justiniano y de la congregación de San Jorge in Alga, familiarizándose con la obra de los Bellini (Jacopo Capostipite, de 1400 a 1470, y su hijo Gentile, 1429-1507, y Giovanni, 1430-1516, éste hijo natural, todos nacidos y muertos en Venecia); el rafaelesco Pordenone (G. Sacchiense, 1484-1539), y Vittore Carpaccio (1465-1525) y su hijo Benedetto Carpaccio, ambos venecianos. San Lorenzo Justiniano (Giustiniani), muerto en Venecia el 8 de enero de 1455, fue conocido por los Bellini, padre e hijos. Alberto Durero estuvo en Venecia en 1494 y de 1505 a 1507, trabajando y siendo admirador de la obra de los Bellini, relacionado con el taller



Chiesa, 1968). También la monumental pintura de la *Fiesta del Rosario* (Naradny Galerie, Praga), realizada en 1506, signada por Alberto Durero, contemplándose a Santo Domingo al lado derecho de la Virgen. Asimismo relacionamos en alto grado con el arte hispanoamericano la pintura simbólica del *Cristo del lagar* (Ansbach Gumbertuskirche), que concuerda con un grabado autografiado de Durero (British Museum), y la *Gran crucifixión* (Preciosísima Sangre), grabado de la Pasión de la Albertina, 1495. En el primero, la sangre de Cristo vertida es transformada en hostias que San Pedro recoge en un cáliz, y en la *Gran crucifixión*, Cristo, clavado, en la cruz, entre el bueno y el mal ladrón, da la sangre de sus llagas a ángeles portadores de cálices, destacando en el plano inferior la Virgen, San Juan y las Marías... (2). El simbolismo de la Preciosa Sangre, como en el *Cristo del lagar*, crucificado y pisando las vides, o de pies y manos en la cruz, dando su sangre a ángeles portadores de cálices, fue cuajando en Valencia, principalmente desde el milagro eucarístico del pueblo de Mislata, que enardeció a los valencianos en la devoción a la Preciosísima Sangre, a cuya instancia el papa Paulo III instituyó la fiesta en 1543, de cuyo tiempo data la cofradía valenciana de la Sangre, establecida en San Miguel, devoción que fue en aumento con la llegada a Valencia del patriarca San Juan de Ribera (3). Las representaciones más antiguas que

(2) Véase nuestro trabajo *Simbolismo de la Preciosa Sangre. La mística representación de la Primera Misa Expiatoria*, «Revista da Universidade Católica de São Paulo», Brasil, vol IX, fasc. 17.

Son numerosas las cofradías de la Sangre nacidas median-do el siglo xvi. De la diócesis de Cartagena hemos encontrado documentación de las de Lorca, Mula, Cieza y de una habida en los trinitarios de Murcia. El cronista Dr. D. Antonio Sánchez Maurandi, en su *Historia de la ciudad de Mula*, se refiere a la establecida en aquella localidad y a la de Albu-deite, del señorío de Mula. Del taller de Francisco Salzillo documentamos una imagen muy deficiente del Cristo de la Sangre (1776-1777), libro de la cofradía (folios 16 y 17 vuelto). Espín Rael hace referencia a la de Lorca, y en el murciano archivo de protocolos hemos hallado documentación alusiva a un Cristo atado a la columna vendido en 200 reales por el murciano hospital de Nuestra Señora de Gracia a la cofradía lorquina de la Sangre (febrero de 1583). En la encomienda sanjuanista del Santo Sepulcro, de Calasparra, había una cofradía con su titular, Cristo de la Sangre, deficientísima escultura inspirada en el Cristo de Bussy (agradezco al cronista don Prudencio Rosique noticias y fotografía de la imagen).

Cristos románicos, crucificados con cuatro clavos y los pies apoyados en el *suppedaneum*. En el románico de doña Sancha (Museo Arqueológico Nacional, Madrid), cae la sangre inmaculada sobre el relieve de la figura de Adán, y más abajo, los nombres de «Ferdinandus Rex, Sancia Regina». Esta es, por consiguiente, la representación más antigua del Cristo de la Sangre; los referidos relieves de Giovanni Pisano en Pisa y Pistoia lo son de la *Gran crucifixión*, y el *Cristo del lagar*, de Durero, de la Mística Vendimia. Y de las esculturas exentas de la Preciosa Sangre, la de Nicolás de Bussy para su cofradía de Murcia.

(3) Los capuchinos de Orihuela poseen un grupo recientemente ejecutado de Cristo dando la sangre al Patriarca San Juan de Ribera, arrodillado sosteniendo un cáliz.



«San Lorenzo Justiniano», primer patriarca de Venecia, por Gentile Bellini, 1429-1507. Academia de Bellas Artes de Venecia.

he visto de la Crucifixión, dándose la sangre de Cristo a cálices llevados por ángeles, son las esculpidas por Giovanni Pisano para los púlpitos de la iglesia de San Andrea de Pistoia, octogonal (1298-1301), y del *duomo* de Pisa, hexagonal (1302 a 1310), con los dos ladrones y la Virgen, San Juan y las Marías y otras figuras. Nicolás Pisano, padre del anterior, cuyo plasticismo y constructividad son herencia de los grandes escultores lombardos, nacido hacia 1220 y muerto en 1260, labró poco antes el púlpito octogonal del baptisterio de Pisa, concluido en 1260, representando la Crucifixión, mas sin los ángeles con vasos eucarísticos. Angeles con cálices hay en la *Crucifixión* de Gaudenzio Ferrari (1475-1546), Varallo. De 1590 es el *Místico lagar*, ideado por Andrea Mainardi, venerado en su altar de Cremona (Italia). Y del grabador Hieronymus Wierix, de los Países Bajos, el *Místico lagar* (1552-1615).

En varias órdenes religiosas hay composiciones pictóricas del *Cristo del lagar*, con sacerdotes tocados del hábito, casullas o capas, recibiendo el precioso néctar en cálices. Así nos lo da en *Psalmódia Eucarística* fray Melchor Prieto, de la orden de la Merced; en un gran lienzo visible, en la catedral de Jaén, la





«Simbolismo de la Preciosa Sangre», anónimo valenciano del siglo XVI, tabla. Colección Sánchez Lozano, Horadada (Alicante).

orden de la Trinidad; también hay un grabado de la Compañía de Jesús, y la Provincia Capuchina de la Preciosa Sangre (Valencia) lo da en sellos y en un gran lienzo, traza de Espinosa, que había a la entrada de su convento y fue fotografiado. De final del siglo XVI a comienzo del XVII es la tabla valenciana, a lo Sariñena, de la Preciosa Sangre, poseída en Torre de la Horadada (Alicante) por el escultor Sánchez Lozano, y de últimos del XVII y comienzo del XVIII, el desaparecido lienzo del Iagar, de la iglesia de San Patricio de Lorca, y relieve de la Preciosa Sangre, que todavía se admira en el retablo de la Pasión del Señor de la iglesia de San Francisco de Lorca; *Cristo del Iagar*, por Diego Borgraf, en Puebla, de Méjico; y del pintor Antonio Salas, en Quito; y el recientemente adquirido por don José Balboa, en Murcia, quizá originario de América (4). En Murcia ra-

(4) En nuestro artículo sobre *El escultor don Nicolás de Bussy*, publicado en el número de 1963 de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, dimos fotografía de esta pintura (p. 73). Acabo de enterarme que ha sido regalada a la iglesia del Puerto de Mazarrón (Murcia), donde ya se expone a veneración.

dica la primera escultura exenta de la Preciosísima Sangre de Cristo, debida a Nicolás de Bussy, último escultor varonil del barroco español, según don Elías Tormo, cuyo origen estrasburgués nos fue dado descubrir hace unos años en Santa María de Alicante (5), que, desde Italia, trabajó en Valencia, probablemente en Madrid y con certeza en Alicante, Murcia, Segorbe y Valencia, donde murió como tardío novicio mercedario en el año 1706 (6).

Morales manejaba los grabados de Durero, y el catalán Matas, gerundense, coetáneo del maestro de San Félix, da nueva vida a la pintura catalana tomando el estilo narrativo del maestro de Nuremberg.

La obra de Rafael influye en Vicente Macip, y los grabados de Durero y las pinturas de los Hermandos, leonardescos, en Juan de Juanes. Esta fue transmitiéndose a través de los Ribalta (7). Francisco copia a Juan de Juanes en algunas ocasiones y Váñez reproduce en el fondo de un cuadro el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, de Durero (Prado, n.º 2.805). Juan

(5) Santa María de Alicante. Libro 2.º de Desposorios, f. 233 v.º.

(6) Murió el 6 de diciembre de 1706. Dato inédito que me facilitó el cronista don Salvador Carreres Zacarés, tomado del necrologio correspondiente del monasterio del Puig.

Lamentamos la destrucción de los cuatro grandiosos crucifijos documentados de Nicolás de Bussy, de las monjas descalzas de Mula, de la ermita de San Antonio Abad de Murcia, de la del Calvario de Lorca y de Enguera, los más admirables y varoniles que se veneraban en esta región, comparables al de José de Mora, de la iglesia de San José de Granada, y a los de Giacomo Colombo, de Marcianise (Campania), y a los de templos napolitanos, cuales Santa Brígida, las Animas (Via Tribunali) y del Carmen (porta Nolana), en asombrosa y descorcentante unidad con los de Granada y con el de la iglesia de la Caridad de Cartagena (por su traza, busiano), quizá enlazados por el magisterio dominante, en Granada y en Nápoles, de Diego de Siloe.

(7) FELIPE M.ª GARÍN y ORTIZ DE TARANCO, *Yáñez de la Almedina, pintor español*, Valencia, 1954; LEANDRO DE SARALEGUI, *Sobre algunas tablas del XV al XVI*, «Archivo Español de Arte», t. XXIX, n.º 116, año 1956; CHANDLER R. POST, *A history of Spanish Painting*, Harvard University, 1930 y sig., t. XI; DIEGO ANGULO INÍGUEZ, *Pintura del siglo XVI*, «Ars Hispaniae», 1955; DIEGO ANGULO INÍGUEZ, *Durero y los pintores catalanes del siglo XVI*, «Archivo E. de Arte», 1944; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1940; IGUAL UBEDA, *Juan de Juanes*, Barcelona, 1943; J. CAMÓN AZNAR, *Pintura Española del siglo XVI*, E. C.; J. A. GAYA NUÑO, *La Pintura Española fuera de España*, E. C.; *Guía Histórica de los Museos de España*, y *La pintura europea perdida por España*; ANDRÉ CHASTEL, *Albrecht Dürer*, París, 1971; ANGELA OTTINO, *Durero*, Milán, 1968; FEDERICO TORRALBA, *Primitivos aragoneses*, 1957; MARÍA DEL CARMEN LACARRA, *Institución Fernando el Católico y Pinturas primitivas de Aragón*, Zaragoza, 1970; FELIPE M.ª GARÍN y ORTIZ DE TARANCO, *Catálogo-guía del Museo de San Carlos de Valencia*, 1955; ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, 1953; XAVIER DE SALAS, *El águila que estaba en Barcelona*, «Archivo E. de Arte», 1942, 61, y *Miguel Angel y el Greco*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1967. Y asimismo M. WINNER y H. MIELKE, *Alberto Durero (1471-1528)*, Madrid, 1971; ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII*, Madrid, 1970.









Ribalta cita dos tablas de Juan de Juanes copiadas por su padre (8).

En Navarrete el Mudo y en Alonso Cano hay recuerdos de Durero. Apóstoles claustrales levantinos, pintura claroscuro, con sugerencia de los ribaltos, con Orrente y su estela, y asimismo de Durero hay en los antecedentes levantinos de artistas influidos por Bassano y G. B. Crespí el Cerano.

En el gran lienzo apoteósico que de la Patrona de Valencia lucía a la entrada de su capilla —hoy Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados—, apreciábamos bienaventurados tocados del hábito blanco y negro de la orden de Predicadores, nacidos bajo el patronazgo de *Mater Desertorum*, dando a entender que Valencia del Cid dio a la españolísima orden dominicana algunas de sus más destacadas glorias: San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán; beatos Jacinto Castañeda y Jacinto Orfanell; venerables Anadón, Blanes, Micón, Balaguer, Albalat, Fabra, Lanuza, Castellvíl; padre Raimundo Martí, padre Jacinto Mos, retratado por Jerónimo Jacinto Espinosa (Museo de San Carlos, de Valencia)... (9).

Años éstos de grandes conmemoraciones: milenario del conde Fernán González, octavo centenario del nacimiento de Santo Domingo de Guzmán (10), quinto de Alberto Durero.

El profesor L. Bacchelli me informa de la presencia, aunque breve, de Durero en Bolonia en 1506. Indudablemente conoció la decoración por *Nicolò dell'Arca* (noticias desde 1463, muerto en 1494) del sepulcro de Santo Domingo y el busto del santo, que reproducimos; aunque Durero siempre nos lo da sin

(8) En 1623 Ribalta repite su *Crucifixión*. Las monjas reparadoras de Murcia me hacen ver una tabla arcaica, de medio metro aproximadamente de alta, idéntica al *Calvario* de Francisco Ribalta, del Museo de Valencia, mas de traza anterior, como de final del siglo xvi, y diríase de la escuela de Juan de Juanes, muy próxima a padre o hijo. Estas religiosas la han recibido de una antigua familia murciana. Me pidieron consejo para venderla en 14.000 pesetas a unos comerciantes, y, como miembro de la Comisión Episcopal de Arte, pude impedirlo a tiempo, cual no me fue posible con las diez columnas torsas y frutales del desmontado retablo de las monjas capuchinas de Murcia, de fines del siglo xvii a principio del xviii, y tres lienzos angélicos pintados por Senén Vila, pertenecientes a las pechinas de la antigua iglesia.

(9) El referido gran lienzo de los bienaventurados valencianos en torno a su Patrona desapareció en el año 1936, y en su lugar hay una fotografía iluminada del mismo; mostraba quinientas veintisiete figuras, entre santos, beatos y venerables, constando sus nombres en rótulos, ilegibles en la fotografía, siendo un cuadro genealógico y heráldico de la santidad del Reino de Valencia. Don Elías Tormo lo atribuye al pintor Tapia (*Levante. Guía de las provincias valencianas y murcianas*, Madrid, Calpe, 1923, p. 98).

Recientemente, el Dr. D. Emilio M.ª Aparicio, capellán mayor de la basílica, en el diario *Levante*, de Valencia, ha descrito admirablemente dicho cuadro, cuya noticia debo a la gentileza del Prof. Dr. Garín y Ortiz de Taranco.

(10) JOSÉ CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, *XVIII Centenario del nacimiento de Santo Domingo de Guzmán. El arte sacro en Santo Domingo y en el Rosario*, «Boletín de la Fundación Fernán González - Academia Burgense de Historia y Bellas Artes», primer semestre de 1970.



G. A. Porcenone: «San Lorenzo Justiniano y santos» (San Juan Bautista, San Agustín, San Francisco, San Antonio y dos canónigos de San Jorge in Alga, de Venecia). Academia de Bellas Artes de Venecia

barba, bien es verdad que son pinturas anteriores a este viaje. Andrea della Robbia (1435-1525) representa a Santo Domingo y San Francisco rasurados, en la luneta del encuentro de ambos santos (1498), en la Loggia de San Paolo de Florencia.

Lienzos del mejicano Juan Correa, en primer lugar la desaparecida pintura mural de la *Visión apocalíptica de San Juan* que había en la gran sacristía de la catedral de Méjico (11), me retrotraen pensando en los dibujos de Alberto Durero como sus fuentes de inspiración. La *Adoración de la Santísima Trinidad con los santos* (año 1511), pintura, en el Museo de Nuremberg; el grabado de la *Santísima Trinidad* y el *Trono de Gracia*, con el *Eterno Padre cubierto de tierra*, xilografía de 1511, los tres de Durero, pienso sirvieron a Correa para su mural de *San Juan Evangelista*. Pequeñas bandas infericres de paisaje, a dere-

(11) *Las pinturas perdidas de la catedral de Méjico*, por XAVIER MOYSSÉN, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», Méjico, n.º 39, año 1970. El Prof. Moyssén, a propósito del mural de la *Visión apocalíptica de San Juan*, recuerda las repercusiones gráficas de imitación que tuvieron las láminas que Durero grabó en 1498 para el primero de sus «grandes libros», el *Apocalypsis cum figuris*.



cha e izquierda, hay en la *Adoración de la Santísima Trinidad*, referida, de Durero y en el de Correa, dominando en el mejicano la figura del Evangelista de Patmos sobre el paisaje del lado de la epístola. En el de Durero y el de Correa, unánimes multitudes corales. Sacerdotes con cálices y lámparas litúrgicas en el de Correa, que, si barroco, impregnado de inspiración dureriana, incluso la disposición de sus molduras, tímpano y arquitrabe.

También perdido de la sacristía catedralicia mejicana, el lienzo de la *Coronación de la Virgen*, de Juan Correa, mostraba fuertes motivos de dibujo tomados del maestro de Nuremberg en la tabla central de la *Coronación o Asunción de la Virgen*.

Del mejicano Juan Correa escribimos en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (12), a propósito del lienzo de la *Virgen de Guadalupe* venerado en una de las iglesias menores de Roma, San Ildefonso, en Via Sixtina, catalogado por Bombelli (Giovanni) como de Juan Correa, «pittore di Murcia», confusión de lugar que llevó a algún estudioso murciano a pensar fuera pintado por el valenciano Senén Vila, correspondiéndonos deshacer los errores.

Del profesor Francisco de la Maza acaba de aparecer un estudio del pintor flamenco que tanto pesó en la pintura europea y americana, Martín de Vos (Amberes, 1532-Amberes, 1603). Después de ver prendida la obra de Martín de Vos a los dibujos de Durero, sus humanas morfologías y características durerianas de su niños y adolescentes, leo del profesor De la Maza: «Martín de Vos, dibujante, estuvo influido, como es natural, por todos los artistas anteriores a él, ya sean flamencos o italianos, pero fue sobre todo la obra de Alberto Durero la que más le sirvió de inspiración y modelo.» (13).

Del círculo familiar de los Vos, de Amberes, nos enteramos por el profesor Felipe Vicente Garín Llombart que en el Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, acaba de identificar como de Simón de Vos la tabla *Camino del Calvario* (14), en la colección-legado del matrimonio Goerlich-Miquel.

Un gran mural, pintura celestial, de Francisco Antonio Vallejo, de la Real y Pontificia Universidad de Méjico, recientemente estudiada por el profesor Xavier Moyssén (15), y, de Cristóbal Villalpando, con

ampulosidades rubensianas, ritmos jerarquizantes y visiones apocalípticas, hace pensar como circularían en el Méjico del XVII y del XVIII grabados de Rubens y también de Durero. Conste que Correa, con más preocupación de equilibrio en sus desnudeces enjutas, pálidas y menos sensuales, está más unido a Durero.

Múltiples exposiciones, algunas volantes, de bibliografía y obras de Alberto Durero se anuncian en este año conmemorativo, una en la Biblioteca Nacional de París; espero sean las más importantes la de Nuremberg, en la primavera, y, en otoño, la de Dresde, con aportaciones en una y otra de documentos, muchos incompletos, y obras, confrontado con actividades de sus contemporáneos, apareciendo Durero como un buscador de motivos y combinador de formas, paisajes y personas, asumiendo la cultura del Renacimiento y respondiendo a las exigencias de la Reforma.

Hombre hiperviril, como después fue Goya, con sus desnudos no eróticos, Durero ensayaba los simbolismos paganos para volver a los temas religiosos. El título de la Exposición de Nuremberg es así: «1471, Albrecht Dürer, 1971», llevándose obras de Durero cedidas por los principales museos del mundo, entre ellos el del Prado, yendo asimismo trabajos de pintores hasta contemporáneos cuales Picasso y Dalí, entre los nuestros.

Como relámpagos, hasta en los pintores de nuestros días hay destellos del alemán. Rostros infantiles de Picasso de amplias frentes y miradas transparentes, rostros blanquirrubios. ¿Cuál sería Durero en nuestros días? Sin más reflexión, pienso en Picasso, en sus niños muy pensantes, de carga intelectual. Rostros de pájaro para otros niños, anhelantes de saber, fijos en quien los mira.

Tras el pase de nuestras artes por amaneramientos, el historiador queda absorto ante obras cuales el *Santo Domingo* de Vaquero Turcios, pensando con ilusión si estaremos ya en el nuevo Renacimiento. Han transcurrido casi quinientos años, y en la serenidad, método y raíz de esta obra brota la estética dureriana. Así será, pues Durero es de los artistas que no mueren.

\* \* \*

A propósito de varias tablas del siglo XVI en la catedral de Orihuela, traigo nombres de pintores del XVI y principios del XVII que los archivos nos han revelado, y serán motivo de otro trabajo, con el estudio de las mismas; varias fueron realizadas en Murcia:

Miguel Utiel, pintor vecino de Orihuela, contrata con Juan Arderi, pintor flamenco, vecino de Orihuela: 1.º, pintura puertas de un armario y retablo de Nuestra Señora del Rosel, de Callosa; 2.º, retablo de

poder de los hijos de D.ª Clara Pérez de los Cobos, en Murcia y en Jumilla, de los cuales enviamos fotografías, por cierto muy deficientes, al Prof. Justino Fernández.

(12) Número de 1966 (año XXXVII), p. 15.

(13) FRANCISCO DE LA MAZA, *El pintor Martín de Vos en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma Nacional de Méjico, 1971.

(14) *Simón de Vos y Van der Poel, en el Museo de Bellas Artes*, por el Prof. FELIPE VICENTE GARÍN LLOMBART, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, n.º de 1970, año XLI, p. 31 y sig.

(15) *Una gran pintura mural de la Real y Pontificia Universidad*, por el Prof. XAVIER MOYSSÉN, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», Universidad Autónoma de Méjico, p. 39. De los pintores mejicanos Vallejo y Páez, hace pocos años hallamos seis lienzos de mediano tamaño con escenas de la vida de la Virgen, que actualmente se hallan en



los tres Reyes de Oriente, y 3.º, retablo de Santa Catalina, mártir, con tabla ensargada de Santa Catalina en el centro, crucifijo, Virgen y San Juan en la tabla superior y otras figuras en las tablas de los lados y en el banco. Este retablo, para la catedral de Orihuela, en 1 de abril de 1591.

Testamento de la mujer del pintor Miguel Utiel (24 de octubre de 1590).

Luis Núñez, pintor. Contrato para pintar el órgano de la catedral. 26 de enero de 1591.

Luis Núñez, pintor. Retablo de Petrel, 1599-diciembre 1603.

Artus Tizón, pintor habitante en la Frenería, de Murcia. Tres escrituras de marzo y abril de 1589. Retablo de la Santísima Trinidad, Orihuela, para la capilla del tortosino Juan Inglés.

Del pintor Juan Pitaren, vecino de Elche. Julio de 1607. Capilla mayor de Santiago.

Andrés de los Llanos, pintor, vecino de Murcia. Contrato de pintura al óleo de la capilla del mercader Alfonso Siminyana, en el Socós de Orihuela, dedicada a Santiago de Galicia, año 1536.

Jerónimo de Córdoba, pintor de Murcia. Pintura del retablo de San Francisco en su altar del convento de la Merced de Orihuela, octubre 1583.

Josepe Piquer, pintor. Retablo mayor, catedral. Marzo 1591.

Cita de un cuadro del Salvador con una *creu a costes* y cuatro cuadros en tafetán con los evangelistas, sin referencia de pintor, para los frailes del Carmen de Orihuela. Junio 1592.

Juan Vitoria, pintor, vecino de Murcia. Retablo de las monjas de la Trinidad, de Villena. Año 1555.

Alonso Monreal, pintor, vecino de Abarán en 1566. Creemos realizaría las tablas del sagrario, de tendencia valenciana.

Artus Tizón, pintor. En el año 1582 hacía para el doctor Ginés Martí, jurista, de Orihuela, un retablo, pintando San Cosme y San Damián en la tabla central; arriba, Calvario; a los lados, San Antonio y San Francisco, y en el banco, Cristo desnudo saliendo del sepulcro y ángeles a los lados. Dorado al oro corlado y brutescos las guarniciones, guardapolvos azul.

Artus Tizón, pintor vecino de Murcia. Retablo de Santa Ana para la iglesia de Almansa. Año 1595.

Artus Tizón, pintor del retablo para Veste con escultura de Cristóbal de Salazar. Año 1599.

Retablo mayor de la ermita de Santiago de Murcia.

*Es lamentable que en Murcia nadie se interese en publicar estas investigaciones.*

*Creo ser Artus Tizón el maestro de Albacete, de don Leandro de Saralegui.*

\* \* \*

Siguiendo la estela ribalteña, doy fin a este trabajo con la noticia de lienzos de Senén Vila recientemente identificados: tres retratos en el palacio Guevara, de Lorca, firmado y fechado sólo el del centro



«San Vicente Ferrer», de pintor catalán de final del siglo XV, tabla, anteriormente atribuida al napolitano Co'antonio. Convento Dominico de San Pedro Mártir, Nápoles.

(1705), con la pintura de una señora con dos niños, siendo de la misma traza los dos retratos de caballeros, colocados en el salón a los lados de este cuadro.

En Murcia nos ha correspondido hallar una *Sagrada Familia*, de mediana calidad, en poder de parientes nuestros, de dibujo duro y muy defectuoso y





«San Francisco», pintura milanesa con tonalidades venecianas. Coro alto del convento de monjas capuchinas de Murcia.

con colorido muy reseco, firmado en el reverso por Senén Vila. Obedeciendo a su manera de pintar. También hemos encontrado, en casa de nuestro hermano Pedro, de la misma traza, un *Patrocinio de San José*. Con el descubierto hace dos años, firmado por Senén Vila, en Zaragoza, aumenta el número de pinturas del valenciano que desde Valencia iba siempre unido al escultor Nicolás de Bussy.

De Senén Vila he creído el retrato de la madre Gertrudis de Béjar, y así lo he escrito más de una vez, cofundadora del convento de monjas capuchinas de Murcia, donde fue abadesa, contemporánea de la madre Angela de Astoch. Pintura menos tostada y más gris, clara y azulina la de la madre Angela, firmada ésta por Senén. Facies muy pálida de recogimiento y sumo ascetismo, con estameñas muy llenas, en planos semizurbaranesco. Pequeña figura del Ecce-Homo, a lo Senén, en un ángulo superior.

También a lo Senén son los tres ribalteños lienzos de un Apostolado, poseídos por Pérez Beltrán en su domicilio, junto al murciano jardín de Floridablanca. Y ribalteño, un pequeño lienzo, de nuestra propiedad, representando a San Pascual Bailón en

oración, procedente de Valencia y muy afín a la pintura de Senén.

En el número de esta revista correspondiente al año 1967 dimos un trabajo titulado *Miscelánea pictórica levantina al tercer centenario de la muerte de Alonso Cano*. Al final del mismo, en las páginas 26 y 27, notificábamos la venta de las diez columnas torsas frutales del retablo mayor de la antigua iglesia de las monjas capuchinas de Murcia por la comunidad propietaria, trabajo anónimo, pero que en su disposición y en sus elementos me recordaba la portada de la iglesia basilical de Santa María de Elche, documentada de Nicolás de Bussy, siendo pintados por Senén Vila —el artista valenciano compañero de Nicolás de Bussy— todos los lienzos que llenaban el retablo y que, excepto alguno de los pequeños de la predela, todos se conservan. Buena pintura la de todas estas telas, indudable de la mano de Senén. De Senén Vila también habían salvado las religiosas tres lienzos con figuras de ángeles con atributos y portadores de cuernos de la abundancia, pintados en blanco y negro, con sensación de relieves en yeso, procedentes de las pechinas del templo. Los veía siempre que penetraba a la clausura, por estar colgados en una de las paredes del corredor que precede a la escalera que conduce al piso alto, donde está la enfermería. Después me he enterado que juntamente con las diez columnas referidas salieron los tres lienzos angélicos, todo vendido en la cantidad de veinte mil duros. Ciertamente que eran trabajos de taller, de lo mucho que, industrializado, saldría del obrador de Senén.

\* \* \*

Sánchez Cantón y Bonet Correa creían perdidas para siempre las imponentes imágenes de extremado barroco representativas de San Benito y San Bernardo, del retablo mayor de la iglesia de las Calatravas, de Madrid, atribuidas por Ceán Bermúdez y sus continuadores a Pablo Velázquez, y documentadas por Bonet Correa ser de José de Churriguera (nacido en 21 de marzo de 1665 y muerto en 2 de mayo de 1725), al que se le encargó el retablo completo con las esculturas para realizarlo de 1721 a 1723, y en 11 de noviembre de 1723 se le concedió un plazo de diez días para terminarlo. Manifiestan Sánchez Cantón y Bonet Correa que las imágenes de la Inmaculada y del Salvador, del retablo, son menos geniales que las «perdidas» de San Benito y San Bernardo e incluso que los ángeles de la hornacina a manera de arco triunfal (F. J. Sánchez Cantón, *Escultura y Pintura del siglo XVIII*, «Ars Hispaniae»; A. Bonet Correa, *Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid*, «Archivo Español de Arte», XXXV, 1962).

Mas en nuestro callejeo por Madrid y costumbre de penetrar de iglesia en iglesia, en la capilla de las monjas magdalenas, al final de la calle de Hortaleza, frente a las Escuelas Pías de San Antón, fue mi gran sorpresa ver, a poco más de mi altura, ambas impre-



sionantes hechuras, revestidos los santos monjes de sus respectivas cogullas negra y blanca, padre de las reglas, San Benito, y de las constituciones, San Bernardo de Claraval, siendo la orden de Calatrava rama militar (cruzados) de la del Cister y, a su vez, ésta reforma benedictina. Pasé al lecutorio a informarme por la comunidad, que me hizo saber no ser ya el convento de Magdalenas de religiosas terciarias franciscanas claustradas, sino pertenecer a las monjas calatravas, antes de la guerra de 1936 instaladas en una casa del paseo de Rosales y moradoras durante unos meses, desde mediados del año 1939, en su primitivo convento de la calle de Alcalá; obligadas a ser instaladas en el de las Magdalenas (comunidad a extinguir), recogieron del suyo las grandiosas efigies de sus santos patrones, desmontadas del retablo, llevándolas consigo al nuevo cenobio.

Lo comuniqué a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la Dirección General de Bellas Artes.

También hallé en el convento de religiosos mínimos de San Francisco de Paula, del Guinardó (Barcelona), único de su orden en España, las movidas y gesticulantes, muy varoniles, imágenes de los beatos Gaspar Bono y Nicolás de Longobardo, del siglo XVII, que habían sido veneradas en la iglesia de Calatravas de Madrid.

Y en el monasterio de Poblet, también una pequeña imagen de San Bernardo, del siglo XVII, con blanca cogulla, que en otro tiempo admiré en las monjas cistercienses del Santísimo Sacramento, de Madrid.

\* \* \*

En el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, del sótano han subido una imagen, como de un metro y cuarto de alta, representando a la Virgen con el Niño llevado en el brazo izquierdo. Es de medio relieve, tallada en madera, sin esculpir la parte posterior, que estaría unida al retablo. Es de velo y con el manto al aire en el lado izquierdo y alzada sobre una nube con tres cabezas de querubines. A pesar de estar chamuscada, como salida de un incendio, por su bulto, movimiento y actitud, la juzgo del siglo XVI, de la modalidad tridentina.

Constando en el Museo proceder del templo que fue jesuítico de San Esteban, de Murcia, donde fue incendiado el retablo mayor, recuerdo la imagen de la Virgen del Buen Consejo y hallo sus coincidencias.

Se dice era del hermano jesuita Domingo Beltrán, escultor; mas he tenido la suerte de hallar el documento de encargo del retablo mayor completo, de 1572, al escultor Juan de Oria, que, procedente de Granada, estuvo en Murcia y fue maestro mayor de la catedral de Almería, siendo rector de este colegio de la Compañía de Jesús el padre Juan Manuel. Del Renacimiento sevillano, Vírgenes de Bautista Vázquez tienen contactos con esta efigie, por sus telas al



«Cristo Redentor», anónimo valenciano de fines del siglo XVI, tabla. Propiedad del autor.

vuelo y manto terciado debajo de la cintura, muy plegadas de un hombro a otro.

En reciente visita del profesor Garín y Ortiz de Taranco a este templo, muy justamente le llamó su atención su Renacimiento, muy en armonía con otros templos de su época en Hispanoamérica, contruidos por maestros oriundos de Vizcaya llegados directamente o por Andalucía. En efecto, artistas vizcaínes y de la montaña, cuales Pedro Rexil, Juan de Ochoa y Juan Ortín, arribados a Murcia desde Granada, en tiempo rectoral del padre Juan Manuel, trabajaron como constructores, según nos fue dado documentar y hemos ido publicando, siempre fuera de Murcia, pues en la ciudad de su radicación jamás se ha interesado nadie. También habían creído ser obra del hermano Domingo Beltrán el sepulcro del obispo de Cartagena y fundador de este colegio de la Compañía, obispo Esteban de Almeyda; mas, según nuestros hallazgos documentales, es del luganés Bartolomeo Laco di Lugano (así firmaba) o simplemente Bartolomé de



Lugano. Dicho sepulcro, descompuestas sus caras laterales, está empotrado en la pared izquierda del presbiterio de dicho templo, del que es titular el diácono San Esteban, mártir (16).

\* \* \*

Por historiar el arte he estado en íntimo contacto con don Francisco Javier Sánchez Cantón, y creo conocer muchos de los tesoros de su alma. Preciábase de discípulo de don Elías Tormo y ponderaba el arte levantino. Por proximidad geográfica, me consideraba muy unido a Valencia. Cuando le visitaba en su despacho del Prado, a manera de saludo, siempre me decía: «Crisanto, ¡con qué desinterés trabaja! Publique un libro con todo lo que tiene disperso con peligro de ser plagiado.» Recibí sus magistrales consejos y me honraba con las primicias de sus publicaciones. De él digo lo que él a la pérdida de mis dos inolvidables maestros don Leandro de Saralegui y el profesor Chandler R. Post: *insustituible*. De este último véase el tomo póstumo de *A Story of Spanish Painting*.

También el año del medio milenio del nacimiento de Alberto Durero nos trae la pérdida de la profesora Costanza Sardo Grugnatelli, del Instituto de Historia del Arte de la Universidad del Sacro Cuore, de Milán, de la cual recibí constantes atenciones desde el lejano mes de julio en que la conocí, cuando se descubrían los plintos de una basílica bizantina en San Nazzaro, de Milán. Su pérdida ha coincidido con la clausura del Congreso de Historia del Duomo de San Ambrosio y San Carlos Borromeo, con exposición de sus inmensos tesoros documentales e iconográficos. Doy gracias a las profesoras Luisa Marzoli Feslikenian y María Luisa Gatti Perer por los manuscritos relativos a dicho Congreso, y gracias también a las referidas y al profesor Nino Carboneri y a la profesora Spina Barelli por el envío de libros de arte publicados por aquella Universidad lombarda.

Gracias también al comendador Giulio Picella, delegado de la ENIT en España, y al profesor Bruno Malajoli, director general de Antigüedades y Bellas Artes, por habernos sido concedido el título de caballero de la Orden del Mérito a la República de Italia, en virtud de nuestras investigaciones histórico-artís-

ticas, y gracias al Instituto de Historia del Arte de Roma, Génova, Venecia, Florencia, Nápoles, Bari, Palermo y Catania por las publicaciones y fotografías de arte que constantemente nos envían. Así, a los museos de Capodimonte y San Telmo, de Nápoles; Provincial Campano, de Capua, y al Sannio Alifano.

Y en nuestra patria, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Instituto Diego Velázquez, Reales Academias de San Carlos, San Jorge, Santa Isabel de Hungría, de Granada, cordobesa de San Telmo, de la Inmaculada Concepción, de San Luis, Burgense (I. Fernán González), Vélez de Guevara, Centro de Cultura Valenciana y Téllez de Meneses por habernos acogido como miembro correspondiente u honorario, cual a la Hispanic Society of America y las Academias Tiberina, Lancisiana, de Roma y otras muy prestigiosas de Italia; a la Universidad Católica de Sao Paulo (Brasil) y a los Seminarios de Arte de las Universidades de Valencia y Valladolid, y al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de Méjico, instituciones en cuyos anales y boletines, de vez en cuando, aparecen trabajos nuestros y referencias de nuestros hallazgos. Agradecemos al Patronato de la Fundación Lázaro Galdiano y a don Miguel Mateu Pla habernos favorecido como becario en nuestros viajes de estudio a Italia. De Valencia, repetimos nuestra gratitud hacia el catedrático de Historia del Arte de la Universidad, doctor don Felipe María Garín y Ortiz de Taranco; profesor don Vicente Ferrán Salvador; director del Instituto de Estudios Americanistas de la Institución Alfonso el Magnánimo, investigador doctor don Antonio Igual Ubeda, profesores doña María Francisca Olmedo y Hurtado de Mendoza de Cerdá y don Felipe Vicente Garín Llombart, éste director, recientemente nombrado, del Museo Nacional de Cerámica González Martí. De Alicante, al cronista doctor Vicente Martínez Morellá y al doctor Adrián Espí Valdés, del Centro de Estudios Universitarios, y al investigador don Juan Gómez Brufal, de Elche. Y en Murcia, al investigador valenciano catedrático doctor Francisco Morote Chapa.

Son nuestros colaboradores las licenciadas en arte Alicia Núñez-Cortés Caselles y Rosario Caballero Carrillo y los estudiantes de Filosofía y Letras y Arquitectura María y Patrocinio López Dávalos, Patrocinio López Bernal, Luis Carlos Torrecillas Melendreras y Angel Luis y Alberto Carrión López.

JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ

(16) Véase nuestro último trabajo, *Estela de Andrés de Vandelvira*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, n.º de 1970.



# PINTORES VALENTINOS

## SU CRONOLOGIA Y DOCUMENTACION

### APENDICE

ADZUARA, DOMINGO. 1425-16-V. ARV. Protoc. Andreu Juliá, 2.615.—Nouerint universi: Quod nos Bernardus Frexa, not. et Dominicus Adzuara illuminator civis Valencie et Isabel uxor Paschasis Pereç, quondam agricultoris et vicini Mizlate, Gratis et scienter promittimus vobis Anthonio de Beses, presenti et acceptanti etc. et nos Dominicus Adzuara et Isabel, Quinquaginta libras monete regalium Valencie, quilibet nostrum, viginti quinque libras dicte monete hunc ad tres menses primo venturos continue computandos etc.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1426-28-XI. ARV. Protoc. Francesc Cervera, 520.—Petrus Torragrosa domicellus habitator Valencie, ante paccam et solucionem per vos Dominicum Adzuara illuminatorem Valencie inferius fiendam, do, cedo atque mando vobis dicto Dominico Adzuara presentem omnes acciones et jura que michi conspectum contra honorabilem Johannem de los Archos, militem habitatoris Sogurbi, in illis DCLXXXXVI solidos V denarios solucionis festivitatis Nativitatis Domini proximi venturi etc.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1427-23-XII. ARV. Generalitat. Claveria, 691, f.º 159.—Item pos en data onze sols moneda Reals de Valencia los quals doni e pagui an Domingo Adzuara illuminador de libras de la dita ciutat a aquell deguts per rahó de la tinta que de aquell es stada presa en lany present e deius scrit per obs de la dita scrivania. Aui albará fet per part del dit scrivá.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1429-15-XI. ARV. Protoc., 3.022.—Scienter et gratis confiteor et in veritate recognosco vos dompna Andreue uxor quondam Francisce de Sent Just, carnificis, civis eiusdem civitatis presenti et vestris, Quod exolvistis michi triginta libras Regalium Valencie, quas fuerunt onerate super quoddam orto et domibus dortus sitis et positis in ravallo Sancti Juliani dicte civitatis.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1434-21-VIII. ARV. Just. C., 2.535, M.º 20.—De Nos en Manuel Suau, Justicia de la ciutat de Valencia en lo civil: Als amats en Vicent Guardia e en Pere Tarroxa, mercader, acascun dells per si e per lo tot, o, a lurs legittims procuradors: Saluts e dilecció. Per en Domingo Ad-

zuara illuminador, nos es stada mostrada una carta executoria ab submissió de for roborada feta en Valencia a VII de janer any MCCCCXXVIII reebuda per los discret en Luis Torra notari, contenint que vosaltres sobredits simul et in solidum venes e originalment carregas al dit en Domingo Adzuara e als seus C sous de violari, etc.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1436-10-III. ARV. Gen. Claveria, 698, f.º 275.—Item pos en Data onze sols, moneda Reals de Valencia los quals doni e pagui an Domingo Adzuara, illuminador de libras, ciutadá de la ciutat dessus dita a aquell deguts de e per rahó de la tinta que es stada presa de aquell per obs de la scrivania del dit general en tot lany proppassat Mil CCCCXXXV. Haui albará dels dits deputats fet en Valencia.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1436-14-IX. ARV. Just. C., 892, M.º 21, f.º 29.—Ciutadá de Valencia, testimoni produhit e donat per part den Berenguer Ferrer, lo qual jura etc. Et diu que es veritat que en lany passat prop lo mes de juny foren venuts huyt fustes a rahó de setanta cinch sous, lo fust an Guillem Camayso e en Nicholau Roença, fusters.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator, 1472-7-II. ARV. Just. C., 924, M.º XVII, f.º 29. — La dona Na Bertomeua muller quondam del honorable en Domingo Adzuara illuminador, vehi de Valencia, testimoni produhida e donada per part del honrat e discret en Johan Vives, notari.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1472-9-V. ARV. Protoc. Manuel Desparsa, 65. — Ego Bartholomeua uxor quondam Dominici Adzuara illuminatoris librorum habitator Valencie. Gratis et scienter cum presenti publico instrumento, loco vobis Alunia librero civi dicte civitatis presentam, quoddam hospicium meum situm in parroquia Sancti Petri in vico Diputacionis Generalis, confrontato cum hospicio discreti Johannis Adzuara notarius, cum hospicio Archidiaconatus Muriveteris et duabus viis publicis, ad tempus trium annorum adie presenti in antea continue computandorum, precio duodecem librarum quolibet anno, dictorum trium annorum.

ADZUARA, DOMINGO, illuminator. 1474-16-VII. ARV. Just. C., 927, M.º 17, f.º 40.—La dona na Ber-



thomeua muller den Domingo Adzuara illuminador quondam ciutadà de la ciutat de Valencia, diu davant lo justícia civil de la dita ciutat, que com ella sia usufructuaria dels bens del dit quondam marit seu ab testament rebut per lo discret en Luis Torre notari e haia renunciat al dit usufruyt quan ses anada a un alberch qui stá davant lo General de la dita ciutat per amor e plaer den Johan Adzuara notari, lo qual es un dels hereus del dit en Domingo del qual ella dita propoissant se hauia aturat lo usufruyt de una botiga de aquell. E sia stat concordat entre ella e lo dit en Johan Adzuara que ella renuncie al dit usufruyt e que venut lo dit alberch llevats primerament tres milia sous per los quals lo dit Natzuara es executat per vostra cort e que del restant pres nestiguen de cara per obs del usufruyt de la dita botiga XXXX lliures de les quals aquella haia arebre lo usufruyt de aquells.

ADZUARA, MIQUEL, illuminator. 1454-12-III. APV. Protoc. Francesc Cardona, 324.—Sit omnibus notum: Quod ego Michael Adzuara illuminator librorum civis Valencie, Scienter confiteor vobis nobili Ferdinando de Arenosio, canonico Sedis Valencie. Quod per manus nobilis Eximini Petri de Arenosio militis fratris vestri, dedistis michi quadraginta libras monete Regalium Valencie et sunt ex illis sexaginta una libris et sexdecimi solidis quas et quos michi debetis publico instrumento recepto per Partholomeum Roqua not.

ADZUARA, MIQUEL, illuminator. 1457-21-III. APV. Protoc. Jaume Gisquerol.—Civis Valencie, Scienter et gratis facio constituo creo et ordino procuratorem meum certum et specialem, vos Jacobum Pons.

ALBERT, ANDREU. 1418-9-VII. APV. Notal de Andreu Juliá, 2.611.—Quod nos Andreas Albert pictor civis Valencie et Anthoneta uxor eius et Margarita uxor. Stephani Soldevila quondam textoris civis Valencie, Scienter et gratis cum presenti instrumento confitemur vobis Michaeli Just civi Valencie omnes illas triginta libras ratione censu etc.

ALBERT, PERE. 1360-26-II. ARV. Protoc. Pere Trullols, 2.482.—Fue testigo de un documento por el cual Andreu Paris, lapicida vecino de Valencia, nombra procurador suyo a Jaume Cubells, lapicida y vecino de dicha ciudad.

ALBESSI, JOAN. 1414-12-IX. ARV. Just. C., 864. M.<sup>o</sup> 31, f.<sup>o</sup> 14.—Vehi de Valencia testes qui jura etc. Et Primo fon interrogat la dita requesta la qual li fon lesta e mostrá los oratoris en lo dit inventari contenguts e los drap que es afegit a hun altre drap de pinzell e obra de Flandes e ell dit testes hauia pintades e lo dit Pere Lorenç prevere hauia fetes pintar los dit oratoris e lo dit drap a ell dit testes e paga a ell dit testes de sos treballs axi com a cosa sua propia pres e sen portá los dits oratoris.

ALMENARA, BERTOMEU, 1466-19-II. APV. Notal de Ambros Alegret.—Civis Valencie et eius uxor Isabel, simul ambo et uterque nostrum insolidum, gratis et de certa sciencia damus vendimus et tradimus vobis Jacobo March, mercatori civi Valencie, presenti et acceptanti et vestris, queddam hospicium situm in parrochi Sancti Thomé in via dels Catalans etc.

ALMENARA, FRANCESC. 1432-5-VIII. ARV. Just. C., 3.908. M.<sup>o</sup> XV, f.<sup>o</sup> 22.—Ciutadà de Valencia testimoni produhit e donat per part de en Leonart Fenollosa en cert procés, lo qual jura etc.

ALMENARA, FRANCESC. 1454-16-IX. APV. Protoc. Manuel Desparça, 650.—Christi nomine invocato etc. Notum sit cunctis; Quod ego Altadona uxor quondam Francisci Dalmenara pictoris, Gratis et scienter collocando in matrimonium Aldonçam filiam meam et dicti quondam viri mei, vobiscum Petro Vives, sartore Valencie, dono et constituo eidem Petro Vives, absenti etc. in et pro dote dicte filie mee, Centum decem libras etc.

ANELLA, BERTOMEU. 1402-8-I. ARV. Just. C., 831. M.<sup>o</sup> XV, f.<sup>o</sup> 25 v.<sup>o</sup>—Ciutadà de Valencia, testimoni produhit e donat per part den Bernat Soler e en Johan Fuster sobre certa requesta.

ANELLA, BERTOMEU. 1424-20-XII. ARV. Protoc. Berenguer Cardona, 466.—Pictor Valencie, confiteor honorabilis Bernardo de Gallach not. eiusdem civitatis, absenti etc. Quod dedit michi voluntati mee numerando omnes illos quadraginta septem florenos auri de Aragonia Quod a nos solvere tenebatur ratione picture per me facte seu facet facere in claustro et ecclesia domus Calatrava civitate prenominate vel intrabis iusdem claustris. Testes Anthonius Dez Coll scriptor et Bernardus Real, civis Valencie.

ANELLA, BERTOMEU. 1429-14-VIII. ARV. Protoc. Luis Torra, 2.177.—Testament fet en Valencia, publicat après la mort del dit testador XXVIII dels dits mes e any en poder del discret en Vicent Çaera, notari.

ANELLA, BERTOMEU. 1450-2-X. APV. Notal, 183. Testament de sa vidua na Isabel. Maná esser sepultada en lo fossar davant la sglesia de Sent Steve, en la qual fossa fou soterrat el meu marit e ahon foneh soterrat pochs dies ha, mon fill Felip Anella. Nomená hereua a sa filla na Isabel. Se publicá lo testament a sis de nohembre del any 1450.

BAÇO, JAUME, alias JACOMART. 1440-11-X. APV. Protoc. Ambros Alegret, 1.911.—En lo inventari dels bens de mossen Bernat Penyaroga, fet en Valencia a 12 de març del any MCCCCXXXII entre altres cartes publiques se troben los censals sobre dos alberchs que Jacomart Baço pintor e na Magdalena sa muller, me son venuts CCLV sous censals per carta publica reebuda per Nambros Alegret notari.



Digous a XX de luliol any MCCCCXXI en Jacomart Baco pintor e na Madalena sa muller man venut sobre los seus alberchs LXXV sous censals per preu de cinquanta lliures per obs de compra de una esclava negra, lo qual censal se paga a XX de juliol, ab carta rebuda per Nambros Alegret.

BAÇO, JAUME, alias JACOMART. 1460-23-I. ARV. Racional, 70, f.º 276.—Item pos en Data los quals per mi liura lo dit en Pere Garro an Jacme Baço alias Jacomart, pintor de la ciutat de Valencia, mil sous reials acompliment de paga daquells II mil CC sous de la dita moneda per los quals aquell se avengué ab mi e ab lo magnífich mossen Luys de Vich, Conseller e Mestra Racional de la Cort del Senyor Rey en lo Regne de Valencia per fer e acabar un retaule per ops de la Capella del Rey del dit Senyor, sots invocació de Sancta Caterina; Axi per pintar daurar e metrel apunt segons se pertany e ab son sotabanch e polseres, com per fer fer aquell de fusta ab tot son mester, lo qual dit retaule aquell ha acabat e mes apunt en la capella del dit Rey molt bell e abtament acabat, segons appar en la data dels restants MCC sous feta per mi al dit Jacomart el compte XVIII precedent a aquest per mi retut en poder del Mestre Racional en CCCVIII cartes es laggament contengut e especificat.

E havi apoca closa per l'escrivá de la mia Cort a XXIII de janer del any present MCCCCLX.

BAÇO, JAUME, alias JACOMART. 1461-8-VI. APV. Protoc., 324.—Pintor, ciutadà de Valencia, vené e prometé donar e liurar al honrat en Pere Soler laurador vehi del loch de Xabea en nom propi e com a procurador e Sindich dels honrats en Bernat Çapena justicia en Pere Erades e en Miquel Bisquert jurats del dit loch de Xabea e de tota la universitat e singulars del dit loch e per a obs de aquella e de aquells hun retaule pera la Sglesia del dit loch, de fusta e acabat de pintar, daurar e de tot lo que haura mester aconeguda de bons mestres del dit mester lo qual ha de hauer deset palms de alua de ample e vint e sis palms de alt entre lo banch e la spiga, en axi que ab lo banch davall e ab la spiga haja entre tot los dits vintsis palms en lo qual retaule ha de hauer baix al mig son tabernacle e entorn ses polseres bones axi com se requir.

Lo qual retaule ha de esser de la invocació de Sent Berthomeu apostol patró de la sglesia del dit loch pintat e figurat en aquesta manera ço es que als costats ha de hauer sis casses ço es tres per cascun costat e en cascuna casa sa istoria dels martiris e actes del dit sant Berthomeu, aquelles istories que mils plaurá e será bens vist al dit mestre Jacomart.

Et en la taula de mig del dit retaule ha de hauer altres tres cases e altres tres istories del tabernacle a amunt ço es en la primera baix la figura e invocació del dit sant Bartholomeu e apres en la casa del mig altra istoria del dit beneit sant e en l'altra casa pus alta lo beneyt crucifixi de Ihs. redemptor del mon ab aquelles figures en torn daquell que será ben vist al

dit mestre es convendrá segons la obra del dit retaule.

Item en les polseres ha de hauer figures de profetes segons se acostuma de fer.

Item en lo banch baix del dit retaule ha de hauer tres cases a cascun costat com lo tabernacle haja de star en mig en cascuna de les quals sis cases ha de hauer una figura pintada de sant o de santa aconeguda del dit mestre Jacomart.

Et axi acabat lo dit retaule ab tot efecte lo promet donar e liurar açi en la present Ciutat de Valencia de en la dita comunitat lo ha de fer dur e portar ases despeses risch e perill al dit loch de Xabea on lo dit mestre Jacomart ha de anar franch de salari per metre lo dit retaule llá on ha de star en la sglesia del dit loch e metre aquell ab tot acabament es ver però que anant ell per metre lo dit retaule irá al dit loch la dita comunitat e singulars de aquella li han a fer tot lo despes e gast, puix non pren salari a ell e encara a altri si hi irá ab ell.

Et en la dita manera promet donar e lliurará acabat lo dit retaule de aci a dos anys primer vinients comptadors empero de la festa de Nadal ara prop vinient a avant, per preu e quantitat de Tres milia cent e cinquanta sols reals de Valencia.

A continuació mestre Jacomart dona apoca de hauer reebut la primera paga de trenta cinch liures.

BALLESTER, JOAN, illuminador. 1493-21-III. ARV. Just. C., 2.596. M.º 7, f.º 15.—En Joan Ballester illuminador e sa muller na Isabel, per carta publica feta a XXIII de dehembre any MCCCCLXXXI rebuda per lo discret en Berthomeu Çabater notari e en Johan Gandessa de una part e los dits coniuges de altra, fermaren compromes en poder dels honorables en Perrot Sanç donzell e en Johan Gil de Puigmiga notari, al lou e arbitració de les quals promeses star sots pena de L sous etc.

BARÓ, BERTOMEU. 1401-1-III. APV. Protoc. Vincent Camarasa, 1.329.—Bartholomeus Baró pictor civis Valencie Scienter etc. Promito etc. vobis venerabili et discreto Damiano Moltó presbitero habitatoris Valencie presenti et acceptanti et vestris quod depingam vobis quoddam retabulum vestrum quod michi ad depingendum dedistis et in quo depingere teneor et depingam ymagines sequentes; videlicet ymagines primo beatorum Cosme et Damiani cum istoriis eorundem ponendam aurum et colores prout necessarius fuerit et conveniencius ad ornatum et pulerum visum dictarum ymaginum et istoriarum eiusdem retabuli. Nec non depingam et depingere promitto stannum dicti retabuli in quo depingam ymagines quinque, videlicet ab una parte ymagines duas scilicet beatorum Nicolai et Bernardi Et ab alia parte beatorum Vincentii et Honorati. Et in medio harum quatuor ymaginum Sacratissime pietatis domini nostri Ihu. Xpi.

Et in sumitate sive spica dicti retabuli ymaginem crucifixi eiusdem domini nostri cum ymaginibus ad



utrunque latus, videlicet beatissime Vignine Marie et beati Johannes.

Et pulseras sive tabulas laterales dicti retabuli cum picturis michi benevisis cedentibus ad decens et congruum ornatum retabuli eiusdem.

Et vos dictus Damianus Moltó et solvatur michi perfecto dicto retabulo cum sic fis fuerit est inter vos et me spetiali pacto conuentum viginti libras monete Regalium Valencie, solvendis michi pro vos in modum subscriptum, videlicet in tribus solucionibus solvendo de presenti Centum solidos quos in presencia notarii et testium subscriptorum confiteor a vobis habuisse et recepissee.

Et restantes quindecim libras ad complementum dicta viginti, in duabus et equalibus solucionibus, videlicet Centum quinquaginta solidos cum posuero colores in dicto retabulo, et restantes Centum quinquaginta solidos in fine perfeccionis operis perfecti dicti retabuli.

Testes honorabiles et discretus dompnus Johannes Sanchis presbiter Rector Ecclesie Beati Andree et honorabiles Manuel de Castellvi domizello et Guillelmus Lagostera, caldererius Valencie cives.

BARÓ, BERTOMEU. 1471-11-II. ARV. Governació, 68. M.º 30, f.º 10.—Per carta publica feta en Valencia reebuda per en Bernat Gaçol notari, los Justicia jurats e singulars de la vila de Almenara prometeren an Berthomeu Baró, donar e pagar deu lliures moneada Reals de Valencia per les quals lo dit en Berthomeu Baró ha promés adobar las cippers del retaule que ha fet en la sglesia de la dita vila de Almenara, de or fi e en les ymatges dels dos Johans, fressadures dor de tres dits dample. E ales spatles de les imatges dossers de broquat e encara lo dit Baró a distreça sua faça algun Juheu ó rabi de broquat.

E si algu adzur o algun morat carmini que no será bell que aquells torne les quals dites deu lliures promes pagar de continet que fos feta la dita obra sots pena de L sols, segons en la dita carta es ordenat.

BATALLER, TRISTANY. 1460-13-VIII. ARV. Governació, 32. M.º 66, f.º 33.—En Benet Salvador, notari e en Rafael de Moncada, marmessors del ultim testament de la dona na Isabel, muller den Tristany Battaller pintor quondam.

BONET, FRANCESC. 1381-6-II. APV. Notal de Berthomeu Marti, 226.—Juntament amb Pere Aymerich, mercader ciutadà de Valencia, fan inventari dels bens que foren den Francesch Giner, algepser, com a marmessors del seu testament.

BONORA, MIGUEL, iluminador. 1480-1-IX. APV. Protoc., 977.—Fonc testich del testament den Nadal Borrell menor de dies, laurador de Alboraya.

BONORA, PERE. 1509-20-VIII. ARV. Govern., 262. M.º 51.—Regoneiximent de deute a favor den Galcerà Clavell, ciutadà.

CABANES, ANTONI. 1500-7-II. APV. Protoc. G. Peris, 1.698.—Capitols fets e fermats per los honorables en Onofre Calatayu Justicia de la vila de Cocentayna, en Joan Perez de Requena, en Joan Botet alisá Ferrig en Guillem Ferrer e en Joan Falquo menor de dies jurats de la vila dessus dita, en sos noms proprii e en nom de sos oficis e hauent special del consell de la dita vila, de una part, e lo honorable mestre Antoni Cabanes, pintor de la Ciutat de Xativa vehi, de la part altra, en e sobre les pintures del banch, polseres, tabernacle e altres en lo retaule maior de la Intemerada Verge Maria de la Sglesia de Cocentayna fahedores, los quals capitols son del tenor infrasegüent:

Primerament es pactat e convengut entre les dites parts, ço es, que en lo banch del dit retaule seran pintades en aquell Sis ystories de la pasió de IhuCrist, en la primera de les quals será pintada la oració del ort ab sent Pere, sent Jacme e sent Joan, tan devotament com puixa estar.

Item en la segona casa sia pintat com prenen Jesucrist en lort e Judes com lo besá e sent Pere com tallá la orella a Malcus.

Item en la terça casa sia com Ihu Crist porten davant Pilat, tant devotament com puixa star.

Item en la quarta casa, sia com açoten a Ihu Crist, tan devotament com puixa star.

Item en la quarta casa sia com açoten a Ihu Crist, tan devotament com puixa star.

Item en la cinquena casa sia com Ihu Crist porta la Creu al coll e la Verge Maria com li hix al davant, tant devotament com puixa star.

Item en la sisan casa sia com lo han devallat de la Creu yl posen les faldes de la Verge Maria tant devotament com puixa estar.

Item en la pus alta polsera de dit retaule siay pintat Deu lo Pare ab lo Sant Sperit.

Item en les altres cases de les dites polseres sien aquells Sancts qui les magnificencies vostres manaran ab los profetes que mils parra perals inproperiis.

Item la tuba e tabernacle e obra de talla que sia tota daurada de or ffi e lo quey sera pintat que sia tot pintat de holi. E lo retaule vell hon dites polseres e banch se han de posar, que los verts e vermells de aquell reglararlos de colors de atzur tots los vestits que sien de atzur, e en lo temps que pera fer dites coses en la present vila stare qui li agen de fer la despesa del dit mestre e así mateix que daurara los angels dels caps damunt polseres, dos scuts que aquells tendran pintar, una torre de or ab lo camper blau com sien les armes de dita vila, e totes les diademes daurades dor ffi.

Item es pactat e convengut entre les dites parts que lo preu dels treballs e colors de les dites pintures sera Sexanta quatre lliures, les quals lo dit mestre Anthoni Cabanes hauts e rebra dels dits honorables Justicies, Jurats e Universitat de la dita vila, en aquesta forma: ço es en tres eguals terces, la primera, que son XXI lliura, VI sous, VIII diners, ans de començar la dita fahena, la segona paga, quat dita obra sera



enguixada, deboxat e donat de bolo per adaurar. E la tercera, sera quant la dita obra será ab tot effecte acabada, o sis meses après, a voluntat dels dits honorables Justicia, Jurats e Consell; la qual dita obra sia acabada de pintar daci ala festa de Nadal primervinent, e fahent lo contrari sia encorregut en pena de CCC sous.

CABANES, PERE. 1515-16-XII. APV. Protoc. Francesc Vilar, 1.025.—Capitols fets concordat e fermats per e entre los honorables en Genis Cerdá notari e batle de la villa de Bocayren e en Pere Olsina notari e jurat en lany present e deius scrit de la dita villa en los dits noms e tenint plen poder e facultat special dels oficials e consellers de la dita Villa per les coses deius scrites de una part, e mestre Pere Cabanes pintor de retaules e mestre Nicolau Falcó e mestre Marti Cabanes pintors de retaules e mestre Damiá Gonsalbes fuster habitants de la present Ciutat de Valencia de la part altra en e sobre la obra fahedora per los dits pintors e fuster per a obs del retaule de la sglesia de la dita villa de Bocayren, ço es hun banch e sota-banch ab dos portals per al dit retaule, e la himatge de la Verge Maria ab lo Jesus al bras de bulto e hun tabernacle en lo dit retaule, la qual obra han e deuen fer, ço es lo dit mestre Damiá la obra de fusta, ab tot son compliment, segons per los capitols deius scrits se especificará, e los dits mestre Pere Cabanes mestre Nicolau Falcó e mestre Marti Cabanes pintors han de fer la pintura ab tot compliment e perfecció si e segons entre les dites parts es stat avengut pactat e concordat en e per la forma e manera contenguda en los capitols infrasegüents:

Primerament es stat pactat avengut e concordat per e entre les dites parts, que lo banch e les portals e sota-banch han e deuen estar fetes tals e de tal obra e forma com son lo banch e los portals e sota-banch que estan en lo altar major de la esglesia de sent Nicolau de la present ciutat e lo tabernacle ha de ser fet tal com es lo tabernacle questa en lo altar maior de la sglesia de sent Thomás e de aquella matexa forma e manera e ques davant e per les espatles segons lo de sent Thomás per ço quel dit tabernacle de dita esglesia es lo pus bell e mes be proporcionat de tots los que son en les parroquies y esglesies de Valencia.

Item es stat pactat e concordat entre les dites parts que los dits mestre Pere Cabanes mestre Nicolau Falcó, mestre Marti Cabanes pintors prometen his obliguen ab los presents, que dauraran la Ymatge de la Verge Maria, de or fi de ducat tot lo manto, diadema e corona de aquella e les altres coses ço es los envesos del manto e la gonella e les coses que millor estar poran se faran de colors fines a manera de esmaltades per que millor demostració tinguen e la cara de nostra Senyora e del Jesus seran encarnades e los cabells del Jesus e de la Verge Maria seran daurats del dit or fi de ducat.

Item es estat pactat e concordat entre les dites parts que los dits pintors mes avant prometen e ab

los presents se obliguen que aquells dauraran lo damunt dit tabernacle si e segons esta daurat lo dit tabernacle de sent Thomas, de or fi de ducat; lo qual or ha desser or brunyt e molt be posat e en la part de dins del dit tabernacle ha de ser fet tot de brocat blau de molt bell adzur segons está lo de sent Tomás, tota la dauradura e les collors de dit adzur referent ho a la dita obra de sent Thomás.

CABANES, PERE. 1524-9-IV. APV. Protoc. Joan Munyoc, 970.—Et Catherina Lorens coniuges civitatis Valencie habitator tanquam cesionarii a magnifico Miquale de Castellvi, domizello etc.

CABANYES, PERE. 1496-20-XII. ARV. Generalitat, 760.—Del honorable en Pere Cabanyes pintor, trecents noranta tres sols huyt diners a ell deguts, ço es, per pintar quatre posts dels senyals de la dita casa ço es pera la porta de la dita casa de diputació e pera la porta del tall de la mercaderia e pera la casa de Guerau y mes per bestreta que a fet de LXXV sous al qui ha fet lo crucifixi de fusta. Item mes per trenta tres sols VIII diners per reste a aquell deguda del retaule de la dita capella. Item mes V sous per los treballs de posar dites posts les quals quantitats prenen suma de in universo dels dits trescents noranta tres sols e huyt dines; Se le liurá albará de tres sagells com es acostumat. Scrit a vint de dehembre del any MCCCCLXXXVI.

CALBO, JACME, illuminador. 1432-2-IV. ARV. Just. C., 886. M.<sup>o</sup> IV, f.<sup>o</sup> 34.—Illuminador de libres, lo qual jura a Nostre Senyor Deu e als sanets Evangelis dir veritat.

Interrogat si les letres dessus mencionades son scrites de má del dit frare Luch Carles e vistes aquelles les quals a ull li foren mostrades, dix que hoc e açó sab per ço com ha vist scriure aquell moltes veguades e conex be la letra del dit frare Luch.

CARBONELL, ANDREU. 1348-XIV kalendas-X. ARV. Just. C., 831. M.<sup>o</sup> 13, f.<sup>o</sup> 3.—In Dei nomine et eius gratia: Nouerint universi Quod ego Andreas Carbonelli, pictor vicinus Valencie ex certa sciencia colloco in matrimonium Franciscam filia meam vobiscum Petro Morlans, pictori vicino eiusdem, presenti et recipienti per verba de presenti prout lex Xpi. precepit et in ecclesia Dei constitutum est et ordinatum et beati Petrus et Paulus apóstoli eius afirmant. Et dono vobis dicto Petro Morlans simul cum dicta filia mea in et pro dote sua ad forum Valencie in hunc modum, videlicet in precio et extimacionem Triginta librarum dono vobis et vestris perpetuo, quoddam domos nostre quod habeo teneo et posideo in parrochia Sancti Petri Sedis Valencie.

Testes huius rei sunt, Garcias de Xarch et Vincencius Vexelles scriptor vicini Valencie.

Sig-num Berengarii de Acrimonte not. publici Valencie qui hec scripsi feci et clausit.



CESEREÇ, JOAN, illuminator. 1491-28-XII. APV. Notal de Miquel Perç, 62. — Ego Johannes Pereç specerius civis civitatis Valencie: Ex certa scientia atque gratis, cum hec publico instrumento ubique valituro vendo et concedo ac trado seu quasi trado vobis honorabili Johanni Cesereç illuminatori vicino loci de Meliana, presenti et acceptanti et vestris, Quindecim fanecatas vinee parum plus vel minus, sitas et positas in termino dicti loci etc.

COMES, FRANCESC. 1400-13-VI. ARV. Just. C., 830. M.º 14, f.º 40.—Davant la presència de vos honrat en Pere Mir, Justícia de la Ciutat de Valencia en lo civil, propossa Pere Rocafort, notari e diu que com en lo temps del matrimoni fet e celebrat entre ell dit Pere e na Franconya, filla den Francesc Comes pintor quondam, fossen a ell promeses per la dita dona Cinchcents florins dor daragó e per dot de aquella aquells lo dit Pere haia confessats hauer hauds e reebuts de aquella etc.

CRESPI, PERE, illuminator. 1468-10-I. APV. Protocolo Jaume Gisquerol. — Scienter et gratis facio constituo et ordino procuratorem meum certum et spetialem vos multum nobilem et magnificum virum Ludovicum Cornell Boyl de Ladró, habitatoris dicte civitatis Valencie.

CRESPI, DOMINGO, illuminator. 1383. ARV. Mestre Racional, leg. 1.º, 1. 3, f.º 4 v.º.—Item mes pos en Data los quals de manament del Senyor Rey fey ab mi per letra sua ab lo sagell secret segellada, Data en Monçó a XX dies de dehembre del present any, doni an Domingo Crespi, illuminator de libres los quals lo dit senyor Rey li maná donar dels drets e emoluments del Ofici de la Batlia general per un libre que illuminá appellat Letioner de la sua capella CIIII sols.

Item costá de cobrir lo dit libre, ligar y arnesar segons que deuia star XXVII sols VI diners, que son per tots. E hauí apoqua.

CRESPI, DOMINGO, illuminator. 1413-12-VII. ARV. Just. C., 860. M.º XIV, f.º 37. — Comparech denant la presència de vos, honrat mossen Johan de Vilarrasa Justicia de la ciutat de Valencia en lo civil, Lluís Torra notari de Valencia procurador de la dona na Ysabel muller den Domingo Crespi illuminator de libres, ciutadá de la dita ciutat quondam e diu que èom Narnau Tost, revenedor ciutadan de la dita ciutat quondam pare de la dita sua principal sia dies ha, mort e pasat daquesta present vida en l'altra Et en son darrer testament haja jaquides hereues la dita na Isabel principal sua e les dones na Berthomeua e a na Johaneta germanes sues e filles del dit Narnau Tost per eguals parts en la muytat de hun alberch, com l'altra muytat sia de la dona na Francescha muller del dit Narnau e mare de les dites dones lo qual alberch es situat en la parroquia de Sent Pere etc.

Requer que lo dit alberch sia en publich encant subastat segons forma de fur.

CRESPI, DOMINGO, illuminator. 1417-19-IX. APV. Protoc. Luis Torra, 2.177.—Jacobus Roic de Açagra, civis Valencie ex certa scientia et consulte Cum hoc presenti publico instrumento etc. promito et bona fide convenio vobis Dominico Crespi, librorum illuminatori civis preambule civitatis presenti et vestris. Quod hinc ad quatuor menses primo venturos et continue numerandos dabo vobis et quibus volueritis omnes illos centum quadraginta tres florenos auri de Aragonie justis ponderis et VI solidos VI denariis pro quibus ego feci albaranum mea propria manu scriptum, venerabili fratri Matheo Serra de ordine predicatorum civitatis prefixe sub die XX novembris anna anativitate Domini Mº CCCCXVIº, ratione in d'cto albarano contenta.

CRESPI, DOMINGO, illuminator. 1417-16-XII. APV. Protoc. Luis Torra, 2.177.—Procurator Narcisi Crespi, clerici filii mei ab eo legitime constitutus cum procuracionis publico instrumento recepto et clauso per discretum Guillelmum Pavia auctoritate regia not. publicum per totam terram et dominationem victoriosissimi domini Regis Aragonum, decima die presentium mensis et anni Millesimi CCCCXVIIº habens plenum posse subscripta et alia libere peragendi Ex certa scientia et consulte facio et substituo procuratorem meum venerabilem fratrem Bernardum Queralt monachum Monasterii sive domus Beati Vincentii, extra et prope muros dicte civitate.

CRESPI, DOMINGO, illuminator. 1422-19-I. ARV. Just. C. M.º 3, f.º 1 v.º.—Usufructuari de tots les bens e drets que foren de la dona na Ysabel quondam muller sua.

CRESPI, MIGUEL. 1443. ARV. Just. C., 904. M.º 23, f.º 5.—E com les dones na Jacmeta muller den Miquel Crespi, pintor e na Johana muller den Guillem Ridaura lavor sien parentes de la parentela den Johan Ballester, demanen hauer dels bens e herencia de aquell, segons disposició e voluntat del dit testador com a orfenes a maridar.

CRESPI, PERE, illuminator. 1500-17-VII. ARV. Just. C., 915.—Testimoni produhit e donat per part den Pere Vilaspinosa, lo qual jura e dix que ell era molt servidor de la noble dona Volant Romeu de Vilanova e del noble don Francesch Johan de Vilanova.

ÇAERA, JOAN, 1413-9-X. ARV. Mestre Racional, 456, f.º 110.—Item pos en data que doni de manament del dit Senyor Duc de Gandia an Johan Çaera pintor per les banderes standarts e sobrevestes que li resten a pagar de maior quantitat, Trenta sols reals de Valencia, Segons se mostra per cautela del dit Senyor signada de sa má et sagillada ab son sagell Dat. en lo siti de Balaguer a VIII dies del mes de Octubre any Mil CCCC tretze; E hauí apocho.



ÇAERA, VICENT. 1439-27-I. ARV. Notal de Jaume Ferrando, 2.591.—Civis Valencie Scienter confiteor vobis nobili Francisco Maça, militi et honorabilis magistro Antoni Bou, canónico Sedis Valencie et dompne Damiate uxor quondam honorabili Petri Bou habitatoris Valencie, manumisoribus ultimorum testamento et codicillorum dicti honorabili Petri Bou; Quod solvistis michi illas, Quatordecim libras monete Regalium Valencie michi restantes ad solvendum ex illis, Quinquaginta duabus libras et media pro quibus seu quarum precio convenistis pro faciendis armis dicti honorabili Petri Bou quondam.

ÇALOM, BERNAT. 1409-21-VIII. ARV. Just. C., 2.498.—Confessa deure an Pere Albert, pintor ciutadan de Valencia, vint e sis lliures e setze sols e huyt diners de moneda Reals de Valencia per raho e preu de dos parells de coffrens pintats. Item daltra part per un cofre. Item per un parell de coffrens. Item per dues dotzenes e miga de coffrens e III dotzenes de migans e tres dotzenes de chichs e I cofrenet que de aquell comprá hagué e rehebé, la qual quantitat li promes pagar dalli a mig any après següent, sots pena de vint sous de la dita moneda, ab carta publica executoria ab submissió de for roborada feta en Valencia en poder de mi Jacme Venrell, notari.

ÇALOM, BERNAT. 1410-22-II. ARV. Just. C., 2.503. M.<sup>o</sup> 4, f.<sup>o</sup> 17.—Carta publica por la que se demuestra que este pintor debía a Pere Albert XXVI libras, XV. sueldos y VIII dineros por varios cofres y otros enseres, recibida por Jaume Venrell, notario.

ÇAPLANA, BERENGUER. 1416-30-III. ARV. Protoc. Andreu Gaçol.—Les dones na Caterina muller den Berenguer Çaplana, pintor de una part, e la dona na Caterina muller del discret Narnau Badia quondam notari, ciutadà de la ciutat de Valencia de la part altra en certs noms feren e fermaren cert compromés.

ÇAPLANA, BERENGUER. 1444. ARV. Just. C., 905. M.<sup>o</sup> XIII, f.<sup>o</sup> 10.—En Thomás Armengol notari procurador den Bernad Feriz curador donat e assignat per vostra Cort a la heretat e bens jacents den Berenguer Çaplana quondam pintor, e diu e proposa com la dona na Caterina muller de aquell per paga de sa dot e creix instá execució de un alberch del dit en Berenguer Çaplana per vostra Cort e tró a huy no sa trobat comprador donant preu en aquell, çó es, LXXX lliures, lo dit curador suplica vendre lo dit alberch, fora Cort.

ÇARAGOÇA, LORENÇ. 1389-31-V. ARV. Protoc. Bernat Costa, 2.449.—Laurencius Çaragoça pictor civis Valencie, Scienter et gratis Confiteor vo' is dompne Maçiane quondam uxor Sancii Delig vicini del Puig defuncti, tanquam heredi honorum et iurium dicti viri, absentis etc. Quod diversis solutionibus et per manus diversarum personarum dedistis et solvistis mi-

chi mee voluntati numerando omnes illas XXVII libras X. solidos reales Valencia quas et quos dictus Sancius tempore vite sue eius procurator michi dare promissiste ac tenebatur ratione depingendi quoddam retabulum ad opus cuiusdam capelle per ipsum facte in ecclesia Sancte Marie Podii Valencie prout in quodam publicum instrumento confecto in posse notario subscripto die XVIII mensis septembris anno MCCCXXXVII.

ÇARAGOÇA, LORENÇ. 1389-30-VII. ARV. Protoc. Bernat Costa, 2.449. — Laurencius Çaragoça pictor Valencie per specialem pacto confecto vobis Bernardo Miró, blanquero Valencie, presenti etc. vobis depingere in Sancti Michaelis mensis septembris in unum annum ex inde sequenter depingere cum suis propriis coloribus, quoddam Retabulum trium peciarum quem ja michi tradidistis, hoc videlicet modo, quod in tabula media tenetur depingere imagines Sanctorum Petri Apostoli et Beati Bernardi et desuper lo crucifix. Et in aliis duabus partibus facere et depingere mes istorias cuiuslibet sancti, hoc est, quod campe dicti retabuli sit auri fini et les polseres de adzur dalemanya et cum coloribus finis et adzuro dacre et vobis tenemini dare pro meis laboribus, Quadraginta libras Regalium Valencie.

ÇARAGOÇA, LORENÇ. 1392-5-IV. ARV. Protoc. Antoni Parellada.—Nouerint universi Quod ego Laurencius Çaragoça, pictor civis Valencie; Gratis et ex certa sciencia, confiteor vobis honorabilibus Bartholomeo de Manso legum doctori habitatoris dicte civitatis, presenti et acceptanti et Petro Mathei, vicario perpetual ecclesie ville de Algezire, absentis, manumissoribus et executoribus ultimi testamenti Anthonii Pujalt, mercatoris civis dicte civitatis defuncti et vestris; Quod solvistis michi Quindecim libras, monete Regalium Valencie restantes michi ad solvendum, ex illis triginta quinque libris dicte monete pro quibus tenebat pingere quoddam Retabulum istoriarum Sancti Sabastiani et Sancte Nastasie pro capella dicti Anthonii Pujalt, prout in instrumento inde inter vos nomine predicto et me facto et acto Valencie XVIII die mensis junii anno a nativitate Domini M<sup>o</sup> CCC<sup>o</sup> LXXX<sup>o</sup> octavo, in posse discreti Bernardi de Manso, auctoritate Regia notarii publici continetur.

Unde Renuncians scienter omni esceptione peccunie predictae, non numerate et non recepte et doli, facio vobis fieri per notarium subscriptum presens apoce instrumentum.

ÇARAGOÇA, LORENÇ. 1406-4-IV. APV. Protoc. 1.806.—Mençió de son testament reebut per lo discret en Pere Loças notari en 4 d'abril del any 1404 e publicat per lo mateix notari a 14 dies dels dits mes e any.

ÇAREAL, JAUME. 1402-4-IV. ARV. Protoc. 2.405. Jacobo Çareal pictor naturalis Morelle Scienter et



gratis mitto et affirmo meipsum vobiscum Petro Nicholai pictore cive Valencia presente et acceptate hinc ad duos annos et unum mensem sequentes et primo venturos in mancipium et servicialem vestrum ad pictandum et faciendum vestra mandata justa licita et honesta, nocte pariter et die pro posse vero teneamini me providere toto dicto tempore, tam sanum quam infirmum, in cibo et potu mea consimilis interest tempus vero infirmitatis vobis imendando et reficiendo.

Et pro mei solidata teneamini michi dare, Quadraginta florenos Auri de Aragonia etc.

ÇAREBOLLEDA, ANDREU. 1321 Idus madii. ARV. Just. C., 35. M.º 3.—Andreas Çarebolleda pictor obligavit se sub pena quarti Jacobo Dorcha, draperio in XV solidos Regalium Valencie qui debentur ratione pannorum, solvendis hinc ad unum mensem proximum venientem.

ÇAREBOLLEDA, JOAN. 1401-17-XI. APV. Varia de Notals.—Confiteor vobis dompne Sibilie uxor Jacobi Rausi quondam Gandie vicine presenti et vestris: Quod dedistis michi sex libras monete Regalium Valencie quarum precio vendidi et alienavi Petro Rausi filio vestro, Quatordecim scuta sive paveses copertas de paratge.

ÇAREBOLLEDA, JOAN. 1407-25-I. ARV. Notal de Francesc Falchs, 2.579.—Pictor civis Valencie Scien-ter per me et meos cum presenti publico instrumento vendo et concedo vobis Bernardo Pelegrini cerdoni civi diete civitatis presenti et acceptanti et vestris totum corecimen cabronorum et caprarum bonum mercantibile et receptibilis quod occidetur.

DALMAU, GALCERÁ. 1439-2-X. ARV. Mestre Racional, leg. 417, doc. 9.132.—Item posa en data los quals dona an Galcerá Dalmau, pintor de la Citat de Valencia CCXX sols per rahó de pintar una Ymatge del Archangel Sant Miquel en una taula que fon posada en la clau de la cambra de fusta que fon feta per ops del dit Senyor, los quals CCXX sols li foren taxats per persones expertes a les quals ne fon feta comissió per lo honorable micer Johan Mercader batle general del dit Regne de Valencia. E haui apoca cloa per lo dit notari a II dies doctubre del prop dit any.

DALMAU, LLUÍS. 1436-20-VI. ARV. Mestre Racional, leg. 433, doc. 9.356.—Item posa en data los quals dona an Luis Dalmau pintor de la Cambra del Senyor Rey los quals li foren taxats per lo honorable en Bernat Stellers, Regent lo ofici de Mestre Racional en Francesch Torra lochtinent de Batle General en Marti Tolsá del ofici de la dita Batlia en Vicent Fenollós e en F. Ferrer moneder axi per diverses jornals per aquell fets en pintar e daurar una vibra que es stada feta a obs de la dita tenda e lo pal e un tallador e un pom tot daurat com en algunes despeses per aquell

fetes per la dita rahó ço es, en compra de guix adzur adzerquo e altres colors com en compra de MCC pans dor com en jornals de altres mestres qui ensemps ab ell han obrat o lavorat en acabar e daurar la dita vibra com encara per III. mostres per aquell fetes en paper, ço es III de la dita vibra e una de un rat-penat. Segons appar per lo compte de menut. E haui apoca per lo dit notari los prop dia e any. (Al marge dret) MXVII sols VI.

DESPUIG, SIMÓ (hijo). 1365. ARV. Pergaminos caja 1.ª, perg. 161.—Pintá deu paveses al comte de Ribagorza peral castell del Castell de Castells, amb ses armes.

DEZPLÁ, ANTONI. 1435-19-V. APV. Notal de Andreu Juliá, 2.620.—Civis Valencie constituo procuratorem meum certum et specialem, vos Petrum Dezplá, pictorem, patrem et concivem meum presentem et acceptantem.

DEZPLÁ, ANTONI. 1461-24-I. ARV. Just. C., 3.762. M.º VII, f.º 42.—Pintor vehi de Valencia testimoni produhit e donat per part den Francesc Gil.

DEZPLÁ, ANTONI. 1469-8-IV. ARV. Just. C., 921. M.º 2.ª, f.º 36.—Constituhit denant la presencia de vos molt magnífich Justicia de la ciutat de Valencia, Nanthoni Dezplá pintor vehi de la dita ciutat fill legitim e natural den Pere Dezplá, quondam pintor e de la dona na Angelina quondam muller del dit pare seu, diu e expon que com lo dit en Pere Dezplá pare seu après mort de la dita na Angelina quondam muller sua volent satisfacer a ell dit Nanthoni Dezplá e a Damiata quondam germana sua, fills legitims e naturals de la dita Nangelina de la dot que la dita Nangelina li hauiá portat en lo temps e contracte de lur matrimoni haia comprat hun alberch en la present ciutat en la parroquia de Sent Andreu en la població de les Parres, sots certes afrontacions limitat, den Pere Maço porter e de na Maria muller de aquell pera obs del dit Nantoni e de na Damiata en nom de pare e legitim administrador del dit Nanthoni e de la dita Na Damiata quondam germana sua, segons que de la dita compra consta ab carta publica feta en Valencia a XXVII de juliol del any MCCCCLXVIII en poder den Domingo de Molinos notari.

DEZVALLS, JOAN, illuminator. 1409-25-III. APV. Notal de Miquel Camanyes.—Ego Johannes Dezvalls illuminator librorum de domo illustrissimi domini Regis nomine meo proprio et ut procurator Johanne uxore mee ut patet de dicta mea procuracione publico instrumento acto Barchinone XXVIII die februarii anno presenti et subscripto recepto et clauso per discretum Petrum Pelicerii not. publicum Barchinone, habens plenum posse et specialiter mandatum infrascripta et alia faciendi: Scien-ter dictis nominibus confiteor vobis honorabilis Berengario Martiniz, de Thesoreria



dicti domini Regis generalique receptori jurium et redditum quaruncumque illustrissima dompna Regina habebat in Regno Valencie, dedistis et solvistis michi dictis nominibus, Centum florenos dicte legis.

D'OLESA, PERE. 1482-3-IX. APV. Protoc. Pere Maçip, 1490.—Este pintor, vecino de Valencia, vende a Luis Olzina, carpintero ciudadano de la dicha ciudad, un cautivo negro llamado Juan, de edad de treinta años, poco más o menos, por el precio de veinte libras moneda reales de Valencia.

D'OLESA, PERE. 1482. APV. Protoc. Pere Maçip, 1.490.—Vende a Jucef Alatar, médico sarraceno de la moreria de Valencia, un cautivo blanco sarraceno llamado Amet, de tierra de Fez y de edad de sesenta años, poco más o menos, por el precio de veintiocho libras.

DOMINGUES, PERE, illuminator. 1443-19-II. ARV. Generalitat Claveria, 703, f.º 11.—Item més pagui al honorable en Pere Domingueç illuminador, deset sous vuyt diners per pergamins e plomes per a ops de la scrivania. E cobriu albará dels dits deputats.

DOMINGUES, PERE, alias ADZUARA, illuminator. 1451-28-X. APV. Protoc. 1.329. — Johannes Marti agricola vicinus loci de Torrent, orta Valencie, et Benvenguda eius uxor, Attendentes nos dictos coniuges emisse a vobis Petro Domingueç alias Adzuara librorum illuminator, cive Valencie et dompna Ysa-bele uxore vestra simul et insolidum quoddam hospici-um et ortum eidem contiguum sitos et positos in parroquia sancti Nicolai civitat's predictae, in vico adzucato vulgo dicto lo carrer Blanch, etc.

D'OSCA, PERE. 1449-17-II. APV. Protoc. Vicent Camarasa.—Nos Ambrosius Alegret notarium civis Valencie Johannes de Vilagenis congrerius et Martinus Simó capcerius vicini dicte civitatis ut manumissores ultimi testamenti et voluntatis ultime Petri D'Oscha pictoris quondam dicte civitatis et Miquael D'Osca patris mei et etiam ego dictus Ambrosius Alegret ut curator ipsius Miquaelis D'Oscha prout de dictis manumissoria, hereditate et cura constat cum ultimo testamento ipsius Petri D'Oscha acto Valencie vicesima prima die februarii anno a nativitate Domini Millesimo CCCXXXXX nono, recepto per not. subscriptum quod per eundem fuit publicatum die presenti et infrascripta, vicesima secunda februarii.

Signo ✕ Sancte ac venerande Crucis preeunte, facimus inventarium memoriale capibrevum seu re-pertorium bonorum quem invenimus in domo ubi dictus defunctus mortuus fuit, prout inferius describitur:

E primerament dins una cambra del dit alberch dins un petit scriptori fon trobat un libre fassit de mostres e de diverses figures de pintar.

Item un caxonet larch pintat affix a la paret ab moltes mostres de pintures.

Item un retaule pintat ab figures de Ihu. e de la Verge Maria a la Salutació e una cortineta blanca davant lo dit retaule peniat damun de la cambra.

Item un retaule ab la Ymatge de Sent Christófol peniat lo dit retaule en un pilar.

D'OSCA, PERE. 1475-10-IV. ARV. Just. C., 3.778. M.º 7, f.º 29.—Sentencia del justicia civil de Valencia declarando que Miquel D'Osca ha sucedido en los bienes de su madre «jure successionis ab intestato». Miquel D'Osca fue hijo de Pere D'Osca, pintor, y de Na Caterina.

DURANT, ANTONI. 1501-13-X. APV. Protoc. Joan Munyoc, 970.—Nos Anthonius Durant pictor civis civitatis Valencie et Francesca coniuges, Scienter et gratis, cum presenti publici instrumento etc. ambo simul et uterque nostrum confitemur nos debere vobis honorabilis Joanni Steve civi dicte civitatis absenti et vestris Novem libras sex solidos pro quibus a vobis emimus sex caficia frumenti ad rationem sive precium triginta unius solidorum dite monete pro uno quoque caficio.

ERAU, LUIS. 1383-25-VI. ARV. Notal de Bernat Pellicer, 2.660.—Nos Ludovicus Erau pictor et Clara uxor eius confitemur vobis Matheo Franch alias Palau vicino Maioricarum, nos debere, Quindecim florenos auri comunes de Aragonia restantes vobis ad solvendum respectu cuiusdam donacionis etc.

EROLES, JOAN. 1477-17-IX. ARV. Justicia Civil. M.º XXI, f.º 32.—Pintor vehi de Valencia, testimoni produït e donat per part den Miquel Bataller en certa qüestió. Segueis la declaració testifical de na Elionor muller den Johan D'Eroles pintor.

ESTEVE, DOMINGO. 1496-12-IV. APV. Protoc. Pere Font, 968.—Sit omnibus notum: Quod Ego Dominicus Stheve pictor civis civitatis Valencie, Gratis et scienter confiteor vobis domne Johane Balaguer vidue habitatrix dicte civitatis, presenti et vestris: Quod dedistis michi Decem libras monete regalium Valencie ex illis triginta libris dicte monete pro quibus seu quarum precio Johannes Stheve agricola dicte civitatis Valencie vobis et vestris vendidit et ad perpetuum alienavit quoddam hospici-um situm et positum in parrochia Sancti Martini dicte civitatis in vico dicto de Na Bonania etc.

ESTEVE, JOAN. 1435-17-VIII. ARV. Just. C., 887. M.º 24, f.º 13.—Ciudadá de Valencia, testimoni produït e donat per part de mossen Manuel Ledó en cert procés.

ESTEVE, JOAN. 1443-11-V. ARV. Mestre Racional, leg. 433, n.º 9.356.—Yo Gabriel March perpunter de la ciutat de Valencia Confes e en veritat regonech a vos molt honorable micer Johan Mercader doctor en leys Conseller del molt Alt Senyor Rey e Batle Ge-



neral del Regne de Valencie, Que per mans del honrat en Jacme Tegelmi hauets donats e pagats en comptants Cuatorze sols Reyals de Valencia los quals yo per vos hauia be pagats e pagats an Johan Steve per pintar de la dita ciutat per treballs seus de fer e pintar dues mostres que feu e pintá de la vibra e ratapenada per mostrar aquelles quala mostra sieria millor de les quals dites mostres foren fetes per lo dit en Johan Esteve en lany de la nativitat de Nostre Senyor, Mil CCCC trenta set enans que aquell finás sos dies a obs de la Tenda que feu lo dit any en lo Real del dit Senyor de la dita ciutat a obs del dit Senyor Rey per trametre aquella al dit Senyor Rey en lo Realme de Nápolis.

EXARCH, GARCÍA. 1363-23-I. ARV. Just. C., 282. M.º 2, f.º 1.—Comparech denant la presència del honrat en Dalmau Jaffer, Justicia de la ciutat de Valencia en lo civil, en Johan Beneyt not. procurador de la dona Na Nicholaua muller quondam den Garcia de Exarch, pintor e vehin quondam de la dita ciutat defunt e dix que com ell hagues request segons que appar per una requisició proposada davant lenrat en Miquel de Palomar Justicia de la ciutat de Valencia en lo civil predecessor vostre en lo dit ofici sots calendari de V. die decembris, que en Garcia de Xarch fill dels dits en Garcia e de la dita dona Na Nicolaua lo qual es de complida edat de XX anys fos donat e assignat en tudor a Valero e Loys de Xarch germans del dit Garcia de un pare e de una mare, com axis degues fer segons fur e rahó.

EXARCH, GARCÍA. 1370-28-XI. ARV. Just. C., 335. M.º 6.—Comparech denant la presència del honrat en Francech Johan Justicia en lo civil de la ciutat de Valencia, la dona Na Nicholaua muller quondam den Garcia D'Xarch pintor vehi de la dita ciutat E dix e proposa que com Garcia de Xarch fill seu e del quondam marit della propositant, fos stat assignat en tudor a la persona e bens de Lois de Xarch fill della e del dit marit della e germa del dit Garcia, e aquell dit Garcia sia catiu en poder del jutge D'arborea E lo dit Lois sia e romanga sens tudor o curador qui aquell e los bens de aquell pròcure regescha e administre;

Requer de vos dit Justicia nomenay per suficient en Valero de Xarch fill de la dita propositant e del dit en Garcia de Xarch marit della e lo qual es frare e conjuncta persona dels dits Garcia absent e Lois de Xarch.

FALCÓ, NICOLAU. 1501-14-XII. ARV. Governació, 190. M.º 90.—En Luys de Cabanuelles, cavaller Conseller del Senyor Rey e Governador del Regne de Valencia: Als amats los Justicia, Jurats, prohoms e universitat de la vila de Chelva: Saluts e dilecció:

Per en Johan de Maya, procurador de Mestre Nicolau Falquó, pintor, nos es mostrada una carta pública feta en març del any mil quatrecentos noranta nou rebuda per en Luis Masqueffa, notari, Contenint

que lo tunch sindich e procurador de la dita universitat prometé pagar al dit Nicholau Falquó e als seus CXXX lliures, moneda Reals de Valencia dins certs terminis ja passats sots pena de sou segons en la dita carta es ordenat.

E sia stat affermat per lo dit en Johan de Maya dicto nomine al dit seu principal esser degudes XX lliures restants del dit deute.

Requerint vos quils feseu pagar.

FILLACH, JAUME. 1444-30-X. ARV. Just. C., 904. M.º 20, f.º 8 v.º.—Pintor, ciutadà de Valencia testimoni qui declara en cert procés dient que stimava esser mes profits a Johana e Damiata e a en Johan de Ripol, vendre lo dit alberch que no reterirlo...

FILLOL, JAUME. 1462-25-V. ARV. Just. C., 3.764. M.º 10, f.º 4.—La dona Na Ursola muller den Jaume Fillol, pintor ciutadà de la ciutat de Valencia, testimoni produhida e donada per part de mossen Luys Domingues en cert procés.

FILLOL, JAUME. 1462. ARV. Batlia. Lletres y Privilegis, 1.156, f.º 56.—Pintor Reyat a qui substitueix Marti Girbes, pintor.

FOLQUÉS, JAUME. 1318-III Nonas Madii. ARV. Just. C., 24.—Sit omnibus notum quod ego Margarita, uxor Jacobi Folqués pictoris et vicini Valencie, Scienter et ex certa sciencia facio constituo et ordino procuratorem meum certum et specialem vos Dominicum de Caselles fratrem meum mercatorem et cives Valencie.

FUSTER, GERÓNIM. 1441-11-XII. ARV. Protoc. Andreu Juliá, 1.172.—Pictor civis Valencie Scienter facio procuratorem meum certum et specialem vos Jacobum Fuster apothecari patrem meum.

GARCÍA, PERE. 1446-6-X. ARV. Just. C., 2.562. M.º 32, f.º 18.—Nicholau Ballester voluntariament se obligá en donar e pagar an Pere Garcia, pintor XXXXII sous moneda reals de Valencia per les rahons en certa obligació contengudes, en poder de mestre Abnar.

GIL, MIQUEL. 1429-22-II. ARV. Just. C., 3.905. M.º 3, f.º 3.—Vos honrat mossen Guillem Crespi de Valldaura, cavaller, Justicia de la ciutat de Valencia en lo Civil, Instant en Miquel Gill pintor, hauets manat ab letra vostra data XV presentis mensis februarii an Ramón Perpinyá, fuster, que dins deu jorns adonchs següents e peremptoris haia donades e pagades al dit en Miquel Gill, quaranta lliures de moneda reals de Valencia, les quals per pacte entre ells segons diu contengut, li hauia promés pagar per un catiu del dit Miquel appellat Mahomat.

GIRBES, MARTÍ. 1501-17-II. ARV. Governació, 183. M.º 15, f.º 11.—Gaspar Girbes procurador den



Marti Girbes, pintor, reclama davant lo Governador de Valencia, XXXIII lliures XIII sous, com a pensions de cert censal que li deuia don Alonso de Cardona.

GIRBES, MARTÍ. 1502-25-II. ARV. Govern., 194. M.º 14, f.º 25.—Na Magdalena Girbes vidua hereua den Marti Girbes quondam pintor e den Gaspar Girbes fill daquela.

ISONA, BERTHOMEU. 1451-30-VI. APV. Notal de Tomás Nicolau, 125.—Pintor ciutadà de Valencia ven a Francesca Miró vidua den Bernat Oller, fabricant de pells de lana, cinquanta sous de retrocons.

JOAN, FERRANDO. 1446-30-VII. ARV. Just. C., 911. M.º 22, f.º 34.—La dona Na Johana muller den Ferrando Johan quondam pintor de Valencia, testimoni produhida e donada per part den Daniel Barceló en cert procés.

JOANNES. 1579-21-XII. Parròquia de Santa Creu de València.—A 21 de dehembre fon sepultat Joannes pintor y soterrat en lo vas de Maiques Ferre y se deportá a Santa Creu de Valencia, fon la sepultura ab congregar y pernoliar, letania y des mises cantades ab respons y ornaments ab dos Diaques.

Ab testament rebut per Christofol Lorenç a 20 de dehembre 1579, dexe 30 mises en Santa Creu de Valencia. Marmessors M. Errero y Nofre Lorenç.

LAMBRI, HONORAT FRANCESC. 1496-20-XII. APV. Protoc. 835.—Ego Agnes Lambri domicela filia Honorati Francisci Lambri pictoris civitatis Valence, de fide et continui probitate vestri honorabilis Joannis Sentalunyo, carnifex, vicini ville Morelle, consanguini mei, Scienter et gratis, facio vobis procuratorem meum certum et specialem.

LEONIS, JOAN. 1461-23-IV. ARV. Just. C., 920. M.º 13, f.º 6.—E sa muller Na Ysabel declaran com a testichs en cert procés.

LOBREGAT, SIMÓ, illuminator. 1435-19-IV. APV. Protoc. Ambros Alegret 1311.—Albacea del último testamento de Joan Borrell, ciudadano de Valencia, juntamente con Jacmeta, mujer del testador, y por cuyo testamento se instituye heredera a Tomasa Borrell, hija del testador y de Jacmeta, mujer de Simó de Lobregat, y, caso de morir Tomasa, pasará a ser heredero el nieto del testador, Gerónim, fill de la dita Tomasa.

LOBREGAT, SIMÓ, illuminator. 1437-21-IX. ARV. Just. C., 3.919. M.º X, f.º 12 v.º.—Caterina uxor Simonis Lobregat aratoris quondam vicini Valencie, Simeoni de Lobregat illuminator eius filius et Tomassa eius uxor Scienter et gratis omnes simul et quilibet per nos et nostros confitemur debere vobis venerabili Andree Garcia presbitero beneficiato in

Sede Valencie, viginti duas libras decem solidos monete regalium Valencie rationi mutui pro vos de illis vobis gratisse facti in pecunia numerata.

LOBREGAT, SIMÓ, illuminator. 1441-5-VIII. ARV. Protoc. Martí Doto, 795.—Testament = Marmessors meus Andreu Garcia e mossen Bernat Roselló preveres beneficiats en la Seu de Valencia.

Elegesch la sepultura en la sglesia de la Verge Maria de la Mercé de la present ciutat de Valencia.

Declare que la dona Na Tomasa muller mia ha de hauer en mos bens huyt milia sous reals de Valencia que mon sogre en Johan Borrel me promés donar per son exovar e quatre milia de creix, los quals vull li sien pagats tota ora que aquella li plaura, o, volrá.

Tots los altres bens meus do e leix a Geronim e Caterina fills meus e de la dita muller mia.

A set d'agost segueix lo inventari de sos bens.

LOBREGAT, SIMÓ, illuminator. 1442. ARV. Just. C., 902. M.º 11, f.º 6.—Simó de Lobregat vehi del loch de Quarte na Tomasa muller quondam den Simó de Lobregat iluminador de libres ciutadà de Valencia fill dels dits coniuges tudrius e curadrius testamentaries dels fills e hereus del dit en Simó de Lobregat e de la dita Tomasa encara usufructuaries de tots los bens de la dita heretat; E diuen que en la dita heretat ha un alberch situat e posat en la parroquia de Sent Pere davant la casa del General del Regne, sots directa senyoria del Capítol de la Seu de Valencia.

LOPIÇ, MANUEL. 1432-19-III. ARV. Just. C., 886. M.º 3, f.º 8.—Dit pintor de la ciutat de Valencia vené uns censos los quals lo General del Regne de Valencia feen a la dona Na Ysabel muller daquell.

LORENS, CHRISTÒFOL. 1612-26-I. APV. Protoc. Jaume Christòfol Ferrer.—Sit omnibus notum; Quod Ego Christóforus Lorens, pictor presentis civitatis Valencie habitator, In veritate recognosco vobis don Justiniano Antist presbitero canonique metropolitane Sedis Valencie, Andree e Johanni Polo predicta civitatis Valencie habitatoribus ut et tanquam manumissoribus et administratoribus Annime et bonorum que quondam fuerunt Michaelis Vincentii Mollá quondam presbiteri canonicus dicte metropolitane Sedis Valencie absentibus et vestris quod dedistis et solvistis mihi, egoque per manus vestri dictorum Andree Alexandre et Johannis Polo a vobis habui et recepi mee omnimodo voluntati realiter numerando, Decem libras monete regalium Valencie mihi debitas per hauer pintat hun quadro de la Venguda del Sperit Sant en lo Retaule de Senta Catherina de Sena construhit en la Seu de la present ciutat de Valencia.

Et quibus quidem decem libras dicte monete mihi dandis fuistis comdenati per Officalem et Vicarium Generalem Valentinum sub die duodecimo presentium mensis en anni.





MAESTRE, VICENT. 1595-13-XII. ARV. Real, 451, f.º 17.—Recompensas por haber pintado un lienzo de Nuestra Señora del Puig.

MARCH, GABRIEL. 1476-15-IX. ARV. Real, 422, f.º 132 v.º y 423, f.º 41 v.º.—El rey don Juan II concede a Salvador Jiménez el cargo de pintor real en la ciudad de Valencia por muerte del pintor Gabriel March, con encargo de pintar el estandarte para uso de los Castillos.

MARGINET, JACME. 1497-22-VIII. ARV. Protoc. Jaume Salvador, 2.014.—Pintor de Valencia. Testament = Marmesor lo honorable en Alvaro de Aguilar tender de Valencia ab consell de Na Johana muller mia.

Lexa les terres a mi pertanyents en la vila de Pina de Aragó a Joan Aliaga fill de la dona Na Guillerma germana mia y a Joan Ramón Despés cosigermana y nebot meus.

Jaguesch a la dita Na Johana muller mia e aquella hereua mia propia e universal institueixch.

MARÍ, JOAN. 1482-23-I. ARV. Just. C., 2.594. M.º 1, f.º 1.—De nos en Luis de Lorach, ciudadá, Justicia de la ciutat de Valencia en lo Civil: Als amats en Johan Mari illuminador e en Iheroni Mari e a cascun dells o a lurs legítims procuradors; Saluts e dilecció,

Per lo discret en Miquel Jerb notari procurador de la honorable Na Alamanda Coll nos es stada mostrada una carta ròborada fet a ( ) de Maig any Mil CCCCLXXXV reebuda per lo discret en Johan Coll quondam notari contenint que vosaltres sobre-dits simul et insolidum venés e carregás a la dita Na Alamanda Coll e als seus a ( ) de maig e de noembre migerament sots pena de X. sous per cascuna solució segons per la dita carta appar, LX. sous de violari.

E sian stats requests per lo dit en Miquel Jerbe en lo dit nom que lis fosen pagats les pagues degudes ab les mesions.

MARÍ, JOAN, illuminador. 1484. ARV. Just. C., 2.597. M.º 4.—Na Johana sa muller e en Geroni Mari, carregaren certs censals a Na Alamanda Dolç e als seus, per carta rebuda per en Joan Coll, notari.

MARTÍ, PERE. 1446-12-III. ARV. Just. C., 909. M.º 9, f.º 32.—Este pintor fue testigo en cierto proceso respecto de la validez del testamento otorgado por Alfonso Sánchez.

MARTÍNEZ, JOAN. 1475-4-VI. Protoc. Joan Argent, 1.887.—Confiteor vobis Johanni Figuerola presbitero in Sede Valencie, beneficiato, manumissori ultimi testamentum dompne Anne, beata Quod de peccunia proventa vendicionis cuiusdem hospicii hodierna die per vos facte Francisco Castellá, dedistis michi realiter numerando duodecim libras monete regaliu Valencie.

MARTÍNEZ, MARTÍ. 1433-6-VIII. ARV. Just. C., 3.910. M.º 15, f.º 33 v.º.—Pintor de Valencia confessá deure an Berthomeu Colomer, mercader de Barchinona presenti, nou lliures deu sols reals de Valencia per preu de tres fustes de madera que dell ha comprat e reebut.

MATEU, ALAMANY. 1422-27-I. ARV. Just. C., 2.517. M.º 3, f.º 3.—Per carta feta en Valencia a XXVI de juliol lany Mil CCCCXIII. closa per en Gabriel Gil notari, Pere Eximen Dez Guarner e Na Ysabel sa muller venés an Jacme Rotlá ciudadá de Valencia e als seus, Cent sols de violari. En après dit violari pertanygué a Nalemany Matheu pintor.

MATEU, BERENGUER. 1432-22-XI. ARV. Just. C., 2.532. M.º 34, f.º 10 v.º.—Fon hereu de la dona Na Guiraldona muller quondam den March Matheu per carta feta en Valencia a VIII de juliol any MCCCCXVI, rebuda per Joan D'Artigues notari, compraren den Francesc Monfort, mercader e de altres L. sous de violari.

MATEU, BERENGUER. 1437-31-X. APV. Protoc. Gabriel Bonet, 1.417.—Pinta un escudo y penacho para la sepultura de Pere de Fachs, doctor en decretos, por cuyo trabajo percibe quince libras y dieciocho sueldos.

MATEU, BERENGUER. 1457-16-IX. APV. Protoc. Jaume Gisquerol. — Geraldona, domizella, filia Berengarii Mathei quondam pictoris civitatisque Valencie, maior viginti annorum, ut constat in Rēgēstris Curie Civilis presentis civitatis Valencie.

MATEU, JAUME. 1418-15-I. ARV. Protoc., 2.419.—Jacobus Mathei, pictor vicinus Valencie, Scienter et gratis Confiteor vobis venerabilis Johanni Manyes mercatori civi eiusdem Civitatis presenti et vestris, quod dedistis michi per venerabili Martino Martinez D'Aranda habitatoris civitatis Turoli, viginti libras regaliu Valencie racione cuiusdam retabuli quod dictus Martinus per me pingere facit, unde renunciens scienter exceptione peccunie non numerate et a vobis non habite et non recepte, facio vobis fieri per not. infrascripti presens apoce.

MATEU, JAUME. 1418-9-III. APV. Notal de Bertomeu Martí.—Jacobus Mathei pictor civis Valencie, Scienter, Confiteor vobis discreto Jacobo de Blanes notario civi Valencie administratori hospitalis Ihu. Christi, presenti, Quod in presencia notarii et testium subscriptorum solvistis michi numerando, sexaginta solidos Regaliu Valencie, pro pinturis duarum chopertarum lancearum et pro picturis factis in signo Regali cum auro ad opus predicti Hospitalis.

MATEU, JAUME. 1418-7-IV. ARV. Just. C., 2.553. M.º 24, f.º 31.—Compra censos por carta pública recibida por el discreto Johan D'Artigues, notario.



MATEU, JAUME. 1434-12-V. APV. Notal de Pere Todo, 212.—*Nouerint universi: Quod Ego Jacobus Mathei pictor civi Valencie Scienter et gratis confiteor et in veritate recognosco vobis venerabilis Berengarii de Montpalau habitatori de Culla, presenti et vestris; Quod ex illis Quinquaginta quinque libris monete (signe el documento en el protocolo de este notario).*

MATEU, JAUME. 1442-5-III. ARV. Just. C., 900. M.º II, f.º 11 v.º — Davant la presència de vos molt honorable en Pere Andreu, Justícia de la ciutat de València en lo Civil, Constituhit personalment en Jacme Matheu pintor, diu e propossa contra en Manuel Rocafort escuder e na Ysabel muller de aquell, que com pochs dies sien passats (continua en la Mª XVII primera carta).

MATEU, JAUME. 1443-8-II. ARV. Protoc. Martí Doto, 796.—*Nomena procurador seu a son fill Pere Matheu, present e acceptant.*

MATEU, JAUME. 1446-26-VII. APV. Notal de Andreu Juliá, 2.621.—*Fa venda a Yolant muller de Jaume Vidal, notari de la ciutat de València, cert hospici seu, situat en la parroquia de Sent Pere davant la Sala de la dita ciutat, per preu de cent vint lliures confrontant amb lospici del artiachonat de Xativa, per dues parts e amb la via publica.*

A 19 dehembre 1446 atorga apocha del preu total del dit alberch.

MATEU, JAUME. 1451-27-VIII. ARV. Just. C., 3.926. M.º 14, f.º 47. — Davant la presència de vos molt honorable mossen Garcia de Loric, cavaller, Justícia de la ciutat de València en lo Civil:

Constituhit personalment en Jacme Mateu pintor, diu e proposa, que com ab sentència promulgada per vos et en cort vostra a XI de gener proppasat en la causa de condenació ques mena en vostra Cort entre lo dit en Jacme Matheu de una part et en Berthomeu Blascho de la part altra, en et ab la qual es feta salvetat a cascuna de les dites parts, ço es, al dit en Jacme Matheu en les XV lliures et al dit en Blascho en lo forment que demana en lo compte entre aquells fahedor de la administració dels forments feta per lo dit en Blascho en lo dit proces mencionada, segons que per la dita sentència appar a la qual se refer etc.

MICÓ, ANTONI. 1470-28-XI. ARV. Just. C., 3.771. M.º 21, f.º 11 v.º.—*Pintor ciutadà de la ciutat de València, testimoni produhit e donat per part den Pere Ferrandis, en cert procès.*

MIQUEL, ANTONI. 1448-16-XI. APV. Protoc. Simó Rajadell, 1.947.—*Antonius Miquel, pictor civis Valencie, Scienter firmavit apocam Jacobo Mir mercatori civi Valencie presenti et suis de illis Centum quindecim solidis monete Regalium Valencie sibi debitis*

de solucione mensis Octobris proxime lapsi, ratione illorum Centum quindecim solidos dicte monete de interesse, quos dictus Jacobus sibi facit ac facere tenetur anno quolibet in mensibus octobris et aprilis mediatim.

MIRÓ, JAUME. 1418-26-XI. ARV. Just. C., 3.901. M.º 13, f.º 40.—*Pintor, ciutadà de València qui stá en lo carrer major del Convent de Sent Frances.*

MORELL, GERONI. 1475-13-XI. ARV. Just. C., 3.779. M.º 11, f.º 31 v.º.—*Este iluminador de libros, vecino de València, estuvo casado con Na Ursola y murió ab intestato, dejando por hijos a Tomás, que murió de diez años, a Elionor y a Beatriu.*

En el proceso de sucesión *ab intestato* declara, entre otros, Pere Crespí, iluminador de la ciudad de València. Se dictó sentencia de sucesión en la fecha arriba indicada.

MORENO, JOAN. 1440-30-I. APV. Notal de Miquel Bataller, 85.—*Sit omnibus notum: Quod Ego Johannes Moreno pictor vicinus Valencie (segueix el document en lo protocol del mateix notari).*

MORENO, MIQUEL. 1439-3-VIII. APV. Protoc. Joan Gallart, 1.447.—*Testament de Na Ysabel muller den Miquel Moreno quondam pintor.*

Elegesch la mia sepultura en lo fosal de Sancta Creu de la ciutat de València hon jau incinerat e soterrat lo dit quondam marit meu, la qual stá davant la Vera Creu, hon se diu missa lo jorn de Tots Sancts.

Tots los altres bens meus do e leix an Bernat Morell, marmessor meu.

NADAL, MARTÍ. 1444-27-VI. ARV. Just. C., 905. M.º 14, f.º 2 v.º.—*Pintor habitador de la ciudad de València, declara como testigo en cierto proceso ante el justicia civil de la ciudad de València.*

NICOLAU, PERE. 1404. ARV. Real, 488, f.º 62.—*Item an Pere Nicolau lo pintor, per les taules de la Vall de Ihesu Christ, Cent florins.*

NICOLAU, PERE. 1404-27-XII. ARV. Notals de Joan Zaera, 2.854.—*Petrus Nicholay, pictor civis Valencie de certa sciencia, Confiteor et in veritate recognosco vobis venerabili a discreto dominico Navarro prebitero, Rectori ecclesie loci de Alfofar, Bartholomeo Bellido presentibus et Johanni Durba vicinis dicti loci et Jacobo Sthephani ac Bernardo Simonis vicinis loci de Benetuçer ipsius parochie deputatis ad subscripta faciendum absentibus ut presentibus quod diversis solucionibus et temporibus solvistis michi egoque a vobis numerando habui et recepi mee omnimode voluntatis per manus dicti Bartholomei Bellido clavari operis subscripti, omnes illas Quinquaginta libras monete Regalium Valencie quas vos michi dare et solvere promisistis pretextu pictandi quod-*



dam retabulum pro universitatis dictorum locorum noviter constructum et positum in altari maiori ecclesie dicti loci de Alfófar sub invocacione Septem Gaudiorum beatissime Virginis Marie, ut in instrumento publico per subscriptum notarium die XVIII<sup>a</sup> octobris anno a nativitate Domini MCCCC<sup>o</sup> primo, recepto largius continetur nondum in publicam formam redacto quod cancellari et pro cancellato haberi volo et mando.

Renuncio scienter exceptioni peccunie non numerate non habite et non recepte racione et modo premisis et doli etc.

Testes huius rei sunt, Natalis Lagostera boterius et Michael Cascant, parator pannorum civis Valencie.

NICOLAU, PERE. 1406-24-IX. ACV. Protoc. Luis Ferrer, 3.672.—Este pintor, da época de 15 libras moneda reales de Valencia restantes de 45 libras, por pintar un retablo para la capilla de San Bernabé, encargado por los albaceas de Francisco Sosies rector

de Albal, según documento ante el citado notario firmado el 25 de junio de 1406.

NICOLAU, PERE. 1411-5-X. ARV. Just. C., 2.505. Per en Guillem Collar notari fcn presentada al Justicia Civil de Valencia una carta executoria feta en Valencia a XI de deembre lany MCCCCV reebuda per en Bernat Texidor notari, Contenint que Francesch March hostaler del bordell e na Guillamona muller quondam den Bernat March, en Pere Nicolau pintor e en Berthoumeu Ervás, veneren al dit en Guillem Collar e als seus L. sous de violari, pagadors cas-cun any la mitat a XI de juny e l'altra mitat a XI de deembre e sots pena de XV. sous per cascuna solució, etc.

*LUIS CERVERO GOMIS*

Académico de la R. A. de Buenas Letras  
de Barcelona

(Continuará.)



# APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA DEL PINTOR AGRASOT

Quiero invitar al lector, al oriolano de una manera muy especial, a consultar un periódico alicantino que se publicaba en 1918 titulado *El Día*, con la confianza y el deseo de que repare en un par de escritos que, bajo el epígrafe «El pintor Agrasot», venía, burla burlando, a comentar y poner de relieve la figura, la enorme personalidad y elocuente obra del insigne artista, que, dicho sea de paso, por aquel entonces, muy cercana ya su muerte, recibía el público homenaje de Valencia, ciudad en la que prácticamente transcurrió su vida.

Comentaremos con alguna extensión ambos artículos, pero antes de hacerlo es preciso que nos apresuremos a señalar y dar algunos datos concretos en torno al insigne autor de *Lavandera de la Scarpa* y *Floristas valencianas*. Conviene antes que nada el señalar, y de una vez para siempre, que Joaquín Agrasot y Juan nació en Orihuela, y no en Valencia, el año de gracia de 1836.

## SU PATRIA CHICA

En el libro del Barón de Alcahalí, tan importante para la historiografía del arte valenciano —aunque con errores y datos falsos—, se indica perfectamente cuál fue el lugar de nacimiento del artista: «distinguido pintor que nació en Orihuela y estudió bajo la dirección de don Francisco Martínez» (1). Ossorio y Bernard también lo hace constar así, confirmando además que Orihuela pertenece a la provincia de Alicante (2). Y de la misma manera lo dejan escrito Bernardino de Pantorba (3) —quien da como fecha del natalicio la de 1837—, el autor del *Catálogo de las obras del Senado* (4), quien puntualizó que tal acontecimiento ocurrió el 24 de enero de 1837, y Joaquín de la Puente (5), que también nos ofrece la fecha completa.

Las notas aparecidas en el librito *Exposición del*

(1) BARÓN DE ALCAHALÍ, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, imprenta F. Doménech, 1897, páginas 44-46.

(2) OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, imprenta Moreno y Rojas, 1883-84, pp. 6-7.

(3) BERNARDINO DE PANTORBA, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, editorial Alcor, 1948, p. 335.

(4) *Catálogo de las obras de arte existentes en el palacio del Senado*, Madrid, 1917, pp. 13-14.

(5) *Un siglo de arte español. 1856-1956*. Obra preparada por JOAQUÍN DE LA PUENTE, Madrid, 1956, pp. 55-56.

dibujo, acuarela y grabado mediterráneo (6) y en la *Guía del Museo de Arte Moderno* de Barcelona (7), coinciden al afirmar que la patria chica del pintor fue Valencia. Desde luego, se trata de un error, si bien queremos pensar que ambas obras preferirían referirse al antiguo reino en general.

Otra fecha, en cierta manera diferente a las dadas, la encontramos en Vicente Ramos, quien en su *Teatro Principal* (8) aporta que la fecha en cuestión es el 24 de diciembre de 1836.

## ESTUDIOS. PRIMEROS CUADROS PENSIONADO EN ROMA

Es, desde luego, oriolano Joaquín Agrasot, y bien oriolano, si bien que de la histórica ciudad del Segura salió muy joven, casi un chiquillo, un chaval, para ingresar, llevado de sus ansias y aptitudes artísticas, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, con el deseo bien sazonado y nada inquebrantable de salir de allí convertido en pintor. Efectivamente: ayudado por la Diputación Provincial de Alicante, siendo adolescente, Joaquín Agrasot viaja a Valencia. Ingresa en la referida Escuela en torno a 1856 y es discípulo predilecto de Francisco Martínez Yago. Dejamos de mencionar aquí circunstancias que ocurren en estos años de estudiante y que en diferentes documentos del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia se constatan. Nos interesa, eso sí, decir que uno de sus primeros premios —una medalla de cobre— lo gana el aprendiz de artista unos cuatro años después, y en Alicante precisamente. Se celebra en 1860 una exposición agrícola, industrial y artística. Agrasot acude al certamen presentando seis cuadros —efectuados, con toda seguridad, en las aulas valentinas—, entre los cuales predominan asuntos religiosos: *Educación de la Virgen* y *Sagrada Familia*, el retrato del obispo de Córdoba don Juan Alfonso de Alburquerque y algunos «países originales» (9).

Tras este éxito, y también pensionado por la Diputación de su provincia (10), en 1863 —sesión de

(6) *Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterráneo. 1839-1939*. Valencia, «Semana Gráfica», 1939.

(7) *Guía del Museo de Arte Moderno*, Barcelona, 1953, p. 12.

(8) RAMOS, VICENTE, *El teatro Principal en la historia de Alicante, 1847-1947*, p. 115.

(9) *Reseña de la Exposición Agrícola, Industrial y Artística celebrada en Alicante en octubre de 1860...*, p. 63.

(10) Arch. Excm. Dip. Prov. Alicante., Actas sesión 2-III-1863.



3 de noviembre—, Agrasot se traslada a Roma, meta por aquel entonces de todos los artistas de Europa. Desde la Ciudad Eterna envía el pintor a Madrid, para la Exposición Nacional de 1864, un cuadro de «género» titulado *Lavandera de la Scarpa*, que le vale del jurado calificador una bien ganada tercera medalla. Acompaña Agrasot a este óleo un pequeño cuadro que responde al título de *Una escuela de aldea en los Estados Pontificios*, ambos muy elogiados por la crítica de aquel certamen, exposición en la que la provincia de Alicante estaba dignamente representada por Alcoy, con Antonio Gisbert, que mereció medalla de oro, y Eduardo Soler, que consiguió la de cobre, así como por Ricardo Navarrete; por Orihuela, con Joaquín Agrasot, y por Muro del Alcoy, que tenía a su pintor Francisco Jover y Casanova (11).

El cuadrito *Una escuela de aldea...* figurará después en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona. La Academia de la Ciudad Condal lo adquirirá para su Museo de Arte Moderno, entidad que lo tiene en la actualidad.

La estancia en Roma le fue a Joaquín Agrasot de lo más provechosa. Conoce, palpa y vive allí las corrientes intelectuales y artísticas del momento y trabaja amistad con muchos artistas españoles que, pensionados por distintos organismos oficiales, coinciden en la ampliación de sus estudios. En Roma están el gran Mariano Fortuny, Rosals, Puebla, Casado del Alisal, Vallés, Aznar, Valdeperas, Bellever, Palmarioli, Villegas, y más tarde el coprovinciano Lorenzo Casanova. De entre todos ellos, con quien más llega a intimar Agrasot es con Fortuny.

Una separata que conservamos de una revista madrileña de bellas artes, publicada en el primer tercio de este siglo, nos brinda un breve y sustancioso artículo de Rafael Doménech, donde leemos, referido a Agrasot, que «llegó a la Ciudad Eterna en las postrimerías del poder papal, y en ella conoció a Mariano Fortuny». Ambos pintores se unieron en una amistad íntima y desinteresada «que sólo rompió la muerte». «El temperamento artístico de Fortuny —dice—, enérgico y de una tenacidad sin límites, era un gran apoyo para que no flaquearan un solo momento los entusiasmos juveniles de Agrasot...» Los dos, en sus tertulias y largas horas coloquiales en el famoso café Greco de la plaza de España, en su asistencia indesmayable a las clases que se impartían en la Academia Chiggi de la conocida Via Margutta, en sus paseos despreocupados o visitas a monumentos y museos, habían coincidido muchas veces en su deseo de volver a España y pintar sus tipos, sus paisajes y su luz, trabajo éste que años después hará otro valenciano ilustre, Joaquín Sorolla, por expreso encargo del ilustre hispanista Mr. Huntington. Pero la muerte

del amigo catalán, natural de Reus, acontecida en 1874, en plena juventud física y plenitud artística, deja incumplido el ambicioso proyecto, y «Agrasot regresa a España con la amargura de perder a un amigo que había sido para él un hermano».

La devoción de Agrasot por Fortuny se patentiza en gran parte de la obra del pintor alicantino, tanto en técnica como en temática. El profesor Lafuente Ferrari lo denuncia también en su *Historia de la Pintura Española* al afirmar que «la influencia personal de Fortuny alcanzó en más o menos a las gentes de su círculo, en primer término», entre cuya nómina figura, en puesto destacado, Agrasot, y después el valenciano Bernardo Ferrándiz, el murciano Luis Ruipérez y el bilbaíno Eduardo Zamacois. Y también al afirmar que el célebre cuadro *La Vicaría* fue admirado y alabado estruendosamente por el «círculo de fanáticos que le rodea», citando en primer lugar al ilustre oriolano (12).

Eficaz, decisiva, pues, su estancia en Italia y el contacto con Fortuny, Jiménez Aranda, Palmarioli, Bernardo Ferrándiz y otros artistas que cultivaron el «género», el cuadrito de anécdota, desenfadado, casi con técnica de miniaturista, un poco a lo Meissonier. De esta estancia suya en Roma es el lienzo *La curación de Tobías* —fechado en 1863—, que se conserva —propiedad de la Excelentísima Diputación Provincial de Alicante— en el sanatorio psiquiátrico.

#### EXPOSICIONES NACIONALES E INTERNACIONALES. PREMIOS OBTENIDOS

Nos importa hacer hincapié en algunos de los certámenes de arte plástico a los que Agrasot prestó su concurso y en cuyas ediciones obtuvo recompensas y premios. Tras la Exposición Nacional de 1864, el pintor de Orihuela envía al mismo concurso, en su edición de tres años después —inaugurada el 25 de enero de 1867, en el Ministerio de Fomento—, tres cuadros: *Josué deteniendo el sol*, *Fontana en el palacio de Julio III en Roma* y *Las dos amigas*. Por esta obra última, el jurado, que preside el director general de Instrucción Pública, y entre cuyos miembros aparece el poeta Gustavo Adolfo Bécquer, le otorga una medalla de plata. «La obra de Agrasot, la más moderna de tendencia —como dirá Pantorba—, es una simpática escena de campo... pintada de modo robusto, dentro de la trayectoria clásica.» (13). Cuadro éste que también obtendrá premio en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876.

En la barcelonesa exhibición-concurso de este año de 1876 presenta Agrasot el lienzo *La tentación*, y en la exposición de París de 1878 cuelga *Antes de la*

(11) ESPÍ VALDÉS, ADRIÁN, *La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864-1865*, «Valencia Atracción», Valencia, enero 1965.

(12) LAFUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura española*, Madrid, editorial Tecnos, 1953, p. 496.

(13) PANTORBA, ob. cit., p. 89.



corrida en la plaza de toros de Valencia, ciudad en la que se ha establecido a su regreso de Roma y tras unas esporádicas y rápidas visitas a Inglaterra y Francia. En Valencia le nace a Joaquín Agrasot un hijo, que también será pintor.

Sabemos por Ossorio que en 1879 hay una exposición de arte en Alicante. La prensa alicantina, por supuesto, refleja con datos abundantes esta circunstancia. Acontece en el verano, y refiriéndose a nuestro biografiado se dice en *El Graduador*: «... es el señor Agrasot el artista que mayores elogios ha merecido en el certamen de este año; sus dos cuadros, que representan dos manolas, son de indiscutible mérito, y agradan sobremanera por su gracia y belleza...» (14). No solamente las «manolas» —una de ellas abanicándose— representan a su autor en este certamen de Alicante, «también ha presentado el señor Agrasot —leemos en dicho periódico— otros dos cuadros menores, una dama y un halconero, los cuales no desdichan en ninguno de sus detalles de la justa fama de su autor».

Se trata de una exposición magnífica, muy significativa, en la que se concentran firmas relevantes para la pintura valenciana en general y alicantina de una manera muy particular. Entre los pintores que es preciso que recordemos destacan: Francisco Bushell, de la propia Alicante; Mariano Antón, Pedro Ibarra y Joaquín Lafuente, de Elche; Vicente Poveda, de Petrel; Elías García Martínez, de Alcoy, y otros más.

Un año más tarde Agrasot envía a Francia su *Taller de un armero con un grupo de soldados flamencos*, y en la exposición de Valencia de este mismo año de 1880 —cuenta Ossorio— figura el retrato de su esposa y un *Clown rodeado de perros de lana*.

No solamente la temática denominada «de género» ocupa la atención del pintor oriolano, sino que el tema histórico le preocupa alguna vez. En este sentido recordamos *Entrada de Carlos V en el monasterio de Yuste*, que en 1887 le vale un certificado de honor para medalla de segunda clase.

De 1890 conocemos su *Historias de taller y Montañesa de León*, obras con las que concurre a la Nacional. Algunos años más tarde, en 1904, Agrasot presenta en el mismo certamen —que se inaugura en el palacio de Artes e Industrias el 16 de mayo, con asistencia de los reyes— seis obras, todas ellas de pequeñas dimensiones: *En el bosque* —maravilloso estudio de desnudo—, *La trilla*, *La vendimia*, *Mis discípulas*, *La carrasca* y su *Autorretrato*, que se registra bajo las medidas 0'61 por 1'05.

Muchos son los valencianos que acuden a la cita artística, y con bastantes obras además: 21 cuadros presenta Muñoz Degraín; 17, Cecilio Pla; 9, Joaquín Sorolla; 8, el alcoyano Fernando Cabrera, y 6, Joaquín Agrasot. Este es el año en el que Ramón Casas

gana la primera medalla por su célebre *Barcelona 1902*; y entre otros alicantinos que exponen obras —aparte Cabrera y Agrasot— destacamos a Heliodoro Guillén, José Peresejo y José Mataix —ambos de Alcoy—, Almela Company, de Pego; Antonio Amorós Botella y José López Tomás, de Alicante ca-



Autorretrato, al carbón, del pintor Joaquín Agrasot

pital, y Francisco Rodríguez Clemente, de Elche (15). En tal certamen Cabrera Cantó y Joaquín Agrasot son propuestos por el jurado para la encomienda ordinaria de la Orden de Alfonso XII —con ellos, y para citar dos nombres más, Santiago Rusiñol y Cecilio Pla.

#### AGRASOT, JURADO DE LOS CERTÁMENES NACIONALES

Como era lógico pensar y suponer, Agrasot fue requerido repetidas veces para formar parte del jurado que tenía que discernir los premios de las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Así, en 1871,

(14) *El Graduador*, Alicante, 20 de agosto de 1879. Más información, en 4, 5 y 6 de septiembre.

(15) Vid. *Catálogo oficial ilustrado de la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, Madrid, casa editorial Mateu, 1904.



y junto al alcoyano Antonio Gisbert Pérez —a la sazón director del Museo Nacional del Prado—, año en que triunfa Eduardo Rosales, el pintor oriolano es vocal de dicho jurado. Diez años justos después, en 1881, Agrasot vuelve a desempeñar el mismo puesto. Es el año en que Emilio Sala obtiene medalla de oro por *Novus Ortus*. La edición de 1892 le reclama de nuevo en este menester, en compañía de otro alicantino, alcoyano de cuna, aunque de ascendencia aragonesa, que es Ricardo María Navarrete. La pintura alicantina en tal ocasión está representada por buenos pintores: Gisbert y Sala en la sección de los que podríamos llamar «clásicos» de estos certámenes, y Fernando Cabrera, Francisco Laporta y Heliodoro Guillén entre los más destacados de última hora.

#### LAS TEMÁTICAS DE JOAQUÍN AGRASOT

Veremos que el predominio en su abundante obra lo constituye el cuadro denominado de «género», tema, además, que se había generalizado a lo largo de la segunda mitad de siglo. Agrasot realizará muchos cuadros con sabor anecdótico, costumbrista y desenfadado, pintura agradable y amable, aunque con escasa «garra», intrascendente, sin lo que hoy podríamos llamar «mensaje» o «denuncia», como empezó a ocurrir en los últimos años de la anterior centuria con la llamada pintura «social».

Una pintura, pues, la suya, atractiva, que su afinamiento definitivo en Valencia había de convertirla en totalmente costumbrista, de ambiente valenciano, florido, luminoso y pintoresco. Con ello Agrasot se convierte en un formidable intérprete del traje regional. Nos lo advierte bien R. Doménech en la pequeña monografía varias veces citada aquí: «Su pintura es un arte sencillo y anecdótico, sin finalidad ninguna de filosofía moral... nos cuenta los hechos menudos de la vida valenciana, pero poetizada con el recuerdo del pasado y embellecida con los esplendores de sus trajes, la hermosura de su huerta —que en el trasfondo Agrasot, creemos, evocaba la de su tierra nativa: la feraz Orihuela— y la esplendidez de su cielo...» «Hay en sus cuadros —prosigue el ilustre crítico— la expresión de cariño con que ha hecho una falda de seda, unos calzones de veludillo, un chaleco bordado, una manta de lana de colores vivos...»

Agrasot repite una y diez veces sus modelos y sus tipos ante las alquerías valencianas encaladas con sus toques de azul cobalto, sus poyos repletos de macetas con geranios, sus empujados a modo y manera de pórticos floridos. Los títulos de algunas de sus obras vienen a compendiar perfectamente cuanto hasta aquí hemos dicho: *Floristas valencianas*, *A la salud de la novia*, *Jugada interesante*, *Campesino*, *El bautizo*, *La trilla*, *La carrasca*, *Boda valenciana*... En este sentido, como dirá Octavio Picón en 1890, «hoy es generalmente considerado como uno de los pintores más distinguidos procedentes de la hermosa Valen-

cia» (16). Puede Agrasot parangonarse por ello con los mejores cultivadores de dicha modalidad: un Bernardo Ferrándiz, con su *Tribunai de las Aguas* o *La Lonja de Valencia*; un Fernando Cabrera, con *El santo del abuelo*; y aun con un Pinazo, con su *Floreale*, y con José Mongrell, con *Luz, mujeres y flores*, ambos posteriores.

También el pintor de Orihuela sufrió —y cayó varias veces en ella— la tentación de realizar cuadros «históricos». El tema era sugestivo. Desde 1856, y a raíz de la primera exposición nacional impulsada y alentada por Isabel II, los pintores españoles plasmaron en grandes lienzos de muchos metros cuadrados de tela, las mil y una escenas de los acontecimientos históricos nacionales. Desde Viriato a Juan Prim y desde Aníbal a los Reyes Católicos, Eduardo Cano, Casado del Alisal, Antonio Gisbert, Ferrant, Pradilla, Rosales y el mismo Sorolla —que se zafara pronto de esta temática— nos irán dejando paulatinamente sus cuadros con temas de la historia patria.

Dos cuadros de estas características podemos señalar firmados por Agrasot. De 1884 es su *Muerte del Excmo. Sr. Marqués del Duero*, el célebre general Concha, ocurrida, como nos informa el historiador Piralá, en Montemuro, diez años antes, concretamente el 27 de junio (17). Cuadro de 3'78 de alto por 5'13 de ancho que el artista presentó a la exposición española de 1884, juntamente con una pequeña tela titulada *El primer nielo*. Exposición en la que no alcanzó recompensa de ninguna clase (18). De este certamen Serrano de la Pedrosa —escritor festivo y humorista sagaz— hizo un *Catálogo cómico-crítico* en verso, en el que dedicaba al cuadro de Agrasot las siguientes palabras:

Lo demás está sentido;  
pero se ve por su talla  
que el caballo está ascendido  
sobre el campo de batalla (19).

El segundo cuadro de «historia» que conocemos de Joaquín Agrasot es de unos años más tarde. Lo presentó a la exposición nacional de 1887: *Entrada de Carlos I en el monasterio de Yuste*. Firmado por el autor en el ángulo inferior izquierdo y desde Valencia. Tela en la que no se sale ni un solo ápice de la producción que sobre este género hicieran Pradilla, Moreno Carbonero, Muñoz Degraín, Luna, Casado del Alisal, Manuel Domínguez o Teófilo Puebla. Obra, además, en la que hay fragmentos extraordinarios —las tres cabezas de los jerónimos revestidos

(16) OCTAVIO PICÓN, JACINTO, *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, Madrid, imprenta E. Rubiños, 1890, pp. 9-10.

(17) Vid. descripción en *Catálogo de las obras de arte existentes en el palacio del Senado*, Madrid, 1917, pp. 13-14.

(18) *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, páginas 8-9.

(19) SERRANO DE LA PEDROSA, F., *Catálogo cómico-crítico de la Exposición de Bellas Artes de 1884*, Madrid, tipografía Hispano-Americana, 1884, p. 17.





«Estudio de desnudos», Joaquín Agrasot. Por cortesía del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela







de gran ceremonial que se adelantan a recibir al César— y partes evidentemente menos conseguidas. También un poeta y crítico festivo, Segovia Rocaberti, haría gala de su ingenio en dicho certamen, dedi-

que será presidente de la Real Academia de San Carlos— y el *Retrato de don Trino Ruiz Capdepón*, ministro de Isabel II, y el retrato de su esposa.

En lo referente a los temas costumbristas no va-



«La curación de Tobías», óleo de Agrasot. (Foto Diputación de Alicante.)

cando al cuadro del pintor oriolano un largo comentario que transcribimos aquí:

Aunque hay trozos de pintura  
y dibujo escogidos,  
si Tiziano, el retratista  
del Emperador invicto,  
viera ese Carlos de Gante  
al entrar en su retiro,  
antes que reconocerle  
le tomaría, de fijo,  
por cualquier Carlos, incluso  
el que hoy alienta al carlismo  
y aun por Carlos Albarrán  
mejor que por Carlos V (20).

Retratos y otros temas de carácter popular referidos a otras tierras que las valencianas efectuó también en diferentes ocasiones el ilustre artista. Recordemos entre los primeros el ya mencionado de don Juan Alfonso de Alburquerque, prelado de Córdoba, el *Retrato de una dama de la corte de Carlos IV*, el *Retrato del rey don Amadeo de Saboya*—que dedicó a la Diputación Provincial de Alicante—, el *Retrato de don Eduardo Atard*—destacado personaje valenciano

lencianos, nos informa de nuevo R. Doménech: «Más allá de la huerta valenciana ha llevado Agrasot sus correrías artísticas. Hay una zona, linde de Valencia con Aragón, muy típica también... la tierra es más árida, montañosa; las gentes tienen otro aspecto y otras costumbres.» Y en este sentido citamos los títulos: *Rincón de un pueblo aragonés*, *Una leonesa*, *La hilandera de antaño*, *Grupo de mujeres leonesas*, *Recuerdo de Aragón*, *Vista del palacio del Dux de Venecia*, *Una maja tocando la guitarra*, *Una manola componiendo la chaqueta a un torero*, *Explanada de los Mártires de Alicante, en 1804*, *Una manola abanicándose*, *Gitanos y labradores en una feria*, *Antes de la corrida*—en colección privada de Viena—, etc.

#### AGRASOT, EN LAS EXPOSICIONES ARTÍSTICAS DE ALICANTE

La primera vez que registramos su nombre es en 1860. Se trata de la Exposición Agrícola, Industrial y Artística que se celebra en octubre de dicho año bajo el patrocinio y los auspicios de la Sociedad Económica de Amigos del País. Joaquín Agrasot envía a la exhibición sus cuadros «egecutados al óleo»—ya mencionados en el presente trabajo—, entre los que

(20) SEGOVIA ROCABERTI, ENRIQUE, *Catálogo humorístico en verso de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, librería de Fernando Fe, 1887, p. 11.



cabe destacar *Sacrificio de Isaac*. Con él vemos a José Asorí, nacido en Biar; a los alicantinos Ramón Amérigo, José Soler y Francisco Bushell; a otros oriolanos menos conocidos, cuales son: Antonio Riudavest —que presenta dos retratos, uno de Su Santidad y otro del obispo de Orihuela— y Manuel Olmos; a José Aparicio, también de Alicante, con dos óleos, y otros muchos expositores dignos de tener en cuenta (21).

Tras esta exposición, queremos evocar la que en Alicante acontece en el verano de 1879, también de tipo general, y entre cuya pléyade de artistas que concurren a la misma podemos anotar a Mariano Antón, ilicitano, discípulo de Emilio Sala; a Vicente Poveda, de Petrel, discípulo de Madrazo; al alicantino Mauricio Franco, a Elio Guillén y al propio Agrasot, que con Bushell toma parte en el certamen fuera de concurso. «Es el señor Agrasot —leemos en la prensa coetánea— el artista que mayores elogios ha merecido en el certamen de este año; sus dos cuadros, que representan dos manolas, son de indiscutible mérito y agradan sobremanera por su gracia y belleza...» (22). El jurado califica ambas obras con la puntuación de «sobresaliente», pero sin opción a premio.

A poco de establecerse el maestro alcoyano Lorenzo Casanova en Alicante, funda una academia, y con el ánimo de promocionar a su numeroso alumnado, decide el autor de *Zambra gitana* —que el lector podrá encontrar en la pinacoteca del Ayuntamiento alicantino—, organizar una magna exposición de bellas artes exclusivamente. Estamos en 1894. El lunes 11 de julio, y en el teatro Principal, patrocinada por la antañona Sociedad de Amigos del País, a la que prestan decidido apoyo la Diputación, el Ayuntamiento, el casino y el Banco de España, queda inaugurada la tal exposición. Se edita un catálogo, y entre los participantes y expositores podemos subrayar nombres señeros que encuadraremos en distintos grupos. Primero, el grupo de los valencianos, que en cierta forma capitanea Joaquín Sorolla, al que secundan Salvador Abril, Ignacio Pinazo Camarlench y Cecilio Pla; segundo, el de los alicantinos, cuya bandera enarbola Joaquín Agrasot, seguido de cerca por Cabrera Cantó, Heliodoro Guillén, Vicente Bañuls y José López Tomás, y tercero, el de los pintores de otras provincias españolas, en cuya nómina están Pablo Baglietto, Leopoldo Bueno —de Murcia—, Tomás Campuzano, el jerezano Lafita y Blanco, etc. Adelardo Parrilla —de Cartagena, aunque afincado en Alicante—, Antonio Amorós, Alberola Berenguer —nacido en Novelda— y una dignísima representación alcoyana capitaneada por Plácido Francés y Francisco Laporta y secundada por Cabrera y Lorenzo Pericás, Elías García y Adolfo Durá, se dan cita

en Alicante. Agrasot obtiene una medalla de plata junto a Guillén, López Tomás, Francés Pascual, Pericás y otros, premiándose en tal ocasión más que la obra presentada, su ejecutoria artística (23).

Unos años más tarde, a comienzos del nuevo siglo, de nuevo se celebra en Alicante una exposición de Bellas Artes de carácter provincial. Ha muerto Casanova, pero la semilla por él sembrada ha germinado con poderío y robustez. En el catálogo de autores y obras artísticas reunidas (24) hallamos de nuevo a Joaquín Agrasot y Juan. Es él, para más señas, quien abre la lista, ordenada más o menos alfabéticamente, Agrasot presenta fuera de concurso —por el mero hecho de participar en la capital de su provincia, a la que se siente, desde siempre, vinculado— tres obras: *Recuerdo de Aragón*, *Hilanderas* —tipos también aragoneses— y *Mis discípulas*. Con él figura Enrique Luis Cárcelos, «natural y vecino de Orihuela», que exhibe un pequeño paisaje del Segura.

#### ALGUNOS CUADROS DE AGRASOT EN MUSEOS Y DEPENDENCIAS OFICIALES

Hemos de iniciar esta resumida relación citando las obras que en Alicante, capital y provincia, podemos contemplar. En primer lugar diremos que en Orihuela, su tierra nativa, no hay demasiadas obras suyas. Los retratos de don Trinitario Ruiz Capdepón y don Trinitario Ruiz Valarino se custodian en el Ayuntamiento de la ciudad, juntamente con otras pinturas que no son precisamente las más significativas de su producción. Y es de lamentar el hecho, porque Orihuela podría tener, a poco que se lo propusiera, una buena colección antológica de su pintor. Es más: el Museo Agrasot, de la misma manera que Reus tiene el Museo Fortuny o Córdoba —por citar dos ejemplos bien señeros— el Museo Romero de Torres.

En Alicante capital tenemos dos buenos cuadros «de género» en la pinacoteca del Ayuntamiento, y en el sanatorio psiquiátrico, en depósito de la Excelentísima Diputación, el ya mencionado de *La curación de Tobías*, fechado en Roma en 1863, una de sus primeras obras de pensionado. Añadamos que los dos cuadros del Ayuntamiento muestran ambos una técnica «fortunyesca» que caracteriza buena parte de la producción del artista.

El catálogo del Museo de San Carlos, de Valencia (25), registra dos obras suyas. El cuadro titulado

(21) *Reseña de la Exposición Agrícola...* Vid. nota número 9.

(22) *Noticia de la Exposición*, «El Graduador», Alicante, 20 de agosto de 1879.

(23) ESPÍ VALDÉS, ADRIÁN, *El pintor Casanova, su escuela y la exposición alicantina de 1894*, separata de la revista «Idealidad», Alicante, 1968, y *Catálogo de la Exposición de Bellas Artes organizada por la Sociedad de Amigos del País de Alicante*, Alicante, A. Reus, 1894.

(24) *Exposición Provincial de Bellas Artes. Catálogo de la Sección de Pintura y Escultura*. Alicante, s/p., 1903.

(25) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, FELIPE M., *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, Inst. A. Magnánimo, 1955, pp. 210-211.



Gallega y un lienzo en el que aparecen retratados la esposa y el hijo del autor, estando dedicado autógrafamente por el autor a los seres queridos que figuran en el cuadro, así como un autorretrato. Bien es cierto que en la exposición Un Siglo de Arte Español, celebrada en Madrid en 1956, figuró un desnudo expuesto por el propio Museo valenciano firmado por el artista y, seguramente, perteneciente a su primera época (26).

Madrid, y en diferentes centros, guarda también algunas producciones del pintor alicantino. En primer lugar citemos *Las dos amigas*, fechado y firmado en Roma en 1866, propiedad del Museo Nacional de Arte Moderno, lienzo con el que obtuvo el pintor una medalla de plata o de segunda clase. En el antiguo caserón del Senado —hoy Instituto de Estudios Políticos—, entidad que lo adquirió por 7.000 pesetas, se halla la tela *Muerte del Marqués del Duero*, obra en la que se representa el «momento en que un capitán de húsares transporta, ayudado por otro oficial de infantería, el cadáver del infortunado caudillo». El Barón de Alcahalí juzgó inadecuado el cuadro y fuera del tono que cabía aguardar en Agrasot: «Forzoso es confesar —dice— que este cuadro no respondió a lo que podía esperarse del autor de *Las dos amigas*, y si hemos de ser sinceros, no satisfizo ni a los admiradores más benévolos del artista.» (27).

En Barcelona, en su Museo de Arte Moderno, se custodia, como se dijo, *Una escuela rural en los Estados Pontificios*, trabajo de su pensionado en Roma, fechado en 1864, y en el que se reflejan los primeros contactos del artista con la pintura italiana. El cuadro ha figurado en las siguientes exhibiciones: Exposición Nacional de 1864, en Madrid; Exposición de Bellas Artes de Barcelona de 1866 —a raíz de la cual lo adquirió la Ciudad Condal— y Exposición Antológica Un Siglo de Arte Español, celebrada en Madrid en 1956.

Digamos finalmente que con cinco obras estuvo presente Joaquín Agrasot en la Exposición del Dibujo, Acuarela y Grabado Mediterráneos, que abarcaba el período 1839-1939, celebrada en Valencia en diciembre del año de la victoria. Éran estas obras: *Autorretrato*, *Timbalero*, *Calle y Campesina*, ambas sendas acuarelas, y el lápiz compuesto *Academia*.

#### RETRATO FÍSICO Y PSICOLÓGICO DE AGRASOT

El autorretrato que presentó el artista a la Exposición Nacional de 1904, y que en 1939 estaba en la colección de R. Alemany, de Valencia, un precioso carbón, así como la caricatura que de él hiciera Folchi —Manuel González Martí—, nos presentan el semblante de un hombre bondadoso, amable, de carácter franco y abierto. «Pocos tipos he conocido tan casti-

zamente españoles como el pintor valenciano —dirá R. Doménech—. Alto, seco, con su bigote y su sombrero de alas anchas y su capa... Y pocos hombres he conocido también de una bondad de corazón tan grande y de un carácter tan firme y entero. De él se puede decir —continúa— con mucha exactitud que es un carácter forjado de una sola pieza, de un niño grande... ha sido siempre un carácter propenso a ver el lado feliz y tranquilo de la vida y a tomar los contratiempos como desgracias pasajeras.»

Un hombre, pues, honrado. Un alicantino ilustre. Un oriolano de talla —y aquí viene la referencia



Agrasot: «Antes de empezar..., en la plaza de Valencia»

al periódico *El Tiempo* de 1918— que no fue «profeta en su tierra». Defectos los tuvo como pintor, no cabe ninguna duda. Alcahalí los señala —aunque no con exactitud— en su *Diccionario* al echarle en cara quizá un poco de «amaneramiento» y al decir de él que tuvo una época en la que se durmió en los laureles. Pero su dimensión artística a los ojos de la crítica moderna es evidente: Prados López, Lafuente Ferrarri y Marqués de Lozoya, entre otros tratadistas.

El artículo al que queremos referirnos lo firma el *Corresponsal*. Transcribe un diálogo entre un obrero oriolano y el popular tío Corro, huertano célebre, «al que todos sin duda conocéis». Comentan ambos la actualidad reflejada en los periódicos, y el obrero se percata que uno de estos diarios habla de Agrasot. «Ése —preguntara Corro— ¿es un banderillero nuevo?» (28).

Nadie o casi nadie sabe en Orihuela, al filo de los años veinte, quién es con exactitud Joaquín Agrasot. En esta animada conversación del obrero y el labriego salen a relucir su vida y su obra. Cuando el coloquio se va animando y la jerga del lenguaje oriolano hace gala en el texto repetidas veces —«desplícale», «Origüela», «empinao», «denguna», «hisieron»—, el culto obrero comunica a Corro que Joa-

(26) *Un siglo de arte español...* Vid. nota n.º 5.

(27) ALCAHALÍ, ob. cit., p. 45.

(28) El corresponsal, *Glorias regionales. El pintor Agrasot*. Alicante, «El Tiempo», 11 y 12 de septiembre de 1918.



quín Agrasot es paisano de ambos, un ilustre hijo de su tierra. El resumen que de su vida hace es el que sigue: «Se dedicó a la pintura y marchó a Valencia, en donde obtuvo muchos triunfos: expuso cuadros, mereció elogios, obtuvo premios, medallas... Su firma se acreditó, y hoy está reconocido no sólo como uno de los mejores pintores de la región, sino también de España y del extranjero...» «Es un pintor conocido en todas partes —concluye— menos en Orihuela.»

#### SUS TÍTULOS. FALLECIMIENTO DEL ARTISTA

Agrasot fue académico de número de la Real de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, nombrado en sesión solemne de 6 de marzo de 1898, dos años exactos después de que la docta institución levantina había reconocido los méritos de Ignacio Pinazo. En sesión brillante de 8 de octubre de 1899, el ilustrísimo Sr. D. Joaquín Agrasot y Juan leía su discurso de ingreso bajo el título de la «Enseñanza del arte», una lección, una serie de consejos y de orientaciones que Agrasot podía plenamente transmitir a los demás, «a los alumnos de esta Escuela, haciendo votos por que de ellos salgan numerosos artistas notables que endulcen y consuelen la vejez de los que ya marchamos hacia el ocaso de la vida» (29). No se trataba de un florido discurso puramente teórico, sino la exposición humana de un hombre que se había entregado, desde sus años más mozos, a la pintura de verdad.

También fue Agrasot académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Propuesto para comendador de número de la Orden de Alfonso XII en 1904, fue miembro destacado en la organización de las exposiciones valencianas, Regional de 1909 y Nacional de un año después.

Fallece en la ciudad del Turia el 8 de enero de 1919. La necrología que de su óbito inserta el ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO dice textualmente: «El día 8 falleció en Valencia el laureado artista don Joaquín Agrasot y Juan, el cual había nacido en Orihuela. Aquí residió la mayor parte de su vida, conquistando sólida reputación. Formó parte de la Academia, pero por el mal estado de salud renunció el cargo.» (30).

(29) *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia*. Solemne inauguración del curso de 1899-1900. Valencia, establecimientos tipográficos Doménech, 1899, páginas 15-28.

(30) ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, número enero-diciembre 1919, p. 108.

Un periódico alicantino de ideología republicana, el titulado *El Luchador*, ha anunciado también a sus lectores la triste nueva en un comentario lacónico y sencillo: «En Valencia ha fallecido el ilustre pintor Joaquín Agrasot, artista de extraordinario mérito que durante su larga vida consiguió grandes éxitos que harán perdurar su nombre en la historia del arte español. Nacido en Orihuela, Agrasot pertenece a la pléyade de grandes pintores alicantinos, tan eminentes como Gisbert, Casanova, Emilio Sala, Cabrera y otros muchos que han enaltecido el nombre de Alicante.» (31).

Días después se plantea la cuestión de rotular una calle con su nombre. Los periódicos *El Día* y *El Luchador* entablan un intento de polémica sobre el particular. Fallecido ya el artista, no hay inconveniente en dar su nombre a una rúa, y más aún considerando que «para el arte no se reconocen fronteras» (32). Y unos años más tarde, al quedar fundado en Orihuela el Círculo de Bellas Artes, «... que está llevando a cabo una gran labor educativa que es muy elogiada», se inaugura una exposición de pintura «verdaderamente notable, tanto por el número como por la calidad de las obras expuestas», figurando en puesto de preferencia y de honor el «ilustre pintor orcelitano Joaquín Agrasot» (33).

Pocos años después, Valencia levantó un pequeño y elegante monumento en su honor, con un busto retrato obra de (?), en el jardín de la Glorieta.

Sirvan, pues, estas notas nada exhaustivas, este compendio de su vida y su labor artística, de homenaje a su memoria en un intento de, en estricta justicia, revitalizar su nombre y su prestigio, pasados ya los cincuenta años de su desaparición del mundo del arte plástico (34).

ADRIAN ESPI VALDES

(31) *Necrología*. Alicante, «El Luchador», 9 de enero de 1919.

(32) Alicante, *El Luchador*, 13 de enero de 1919.

(33) Alicante, *Diario de Alicante*, 12 de septiembre de 1924.

(34) Citamos los últimos trabajos aparecidos sobre Agrasot: ALMELA Y VIVES, *Monumentos a pintores*, Valencia, «Levante», 15 de diciembre de 1963; ESPI VALDÉS, ADRIÁN, *El pintor oriolano Agrasot y las exposiciones alicantinas de Bellas Artes del pasado siglo*, Alicante, «Información», 5 de febrero de 1970; *La muerte, en Valencia, de Joaquín Agrasot*, Valencia, «Valencia Atracción», agosto de 1970; *Orihuela y Joaquín Agrasot*, Orihuela, «Oleza», 14 de agosto de 1971; VIDAL CORELLA, VICENTE, *Los cuadros valencianos del pintor Agrasot*, Valencia, «Las Provincias», 2 de septiembre de 1971.



# LA ARQUITECTURA DE GÓMEZ DAVO

La arquitectura no es un arte de improvisaciones, sino de sedimentación. Don Antonio Gómez Davó, el ilustre arquitecto valenciano, nacido en la plaza de Tetuán el 13 de mayo de 1890, recientemente fallecido —el 14 de septiembre de 1971—, pensaba así. Cultivar la tradición no es estancarse, es compendiar experiencias diversas. Y Gómez Davó cultivaba la tradición y hacía esa arquitectura de belleza perdurable tan distinta de la mera construcción, sin categoría estética.

El catedrático de Filosofía de la Universidad de Valencia —hoy ya jubilado, pero con la mente y el corazón tan jóvenes como en activo—, don Francisco Alcayde Vilar, en su discurso de recepción como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de la que actualmente es académico de honor, eligió como tema el de la arquitectura valenciana, sosteniendo la tesis de que existe una escuela valenciana de arquitectura, con los mismos méritos y grandeza que la de pintura. Señalaba el doctor Alcayde las características de nuestro arte valenciano y demostraba la existencia palpable de esta escuela, con dos direcciones: barroca y gótica. Estudiaba el profesor Alcayde Vilar la arquitectura moderna regional y aseguraba que, en el momento que pronunciaba su discurso, perduraba, con la misma pujanza que en los mejores tiempos, la escuela valenciana de arquitectura. Luego han venido otros aires, pero lo bien arraigado y bien hecho nunca desmerece.

Como modelos citaba obras conocidas de dos arquitectos de la tierra, entonces a la cabeza de su gremio: Francisco Mora, que simbolizaba la versión valenciana de un «modernismo» que sabía actualizar el gótico, como en el palacio de la Exposición, y el renacimiento, en el Banco Hispano Americano, ahora en oprobioso derribo, y Antonio Gómez Davó, que reunía toda la estética del barroco en el soberbio edificio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Obras que, según don Paco Alcayde —así le llamamos cariñosamente los que fuimos sus alumnos—, satisfaciendo las necesidades de la vida actual, lo hacen recogiendo lo mejor de la tradición, tanto que, al verlas, parece como si toda el alma de nuestra tierra se nos presentase petrificada.

El edificio central de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, que ennoblece uno de los chaflanes más solemnes de Valencia, está en la línea del más depurado estilo barroco, pero un barroquismo predominantemente regional, de altas calidades estéticas y con el carácter personalísimo de su autor, que sabe sumar a la belleza de los detalles decorativos la serenidad

de sus proporciones, todo en los más nobles materiales.

Portada achaflanada, graciosa, esbelta, que liga cinco plantas, ornamentada sin excesos, culminando en un ojo de buey que reposa en las volutas de la repisa inferior. De gran valor decorativo es el balcón de la fachada lateral, resolviendo con acierto la balaustrada redonda, entre columnas apoyadas en volutas coronadas de floreros. El balcónal doble resulta esbelto; su amplio vuelo reposa sobre ménsulas decorativas que armonizan su efecto.

El interior del edificio es suntuoso, medurado y elegante en sus proporciones. En el material utilizado se combinan riqueza, fortaleza y colorido.

Realmente, este edificio, proyectado y dirigido por Gómez Davó, es suficiente para que su nombre quedase unido al de los grandes arquitectos valencianos, construyendo una obra que honra el arte arquitectónico de la España contemporánea.

Pese a sus éxitos continuados, Gómez Davó —hombre a la vez de cálculo riguroso y dibujo grácil— poseía una honda sencillez; así, en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos, empezó diciendo: «Lo que más me preocupa es encontrar un tema que esté a mi alcance y que pueda merecer vuestra atención, tan acostumbrada a asuntos trascendentales y del máximo interés. Carezco de tiempo para hacer un mediano trabajo de investigación que pudiera resultar útil y nada encuentro entre mis conocimientos que pueda ser nuevo para vosotros.»

Ocupó, como académico, la vacante de don Francisco Almenar Quinzá, recia figura profesional, que fue jefe provincial del Catastro Urbano de Valencia, autor, entre otras obras civiles, del convento e iglesia —hoy basílica— de los padres dominicos, de la parroquia de San Juan y San Vicente, etc.

El tema —muy significativo— desarrollado por Gómez Davó en aquella ocasión académica fue: «Importancia de la tradición en la Arquitectura», asegurando: «La arquitectura es producto de varios factores. Unos de ellos, inalterables y comunes a todas las obras arquitectónicas: las leyes de la gravedad, estáticas, de resistencia, etc. Otros, también permanentes dentro de determinadas zonas, pero variables de unas a otras: las condiciones climatológicas, topográficas, geológicas, etc. Y, finalmente, otras variables, que son debidas a influencias religiosas, económicas, sociales y, en general, a los progresos de la civilización.» Todas las teorías estéticas de la superación de la forma «final», de la relación con el medio,





Edificio central del Banco de Valencia (en Valencia)

incluso las de la supeditación a lo social, más modernas, quedaban aludidas.

Fue Gómez Davó una de las primeras personas que defendió la necesidad de que se estudiase en el bachillerato la Historia del Arte. En su discurso de ingreso en la Academia dijo estas palabras:

«Yo entiendo, sinceramente, que es misión nuestra, de todos los que sentimos veneración por la belleza y el arte, encaminar nuestros esfuerzos, individuales y colectivos, a obtener una atención preferente, por parte de los elementos docentes y oficiales, a que se dé a todos, absolutamente a todos, cualesquiera que sean las actividades a que piensen dedicarse, una cultura artística, y nada más elemental que enseñar en el bachillerato la Historia del Arte, que les permita, cuando lleguen a sitios preeminentes dentro de su profesión, apreciar la importancia de la belleza en las obras arquitectónicas y saber los sacrificios de orden material que para conseguirlo deben hacer», y en otro momento añade: «Yo pido una mayor cultura artística general que influya en todas las actividades.»

En su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos había empezado diciendo: «¿Se puede hacer arquitectura prescindiendo de la tradición y me-

nospreciando su continuidad?... Yo veo que no.» Y sentada esta afirmación, y en torno a ella, habló del más noble fin de la arquitectura, que es el logro estético. Era el 9 de abril de 1941 cuando, después de las palabras del veterano arquitecto don José María Cortina, encargado de contestarle, se le imponía la medalla de académico.

En cierta encuesta realizada por entonces, un joven redactor del periódico *Levante*, Enrique Martínez Ballester —hoy subdirector del mismo diario valenciano—, requería la opinión de los más afamados arquitectos locales sobre el demérito ornamental que se empezaba a observar en los edificios para viviendas que se estaban construyendo y cuáles eran sus causas. Gómez Davó contestó:

«No creo que la acumulación de detalles ornamentales sea garantía de belleza; por el contrario, en determinados casos, puede acrecentar la fealdad. Lo que ocurre es que en arquitectura, lo mismo que en pintura y demás bellas artes, la originalidad debe ser hija de una plétora de cultura y dominio del "oficio". Se están realizando obras bellas muy interesantes, con poca ornamentación; pero son profesionales que han estudiado, conocen y han dibujado las anteriores arquitecturas: la egipcia, la griega, la romana, la árabe, la gótica, la renacentista, la barroca, etcétera, y que al realizar hoy edificios con simplicidad los realizan con un sedimento de todas ellas, que les permite componerlos con bellas proporciones en el conjunto y en cada elemento y con grandes armonías cromáticas, que hacen innecesarios los pequeños detalles ornamentales. El peligro está en querer hacer estas innovaciones sin un adecuado conocimiento de las arquitecturas anteriores; entonces se fracasa.» Por el camino de una posible y recomendable simplificación, Gómez Davó entreveía el triunfo próximo, entre nosotros, de una estética nueva.

Tenía forjado Gómez Davó su ideal urbanístico: «Para acercar Valencia a este ideal —confesaba— procuraríamos impedir las destrucciones y derribos que



Centro de Protección Maternal e Infantil Virgen de los Desamparados (La Cigüeña), en Valencia.



no fueran absolutamente indispensables, para evitar que Valencia pierda sus características típicas. Y aplicaría diferentes sistemas urbanísticos a cada una de las zonas. En la zona histórico-artística, las teorías de Camilo Sitti: calles y plazas irregulares, con cierres de perspectivas edificadas. En la zona interior intensiva, las normas de los hermanos Adam: plan espacioso y claro de calles y plazas combinados con las del arquitecto Nash, autor de Regent Street, de Londres, la calle que ha tenido fama de ser la más hermosa de Europa, trazada en graciosa curva. En la zona de ensanche, el urbanismo de Huissmann: grandes vías y espaciosas avenidas rectas, plazas regulares, grandiosas, con vegetación, espacios verdes y, en unas y otras, cierre de perspectivas con edificios monumentales. En la zona periférica o de expansión seguiría las modernas ideas de Le Corbusière, con sus edificaciones abiertas, en forma de peine, emplazadas en grandes espacios abiertos y verdes. Todo ello de acuerdo con un plan general de conjunto que estableciera una buena circulación, tanto para vehículos como para peatones y para transportes, especialmente esta última en las zonas industriales y de tránsito.»

Nuestro Portal de Valldigna centra uno de los rincones más característicos, recoletos y antañones de la ciudad. Cuando se iniciaron las obras de demolición y reconstrucción en el edificio contiguo a dicho Portal, la prensa, los amantes de la Valencia pretérita, llena de sabor y color, manifestaron sus temores, más o menos vehementes, su desasosiego porque aquel pintoresco rincón ciudadano quedase anulado, insípido, afeado, roto su encanto. No fue así: se respetó escrupulosamente el carácter, el estilo, el ambiente, y la reforma constituyó un acierto más de Gómez Davó, el arquitecto artista, lleno de originalidades, quien, según nos contó hace unos días don Salvador Pascual —hasta hace poco decano del Colegio de Arquitectos y actual presidente del Círculo de Bellas Artes—, le pidió a él, su joven amigo y compañero, que verificase las obras de derribo, porque a Gómez Davó, que ya tenía hecho el proyecto del nuevo edificio y no dudaba en construirlo, se le partía el alma al pensar en derribar, en herir con la piqueta la parte de aquel bello rincón de indispensable reforma. Y don Salvador Pascual, comprensivo y complaciente, se ocupó de que se demoliese, cuidadosa y hasta mimosamente, la vieja arquitectura, satisfaciendo a su viejo amigo. Las reformas, los estilos arquitectónicos y toda clase de construcciones han de mantener su carácter en consonancia con el lugar que están enclavadas. Gómez Davó consiguió salvar el Portal de Valldigna.

El filósofo Alcayde Vilar, artista de corazón, cuyo discurso de ingreso en San Carlos versó —ya se ha dicho— sobre arquitectura valenciana, dijo en 1950, en el cotidiano *Levante*, tratando de «Medio siglo de arquitectura valenciana»: «En el Monte de Piedad de la Glorieta, obra de Gómez Davó, la primera impresión es de grandeza, serenidad, gravedad, equili-



Casa central de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia

brio. La grandeza no consiste en las dimensiones gigantescas, sino en la unidad del aspecto total, que considero como lo esencial del barroco. Obedece su construcción a este principio de unidad, al que se deben subordinar todos los detalles y motivos ornamentales. Su serena belleza nace de la armonía, es decir, de la relación de todos los elementos de esta obra estética entre sí, creando la unidad total. En él veo representados los elementos decorativos más castizos de nuestra tradición barroca.» Los ventanales y columnas de los pisos altos —según el doctor Alcayde— recuerdan la torre de Santa Catalina; las macizas columnas de la fachada traen a la memoria el antiguo palacio de Jurarreal, recayente a la calle En Llop, hoy desaparecido, como tantos y tantos palacios que, necesariamente, han sucumbido; las molduras de la fachada, en su parte del chaflán, son una superación soberbia de las de la casa llamada del Pilar, o palacio de los condes de Rótova, de la calle de las Barcas, número 8, y, también, de la portada de la casa de la calle del Hospital en que está instalado el Colegio del Arte Mayor de la Seda; los pináculos de la terraza superior, que tanto destacan en el cielo azul mediterráneo, están inspirados en el palacio de la Generalidad; otros elementos de la fachada están inspirados en la iglesia de San Andrés; las pilastras



del hall de operaciones para el público, inspiradas en la iglesia de los Santos Juanes, etc. En fin, toda la tradición de nuestro arte barroco reunida en un edificio que honra a Valencia y a su autor.

Para la Feria Nacional del Campo de 1959, en Madrid, le fue encargada a Gómez Davó la construcción de una alquería de la huerta valenciana. La interpretación que Gómez Davó hizo de nuestra arquitectura campestre consistió en una casa de aspecto patriarcal, con aposentos espaciosos y los arreglos necesarios para la vida de relativo aislamiento que suponía la distancia a que estaban de los pueblos. La alquería de Falcó, en el camino de Moncada, fue la elegida por modelo; su adaptador supo dar novedad y originalidad al viejo tema, conservando su familiar y acogedor aspecto.

Otra obra suya es el edificio esbelto y robusto, pero proporcionado y elegante, de la sucursal, en la valencianísima barriada de Ruzafa, de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, en la plaza del doctor Landete, número 4. Fue inaugurado en enero de 1951 y su estilo es semejante al edificio central de la benéfica institución. Existe ese ligero parecido que hay entre quienes llevan un mismo apellido; son imperceptibles rasgos de una fisonomía que recuerdan al hermano mayor. Hijos, todos, de un mismo padre.

Dentro de ese mismo estilo está también el edificio de la sucursal de la Caja de Ahorros en Bétera, de bellas formas, con leves acentos barrocos, inaugurado el 22 de octubre de 1955.

Gómez Davó fue el arquitecto del grupo benéfico San Francisco Javier, de Campanar. El ministro de la Gobernación, que lo era el 11 de abril de 1943, don Blas Pérez González, inspeccionó las obras en esa fecha, y le llamó tanto la atención la concepción del edificio, que preguntó por el arquitecto, al que felicitó entusiastamente.

La iglesia del citado centro benéfico resulta original y llena de encanto, acogedora, recoleta, devota, sin perder colorido y grandeza, por la altura y majestuosidad de sus líneas. El techo está rica y caprichosamente decorado al estilo mudéjar, y tanto los ventanales apuntados como las rosetas del friso superior de los blancos muros llevan cristalería de colores, con dibujos y alegorías caprichosos que embellecen esta originalísima iglesia de líneas arquitectónicas sencillas y alegres, como son las que la influencia de Oriente imbuje siempre al arte hispánico islamizante.

Está situado este conjunto arquitectónico del grupo benéfico San Francisco Javier, de Campanar, no lejos de la margen izquierda del Turia. Un largo muro, que tiene forma de enorme cuadrilátero, circunda el conjunto de edificaciones, entre las que surgen arboledas y jardines. Grandeza arquitectónica pulcra, elegante. La distribución de los edificios, de puro estilo colonial español —menos la iglesia citada—, es armónica, y el binomio de toda buena arquitectura «edificio-vegetación» o «edificio ambiente» triunfa por doquier.

La Junta Provincial de Protección de Menores le encargó la construcción de la guardería infantil del Cabañal, lindando con el Cañamellar. Construyó también el reformatorio de Godella. Ambas obras honran a su autor, artista siempre. En esta línea de edificios benéficos puericultores, proyectó Gómez Davó el pabellón para niños anormales mentales Hospital-Jardín de Nuestra Señora de los Desamparados, Fundación Gómez-Ferrer.

La fama del doctor arquitecto Gómez Davó pasó las fronteras y aun los mares, y así, el 8 de noviembre de 1950, con motivo de celebrarse en Valencia el Día Mundial del Urbanismo —iniciativa del profesor don Carlos della Paclera, director entonces del Instituto de Urbanismo de Buenos Aires—, le fue entregada a don Antonio una placa premiando el desempeño de los cargos directivos que había ostentado en los Colegios de Arquitectos de España; entre otros cargos, había sido decano del Colegio de Valencia desde 1933 a 1935.

También por encargo de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, popular y benéfico establecimiento que confió siempre en su gran técnico y artista, proyectó y construyó el Centro de Protección Maternal e Infantil Virgen de los Desamparados, conocido popularmente por «La Cigüeña», edificio espléndido que cobija la Guardería y Hogar Infantil, con sus comedores, jardines y piscina. La parte superior del edificio está destinada a clínica de maternidad, con espléndidos quirófanos, recoleta capilla, laboratorios, sala de juntas, incubadoras, servicios de oxígeno, vivienda para la comunidad religiosa que atiende el establecimiento, etc. Todo con digna y sobria elegancia, a la vez que alegremente compuesto en volúmenes y espacios libres, de acuerdo con su destino. Se levanta el airoso y esperanzador edificio de «La Cigüeña» en la Alameda —buena vecindad—, esquina a la calle de Palacio Valdés, edificio achaflanado ligeramente, por los que tanta afición siente Gómez Davó. Su línea es sencilla, con una discreta estructura, belleza reposada que apenas se anima, en su parte superior, con detalles ornamentales muy del estilo davosiano. Rodeada de jardines —municipales unos, propios otros— y festoneada por ondeada tapia, todo juega con el remate superior del edificio, en el que se repiten los pináculos. Fue inaugurado este centro —ya popular— en junio de 1960.

Es curioso que, en cierta referencia periodística que se hizo del centro, en 20 de junio de 1962, se dijera que de esta doblemente magnífica obra —por el papel que desarrolla en ella la Caja de Ahorros y por la belleza y elegancia de sus líneas— «fue consejero ponente de esta institución don José Abad Monzó, ya fallecido, y arquitecto autor del proyecto don Antonio Gómez Davó, también fallecido». Con tal noticia, Gómez Davó, sus familiares y amigos quedaron sorprendidísimos, porque el ilustre arquitecto gozaba en aquel momento de una envidiable salud y había de vivir nueve años más. Algo parecido a los



casos de Velázquez y don José Benlliure, dados por muertos, si no en plena salud, algo antes del verdadero óbito de uno y otro pintor.

Otra obra del eximio arquitecto es la residencia femenina de la Sagrada Familia, una institución más de la benemérita Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, destinada a las señoras que, por circunstancias familiares, deseen residir en ella. Este edificio, proyectado para tal exclusivo objeto, está construido en la calle de Gobernador Viejo, número 27, y consta de una magnífica y moderna capilla; dependencias diversas con sentido hogareño y buen gusto; habitaciones sencillas para las residentes y bien decorado comedor; salón de actos amplio, sobrio, para proyecciones y televisión, así como salas espaciosas para visitas. Al exterior, grandes ventanales, balcones, terrazas y un bello patio para la vida en común al aire libre, que lleva a la capilla. Empezó a funcionar a primeros de marzo de 1963.

Una más de sus obras importantes embellece uno de los centros neurálgicos de la vida ciudadana: el Banco de Valencia, obra realizada en colaboración con otros compañeros —Traver y Goerlich— y donde la impronta del personalísimo estilo de Gómez Davó, tan aficionado a las gracias del barroco —que el se-villanismo cerámico y ladrillero de Traver acentúa—, marca la línea predominante en esta construcción de tono rojizo, aun con dejos del ya ido *art nouveau*, levantada a pocos pasos de nuestra plaza mayor, en la escenográfica confluencia de las calles de Don Juan de Austria y Pintor Sorolla, otro gran chaflán bien aprovechado por Gómez Davó.

Nacido en Valencia en 1890, murió en nuestra ciudad ochenta y un años después. Su brillante carrera la cursó en Madrid, obteniendo el título de arquitecto en agosto de 1917, trabajando desde entonces con denuedo, rigor y en un semirretiro propicio a la creación. Enemigo de recibir homenajes y distinciones, poseía, entre otras, la medalla de oro de primera clase de la Cruz Roja Española. Fue miembro del tribunal para el concurso de la reforma de la plaza del Caudillo y, según dijimos, académico, primero de número, luego de honor, de la Real de San Carlos.

Se han ocupado de su obra, publicando reseñas y comentarios, además de los periódicos locales y nacionales, la revista alemana *D B Z*, la suiza *Das ideal heim* y las españolas *Cortijos y rascacielos*, *Jardines valencianos y viviendas* y *Valencia Atracción*.

Gómez Davó, portador fiel de la tradicional arquitectura barroca valenciana, ha dejado la antorcha. Queda viva su obra majestuosa, ondulante, personalísima, para satisfacción y orgullo de la ciudad que le vio nacer y que le llora al morir. Otras tendencias, en la arquitectura y en todas las artes, desde la poesía a la música, como a todas las plásticas, y al mismo estilo de vivir, se imponen y triunfan para bien o para mal; es el sino histórico o, más bien, providencial de la vida. Mas siempre los bellos edificios, como los sonetos, las tallas, los cuadros o las sinfonías, seguirán sirviendo a la vez de deleite, de lección y de alivio en el caminar del hombre...

MARÍA FRANCISCA OLMEDO DE CERDÁ





# BIOBIBLIOGRAFIA DE DON CARLOS SARTHOU CARRERES

Nació en Villarreal de los Infantes (provincia de Castellón de la Plana) en 4 de noviembre de 1876, descendiente de una familia de nobles franceses que se afincaron en esta localidad huyendo de la Revolución francesa, y descansó en la infinita paz del Señor en Játiva (Valencia), en 21 de julio de 1971.

Se graduó bachiller en 1893. Abogado en 1901, por la Universidad de Valencia, y doctor en Derecho



en 1903, en Madrid, fue juez en Villarreal desde 1905 a 1909, pasando posteriormente a ejercer la Secretaría Judicial de Burriana, y, por traslado, en 1920, la de Játiva, ciudad que fue su tesoro espiritual y a la que dedicó sus mejores energías de arqueólogo, historiador y publicista, pues conquistó su alma y la de su esposa ya en el viaje de bodas, a raíz de una dolencia de ella allí.

De su carrera judicial se jubiló en Vicálvaro (Madrid), en 1946. Su paso por la Judicatura española fue señalada por el esfuerzo en pro de la mejora de clase,

sus publicaciones y los honores que le rindió la Real Academia de Jurisprudencia, que quedan reflejados en su biografía, publicada por la Enciclopedia Universal Espasa, en su tomo 54, páginas 645-646.

En 1913 fue nombrado miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid, y por ello adscrito primero a la Comisión Provincial de Monumentos de Castellón de la Plana, de la que pasó, en 1921, a la de Valencia.

En 1919 es nombrado delegado regio de Bellas Artes de la provincia de Castellón.

En 1920, archivero de Játiva.

En 1922, director correspondiente del Centro de Cultura Valenciana.

En 1923, delegado del Patronato Nacional del Turismo.

En 1925, hijo adoptivo de Játiva, y, posteriormente, Villarreal le nombró su hijo predilecto. En ambas ciudades tiene calles dedicadas.

En 1940, cronista oficial de Játiva y conservador del Museo Municipal de dicha ciudad.

En 1953 la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, le nombró académico correspondiente de la misma en Játiva.

En 1953, apoderado, en Játiva, del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

En 1956, miembro correspondiente de la Institución Alfonso el Magnánimo.

En 1959, miembro de la Hispanic Society of America de Nueva York.

En 1956, cofrade mayor honorario de Nuestra Señora del Puig.

En 1961 le fue impuesta la medalla de honor de Amigos de los Castillos.

Y en 1966 recibe la medalla al mérito turístico.

Tuvo a gran honor sus nombramientos en Lo Rat Penat; como organizador del centenario de San Vicente Ferrer; como fundador de la Cruz Roja en Villarreal; la medalla al mérito de Alfonso XIII, etc., y otras distinciones que no es posible enumerar por la falta de espacio.

Inherentes a sus cualidades intelectuales fueron una extraordinaria bondad, una humildad y modestia verdaderamente franciscanas, una generosidad pronta en todo momento y una sinceridad casi infantil. No conoció jamás la mentira ni el odio, y en sus apreciaciones sobre los demás siempre encontraba conceptos de disculpa y comprensión.

De una vitalidad maravillosa, vivificaba cuanto le rodeaba. Los personajes históricos de quienes se ocupó (*El Españoleto*, el Conde de Urgel, el Duque de Calabria, etc.) se convertían en sus hermanos, en sus



amigos vivos, que llenaban apasionadamente todas sus horas y energías. Las «piedras seculares de Játiva», y sobre todo de su amadísimo Museo Municipal, tenían para él la calidad de seres vivos, sensibles y preciosos, a los que no se les podía herir ni con el roce de un dedo. Parecía acercar su oído a ellos, como en una caracola de mar se escucha el zumbido de todo el océano. Captaba inmediatamente, hasta en el más pequeño vestigio arqueológico, su rumor de siglos, como si fueran registros akasicos prontos a prorrumper en palabras para ejercer el innegable y tradicional magisterio vital de la historia. Este reconocimiento de las virtudes de un hombre de excepción lo creemos compatible con el cariño filial, que sólo actúa registrando con el mayor cuidado posible los datos y ofreciéndolos, para su juicio, al lector benévolo.

El largo capítulo de sus publicaciones comienza en 1904, con su tesis doctoral, y acaba en 1960, con una obra de tema mariano. Tiene el antecedente esta última obra de ser fragmentación de otra mucho más importante y bellísima, la *Iconografía Mariana*, que en el año 1957 destruyó casi completamente la riada del Turia en Valencia, salvándose contadísimos ejemplares.

Además de la bibliografía, no exhaustiva, que a continuación se detalla, don Carlos Sarthou fue colaborador de importantes revistas nacionales y extranjeras, y él mismo dirigió varias revistas, como *Játiva Turista*, *Ecos*, *La Horniga de Oro*, etc.

Complementos de su pluma fueron sus magníficos objetivos fotográficos, que han perpetuado el tesoro arqueológico del Levante español, constituyendo su archivo iconográfico el único testimonio probablemente hoy existente de millares de obras desaparecidas durante la guerra o con las urbanizaciones modernas. Repertorio en buena parte incorporado al Archivo Iconográfico Provincial.

#### RELACION DE SUS PUBLICACIONES (LIBROS Y FOLLETOS; NO ARTICULOS) ORDENADA CRONOLOGICAMENTE

- 1904.—*El matrimonio* (tesis doctoral). Editado en Villarreal de los Infantes (Castellón).
- 1909.—*Viaje por los santuarios de la provincia de Castellón*. Editado en Castellón de la Plana. 266 pp. con numerosos fotograbados. En 4.º Prólogo del P. Calasanz Rabasa, Sch. P.
- 1909.—*Villarreal y sus santuarios*. Folleto. 48 pp. En 4.º Con ilustraciones. Editado en Castellón de la Plana.
- 1910.—*Impresiones de mi tierra*. Prólogo del Dr. M. Lassala. 240 pp. En 4.º Fotografías del autor y dibujos del pintor Vicente Castell. Editado en Burriana (Castellón).
- 1910.—*Una excursión a Peñagolosa*. Folleto. Editado en Burriana (Castellón).
- 1911.—*Estadística y anuario para uso de los Juzgados Municipales de España*. Editado en Burriana. 104 pp. En 4.º
- 1913.—*Geografía general del Reino de Valencia: Provincia de Castellón*. 1.088 pp. En 4.º mayor. Profusamente ilustrada. Editado en Barcelona por Alberto Martín.
- 1914.—*La provincia de Teruel. Datos para su geografía*. 90 pp. En 4.º mayor. Editado en Burriana (A. Monreal).
- 1914 a 1918.—*La ciudad de Castellón*. Folleto con plano polícromo estampado en tela. En 8.º Editado en Barcelona por Alberto Martín.
- 1914 a 1918.—*Segorbe*. Porfolio. 24 pp. y 16 láminas. Editado en Barcelona.
- 1914 a 1918.—*Granada*. Idem, id.
- 1918.—*Geografía general del Reino de Valencia: Provincia de Valencia*. Tomo II. Editado en Barcelona por Alberto Martín.
- 1919.—*El Monasterio de Piedra*. Edición de «Musseum». Barcelona. 32 fotograbados.
- 1919.—*Índice cronológico de la legislación referente al Registro Civil*. Folleto en 8.º Impreso en Barcelona por Bayer Hermanos y editado por el «Boletín de los Juzgados Municipales de España».
- 1920.—*El arte cristiano retrospectivo. Las pinturas góticas y renacentistas de la provincia de Castellón*. Barcelona (P. Salvat). Tirada aparte de «Hojas Selectas».
- 1921.—*El arte cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón*. Barcelona. J. Thomas, editor. 50 fotografías del autor.
- 1922.—*Los tesoros artísticos de Játiva*. Barcelona. J. Thomas. Edición «Musseum». Fotografías del autor y una lámina a todo color del pintor José Benlliure.
- 1922.—*Las piedras seculares de Játiva. Heráldica setabense*. Madrid. Hauser y Menet. Tirada aparte del «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones».
- 1922.—*El alcázar setabense*. Valencia (Tipografía Moderna). 100 pp. 4.º mayor. Prólogo de D. José Martínez Aloy.
- 1922.—*Monasterios setabitanos*. Valencia (Tipografía Moderna). 100 pp. con fotolipias y fotograbados del autor.
- 1922.—*Capitalidad y catedralidad de Játiva*.
- 1922.—*Ejemplares setabenses del siglo XVI*. Editado en Játiva. Folletín de «La Unión Cultural».
- 1922.—*Fiestas reales en Játiva*. Editado en Játiva. Folletín de «El Demócrata».
- 1922.—*Las históricas alhajas del siglo XVIII en la antigua Casa de la Ciudad*. Editado en Játiva por la Unión Cultural Setabense.
- 1922.—*El Archivo Municipal de Játiva*. Editado en Játiva, imprenta Bellver, por la Unión Cultural Setabense.
- 1922-1923.—*Los terremotos de 1748*. Editado en Játiva. Folletín de «El Progreso», desde el núm. 1.467.
- 1923.—*El Archivo Municipal de Játiva. Con un apéndice sobre curiosos documentos inéditos de los siglos XIII y XIV*. Folletón de «Las Provincias», de Valencia.
- 1923.—*Las ermitas góticas de Játiva*. Editado en Carcagente. 45 pp. con fotograbados y ocho láminas.
- 1924.—*José Benlliure*. Fascículo de 16 pp. con 18 ilustraciones. Barcelona (Hijos de J. Thomas). Tirada de la revista «Musseum».
- 1925.—*Bibliografía setabense*. Madrid. Tirada aparte de «El Boletín de la Real Academia de la Historia».
- 1925.—*Guía oficial ilustrada de Játiva*. 226 pp. con 150 ilustraciones. Editado en Játiva (imprenta Editorial) bajo la protección del Ayuntamiento de Játiva y de la Diputación Provincial de Valencia.
- 1925.—*Devociones setabenses*. Editado en Játiva.
- 1926.—*Los egregios prisioneros del castillo de Játiva*. Madrid. Tirada aparte del «Boletín de la Real Academia de la Historia».
- 1926.—*Las maravillas de piedra*. Valencia (Tipografía del Carmen). En 4.º Con ilustraciones. Dos ediciones.
- 1927.—*Guía turística ilustrada de la provincia de Valencia*. Valencia (Tipografía del Carmen).
- 1927.—*Valencia artística y monumental*. Guía gráfica de la ciudad. Editado por «Anales de la Universidad de Valencia».
- 1928.—*El ex monasterio de Santa María y las maravillas de piedra*. Editado en Valencia.
- 1929.—*La iconografía mariana en España*. Folleto de 36 pp.



- ilustrado con 16 láminas de fotocopias por Hausser y Menet. Separata del «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». Madrid.
- 1929.—*La capitalidad de Játiva*. Editado en Játiva. Separata de «Játiva Turista».
- 1929.—*Fiestas Reales en Játiva*. Segunda edición. Játiva. Tirada aparte de «Játiva Turista».
- 1930.—*Guía gráfica de Játiva*. Con 170 fotograbados. Editada en Valencia.
- 1932.—*Castillos de España*. Primera edición. 350 pp. con 200 ilustraciones. Editado en Valencia.
- 1933-1935.—*Datos para la historia de Játiva*. 3 tomos. 300 ilustraciones. Editado en Játiva. Imprenta Bellver.
- 1935.—*El arte cristiano del período ojival en el Reino de Valencia*. Impreso en Játiva.
- 1939.—*Ejemérides setabenses (1936-1939)*. *El martirio del arte cristiano*. *Devociones heridas*. *Contra las casas de Dios*. *Salvemos el arte*. Cinco folletos editados en Játiva.
- 1940.—*Dos apéndices a la historia de Játiva*. 2 tomos. Editado en Játiva.
- 1942.—*Visita artística al Real Colegio del Patriarca*. Editado en Valencia.
- 1943.—*Monasterios valencianos*. Editado por la Diputación Provincial de Valencia. Portada de José Benlliure.
- 1944.—*Las históricas industrias setabenses*. Editado en Valencia.
- 1945.—*Históricas industrias setabenses*. 2.ª edición. Editado en Valencia.
- 1946.—*Catedrales de España*. Editado en Madrid por Espasa-Calpe, S. A.
- 1946.—*San Onofre el Vell: San Pascual, en Játiva*. Editado en Játiva.
- 1946.—*El castillo de Játiva y sus históricos prisioneros*. Editado en Valencia.
- 1946-1947.—*Játiva y su feria*. Dos ejemplares distintos. Editados en Játiva por el Excmo. Ayuntamiento.
- 1946.—*El Museo Municipal de Játiva*. Separata de «Los Museos Arqueológicos Provinciales». Madrid.
- 1947.—*Juan José Ribera y su patria*. *El Españolito y su arte*. Editado en Valencia.
- 1947.—*El Museo Municipal de Játiva*. *Guía*. Editada en Játiva.
- 1948.—*La muñeca de Reyes que tenía el corazón de oro*. Editado en Valencia.
- 1948.—*El Españolito y su patria*. *El arte religioso de Juan Ribera Cucó*. 2.ª edición. Editado en Valencia.
- 1948.—*Crónica del Congreso Eucarístico-Mariano de Játiva*. Editado en Játiva.
- 1948.—*San Félix*. Editado en Valencia.
- 1948.—*La Colegiata*. Editado en Játiva.
- 1948.—*Santa Tecla o la Merced*. Editado en Játiva.
- 1948.—*Jardines setabenses*. Aparte de «Jardines de Valencia». Editado en Valencia.
- 1948.—*Las maravillas de piedra*. 5.ª edición. Valencia.
- 1948-1949.—*Jardines de España*. Valencia. Editado en Valencia.
- 1948.—*Fiestas reales en Játiva*. Reedición.
- 1948.—*Capitalidad y catedralidad de Játiva*. Reedición.
- 1949.—*Jardines de España*. *Parques reales*. Editado en Valencia.
- 1950.—*Jardines de Aranjuez*.

- 1950.—*Monasterios monumentales de España*. Tomo I. Editado en Valencia.
- 1951.—*El castillo de Montesa: Su pasado y su presente*. Valencia.
- 1951.—*Los monumentos nacionales de Játiva*. Madrid. Separata del «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones».
- 1951.—*El castillo de Játiva y sus históricos prisioneros*. Tercera edición. Valencia.
- 1952.—*La Semana Santa en Játiva*. Valencia. Talleres tipográficos de La Semana Gráfica, S. A.
- 1953.—*Monasterios monumentales de Galicia*. Editado en Madrid.
- 1954.—*Palacios monumentales y reales de España*. Editado en Valencia.
- 1954.—*Valencia monumental*. Editado en Valencia.
- 1955.—*Los tres monumentos nacionales de Játiva*. Folleto editado por el Ayuntamiento de Játiva. Impreso en Valencia, La Semana Gráfica.
- 1957.—*Iconografía mariana*. Valencia. Talleres La Semana Gráfica, S. A.
- 1960.—*Patronatos de la Virgen en cien pueblos de España*. Valencia. Talleres La Semana Gráfica, S. A.
- 1961.—*Játiva, cuna del papel en Europa*. Valencia. Talleres La Semana Gráfica, S. A.
- 1963.—*Castillos de España*. Última edición, Madrid, Espasa-Calpe, S. A.

#### DIRECTOR Y COLABORADOR DE REVISTAS ILUSTRADAS

Entre los años 1921 a 1952 dirigió, en distintas épocas, *La Hormiga de Oro*, de Barcelona; *Játiva Turista*, de Játiva; *Nuestra Patrona*, de Játiva; *Játiva*, de Játiva; *Boletín de los Juzgados Municipales de España*; *La Papelera de San Jorge*, de Játiva.

Fue colaborador asiduo de las siguientes revistas y periódicos nacionales y extranjeros:

*Revista Hispánica*, de Bucarest; *Heraldo de Hamburgo*, de Hamburgo; *Revue du vrai et du beau*, de París; *Puerto Rico Ilustrado*, de Puerto Rico; *Arquitectura*, de La Habana; *Zig-Zag*, de Santiago de Chile; *Eco de España*, de Rosario de Santa Fe; *La Razón*, *Valencia Gráfica*, *Hojas Castellanas*, *La Paella Valenciana* y *España*, de Buenos Aires. Estos, del extranjero; en España, de entre otros, *ABC*; *Blanco y Negro*; *La Esfera*; *El Imparcial*; *Arte Español*; *Alrededor del Mundo*; *Boletín de la Real Academia de la Historia*; *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*; *Estampa*; *El Debate*; *España*; *Museos arqueológicos*; *La Nación*; *Vértice*; *Mundo Gráfico*; *Justicia*; *Informaciones*; *Játiva*, revista del Sindicato del Papel; *El Siglo Futuro*; *Voz Hispánica*; *Arte Español*; *Pueblo*; *Estudios Penitenciarios*; *Hojas Selectas*; *Alma Levantina*; *Barcelona Atracción*; *Ilustración Catalana*; *Museum*; *Mediterráneo*; *Revista Mercedaria*; *Vida Nacional*; *La Correspondencia*, de Valencia; *Las Provincias* y su *Almanaque*; *Cultura Valenciana*; *El Carmelo*; *Rosas y Espinas*; *Corpus Christi*; *Diario de Valencia*; *Valencia Atracción*; *Boletín Sindical*; *Lo Nostre*; *Levante*; *Lo Rat Penat*; *Saitabi*, etc.

LIDIA SARTHOU VILA



# EL ARTE Y EL PLANEAMIENTO URBANO

## LA PREOCUPACION ARTISTICA EN LOS NUCLEOS URBANOS A TRAVES DE LA PREHISTORIA Y LA HISTORIA

Discursos de ingreso del académico de número Ilmo. Sr. D. Mauro Lleó Serret y de contestación, en nombre de la Academia, del Ilmo. Sr. D. Angel Romani Verdeguer, leídos en la solemne sesión pública celebrada el 6 de marzo de 1970

EXCMOS. E ILMOS. SEÑORES;  
SEÑORAS Y SEÑORES:

Es motivo para mí de gran emoción este acto solemne, que implica gran bondad por vuestra parte, señores académicos.

La consciencia de mis escasos méritos para hacerme acreedor al más alto y preciado galardón a que pueda aspirar un arquitecto, llena mi ánimo de honda turbación, y por ello difícil me sería expresar lo profundo y sincero de mi agradecimiento hacia vosotros.

También hay un motivo de gran alegría; es costumbre que la elevación del nuevo académico esté motivada por el fallecimiento de un compañero.

Este no es mi caso; yo cubro la vacante de académico de número que deja un compañero, por cierto muy querido, el ilustrísimo señor don Antonio Gómez Davó, al ser elevado a la categoría de académico de honor.

Don Antonio Gómez Davó, gran arquitecto y entrañable amigo, fue para mí siempre modelo, sobre todo en aquellos años míos de estudiante. Yo lo admiraba, y lo admiro, como la personalización del auténtico arquitecto.

Recuerdo que, cuando me preparaba en la academia que dirigía el buen dibujante don José Fuster, que a la sazón era delineante en el estudio de don Antonio Gómez Davó, muchas veces, después de clase, me quedaba charlando con don José de los valores humanos y de arquitecto de Gómez Davó. Por entonces se estaba proyectando la Caja de Ahorros; las copias de los planos se hacían, precisamente, en la academia, y yo me quedaba horas y más horas mirando aquellos magníficos planos, admirando a su autor y soñando en mi interior.

Más tarde, ya en la Escuela, cuando en las revistas de arquitectura se publicaban obras de don Antonio, yo las estudiaba con admiración y orgullo.

Cuando salí de la Escuela, ya con el título de arquitecto, muchas veces fui a su estudio para consultarle y oírle, con la esperanza de aprender un poquito de lo mucho que él sabe. La realidad es que me encontraba muy feliz en su estudio dialogando con el maestro.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos es corporación de rancio abolengo en nuestra región. Defensora de todo el arte, lo orienta y promueve con sabiduría. Con sus acertadas decisiones y acuerdos, Valencia puede conservar y acrecentar sus propios y auténticos valores artísticos.

Los sabios consejos de la Academia, de todos nos son conocidos; por eso yo, en el umbral de su entrada, me siento emocionado y como un poco asustado, pues soy consciente de mi pequeñez.

De lo que sí podéis estar seguros, señores académicos, desde el presidente —mi queridísimo y admirado don Javier Goerlich— hasta el de más reciente nombramiento, es de mi voluntad firme, de mi esfuerzo en ayudaros, y pido a Dios que a todos nos ilumine en nuestra labor.

No quiero empezar el tema de mi discurso sin recordar a dos arquitectos para mí muy queridos, que tengo la seguridad que, si hoy vivieran, serían felices como yo asistiendo a este acto. Se trata de don Francisco Mora, excelente arquitecto y querido por mí como a un verdadero padre, por la amistad entrañable que le unió al mío, y de don Luis Albert Ballesteros, magnífico arquitecto y, aun si cabe, mejor amigo.

\* \* \*

El planeamiento urbano no es reciente. Desde que el hombre construye poblados, aun los más primitivos, en muchos de ellos observamos hoy conceptos fundamentales y básicos que nos demuestran que piensa, prevé y, por tanto, planea lo que él considera ha de ser el conjunto.

La ciudad no es nunca arbitraria, en cada caso responde a una manera de ser y a una manera de vivir.

Las primitivas tribus de pastores construyen sus casas o cabañas rodeadas por el espacio preciso para sus rebaños y, probablemente, en el centro de su campo. Pero si en la comarca abundan las fieras, es lógico que, para defenderse, agruparan las edificaciones de la tribu en los vértices de conjunción de las parcelas, naciendo de este modo el poblado.

Las tribus de agricultores necesitan menos extensión para su ciudad; además suelen buscar la proximidad de un río y las casas se agrupan en calles y no en plazas como las de pastores.

Las tribus de cazadores evolucionan y se transforman en guerreros; entonces buscan sitios elevados (burgos), donde construyen la ciudad, que normalmente es amurallada y con gran densidad de población.

Desde un principio el hombre busca la belleza porque tiene alma, espíritu; este buscar y conseguir belleza es *arte*, y esta noble preocupación la observamos desde las primeras y más rudimentarias urbanizaciones.

La ciudad egipcia de Kahum (tres mil años antes de Jesucristo) tenía las calles tiradas a cordel, ortogonales entre sí, formando cuadrícula. Aprovecha la cota elevada para el emplazamiento de la acrópolis o ciudad alta, destacándola de esta forma. La calle procesional, análoga a nuestras calles mayores, partía de la acrópolis y tenía a ambos lados los edificios más importantes; disponía de un barrio de viviendas, también con manzanas rectangulares, rodeado de murallas. En esta antiquísima ciudad observamos criterios de zonificación.

Babilonia es otro ejemplo, con sus dos recintos amurallados; el exterior, de planta rectangular, casi cuadrada, tenía por diagonal el río Eufrates. Al recinto interior se accedía por una gran puerta, donde comenzaba la calle procesional. Las excavaciones nos han demostrado que este recinto albergaba una población hacinada, aunque con espacios libres destinados a jardines.

En la zona entre las dos murallas existían edificios aislados, como si fuera una gran ciudad-jardín, y el Eufrates



era cruzado por una serie de puentes, alguno de ellos levadizo. Esta ciudad, cuyo origen es de cuatro mil años antes de Jesucristo, llegó a tener dimensiones fantásticas, y por las excavaciones efectuadas, se ha podido saber que tenía un perímetro de 90.700 metros, una extensión de 50.000 hectáreas, de las cuales debió de estar edificado el 8 %; las murallas tenían alturas de 30 metros y anchuras de 10 metros; y por último, los edificios solían ser de tres o cuatro plantas. La preocupación artística en el desarrollo de esta ciudad aflora constantemente en los estudios que de ella se han hecho. El famoso palacio de Nabucodonosor lo era principalmente por sus pensiles o jardines suspendidos, que alegraban y embellecían la ciudad.

La calle procesional estaba pavimentada con losas de mármol, que forzosamente debió de ser importado de lejanos países.

En la Asiria es un buen ejemplo Nínive, con sus mil quinientas torres en la muralla.

Las ciudades griegas también denotan el carácter extraordinariamente cívico, sociable, culto y religioso de este pueblo.

Tenemos que destacar las plantas de Pireo y Rodas, trazadas por Hermóclades de Mileto, primer arquitecto urbanista de que se tiene noticias.

El Pireo, que fue famoso puerto de Atenas, tenía las características de todas las ciudades griegas, es decir, limitadas y de perímetro reducido, con trazados geométricos, pero amoldándose al terreno y aprovechando los desniveles para resaltar los edificios importantes.

En El Pireo aprovecha Hermóclades el encuentro de las principales calles para emplazar el ágora.

Rodas, con forma de anfiteatro alrededor del puerto, es un magnífico ejemplo de aprovechamiento de la topografía para conseguir proporciones de masas a nivel urbanístico, y yo me atrevería a decir que tuvieron en cuenta la incorporación del paisaje en el conjunto de la ciudad.

Como ya dijimos, las ciudades y su arquitectura reflejan el carácter, el espíritu y la forma de vivir de los pueblos. El griego tiene un espíritu ciudadano y religioso en su politeísmo; esta dualidad ciudadano-religiosa se manifiesta en sus ciudades. Así vemos la magnificencia, la importancia y la gran belleza conseguida en los recintos sagrados y conjuntos arquitectónicos, como la acrópolis de Atenas, a cuyos pies se extendían el ágora, los gimnasios y los estadios, donde el ciudadano pasaba gran parte de las horas del día, para recogerse por la noche en la casa privada, que se humilla ante la magnificencia de los edificios públicos.

Vitrubio, en su libro V, habla de la elección de lugar y condiciones de las plazas públicas, que han de ser sanas, y de las calles, que conviene que sean abrigadas, y cuenta la historia de Dinócrates, de quien se dice proyectó el plano de Alejandría. También en el libro V dice textualmente: «Los griegos disponían sus plazas públicas en forma cuadrada, con pósticos dobles, muy amplios, y los adornaban con numerosas columnas y arquivadas de piedra y mármol, encima de cuyas cubiertas corren las galerías.»

Camilo Sitte, hablando de la Acrópolis, dice: «Arquitectura, escultura y pintura reúnen aquí en una obra de arte educativa de una hermosura y nobleza tales como una sublime tragedia o grandiosa sinfonía.»

«La despejada terraza, coronando las enhiestas murallas, presenta la usual forma de planta. Puerta inferior de ingreso, la grandiosa escalinata, los propileos, maravillosamente ejecutados, son la nota primera de esta sinfonía en mármol, oro, bronce y color; los templos y monumentos del recinto interior representan los mitos del pueblo heleno hechos piedra. La poesía y el pensamiento sublimes encontraron en el lugar sagrado su expresión en formas corpóreas; es ciertamente el corazón de una ciudad ilustre, la interpretación por un gran pueblo de los conceptos eternos. No es sólo la parte de una disposición urbana en el mezquino concepto usual, sino una obra que ha alcanzado la perfección del arte puro y eterno.»

Los romanos, aunque siguen las disposiciones fundamentales griegas, cambian por completo del concepto de amoldamiento a la topografía.

Es un pueblo avanzado que cultiva y venera la personalidad, descubridor de nuevas técnicas constructivas, avasallador y emprendedor.

No le importa no respetar la topografía, aunque sí se vale de ella en términos amplios. Desmonta y rellena donde quiere y le conviene; buen ejemplo es el Foro romano, rodeado de un muro de contención de 30 metros de altura.

Todas las ciudades romanas se caracterizan por dos vías o calles principales, normalmente ortogonales entre sí, la vía Decumana y la Cardo. Empiezan o concluyen en puertas de la muralla; las puertas Decumana y Praetoria, en la vía Decumana, y las Dextra y Sinistra, en la Cardo.

Aosta es un modelo de este sistema, y la población romana de Chester, en Inglaterra, obedece al mismo criterio urbanístico.

La planta de la Pompeya del sur de Italia obedece a una mezcla de trazados, con el dato curioso de una calle curva, que, indudablemente, proporcionaría interesantes y bellos efectos de perspectiva.

Por último, quiero recordar a Palmira, la ciudad del Asia Menor, ejemplo interesantísimo, con su calle de 22 metros de anchura y 3 kilómetros de longitud, que tiene como fin de perspectiva en cada extremo dos importantes templos. La vía está porticada en ambos paramentos por medio de cuatro filas de columnas de mármol de estilo corintio. El conjunto debió de ser magnífico por su proporción, su funcionalidad y su riqueza. La calzada, descubierta, era de 11 metros de anchura, y las aceras, cubiertas por azoteas, que apoyaban en las columnas, medían cada una 5 metros y medio. La calle tenía dos quiebros, con el único objeto de distraer y romper la monotonía, y estaban resueltos magistralmente por medio de dos grandes puertas de paramentos normales a los ejes de cada tramo.

Estas puertas eran de tres arcos de 7 metros de anchura y 13 de altura los centrales, y de  $3'50 \times 7$  los laterales. Las columnas, que, como dije antes, son de mármol, disponen hacia la mitad del fuste de unas ménsulas, que nos hace suponer servían de repisa a figuras o estatuas representativas.

Es aleccionador pensar cómo, hace dos mil años, el arquitecto de la ciudad de Palmira —pues es lo mismo arquitecto de ciudad que urbanista— proyecta una vía importante pensando en su funcionalidad, en su belleza, tanto de conjunto como de detalle, y en su técnica constructiva, factores que únicamente se integran en el arte de la arquitectura.

En la Edad Media, las ciudades pierden grandiosidad, más bien pierden grandiosidad en el sentido físico de la palabra. No hay grandes avenidas, ni palacios, ni en un principio abundan los grandes templos, ni estadios, ni lugares de reunión del pueblo. Las ciudades de la Edad Media tienen calles estrechas y quebradas, no hay espacios abiertos y parece que se pierde ya el planeamiento de conjunto.

La ciudad surge y crece alrededor del edificio notable. Los caminos que inciden a él se transforman en calles; por eso la sinuosidad de las mismas, ya que los caminos se amoldaban al terreno. Las plantas que surgen tienen una estructura muy realista desde el punto de vista topográfico; es irregular, pero con un fondo radial en el que el vértice es el edificio notable, que puede ser el antiguo palacio del príncipe o señor, la iglesia, el santuario, el edificio colectivo-administrativo o una conjunción de todo ello, es decir, un centro cívico de comarca.

Los pueblos en esta época se disgregan, se diseminan, abundan los bandos y los jefes o príncipes. No hay grandes Estados ricos ni ciudades ricas y grandiosas. Estos pueblos de campesinos humildes, incultos, al servicio de modestos príncipes o señores, se exteriorizan en sus ciudades. Pero si no son grandiosas las ciudades, en cuanto a su extensión y a sus instalaciones, no podemos decir lo mismo en cuanto a su belleza. Hay muchas ciudades medievales que son grandiosas precisamente por su belleza.

Un buen ejemplo de ello es la ciudad alemana de Buttstedt. En su plaza están el Ayuntamiento y la iglesia. Las perspectivas, las vistas, desde los puntos de conjunción con



la plaza de las diferentes calles que acceden al centro urbano, son magníficas por su gran belleza y tienen un verdadero interés pictórico. Siempre hay fondos de perspectiva intencionados que se cuidan. La proporción de masas de los diferentes edificios forman conjuntos bellísimos, en lo que no todo es debido a la casualidad. La situación de ciertos edificios singulares y la ubicación de portales, balconadas, fuentes, escudos, etc., no es, en modo alguno, caprichosa.

Estas ciudades, que se conservan y que llegan vivas hasta nuestros días, hay que respetarlas, hay que cuidarlas, guardándolas, aislándolas en su tranquilidad, evitando a toda costa que sufran las cicatrices de una incorporación.

A las ciudades se las amurallaba para su defensa; con la muralla surgían los caminos de ronda; el crecimiento obligaba a extensiones y a nuevos recintos amurallados, con lo que aparece una estructura más o menos circular a más de la radial.

Rothemburgo dispone de dos recintos amurallados concéntricos, que marcan y delimitan dos épocas, y en un lado, un tercer recinto, igualmente amurallado, que alberga el hospital. En los cruces y ensanchamiento de sus calles hay fuentes, monumentos y cruces muy característicos de la época.

Montpazier es un caso extraño, en la época medieval, de trazado regular, con manzanas rectangulares, calles rectas y perpendiculares entre sí.

Pero la plaza Mayor, que abarca dos manzanas, cierra por completo las perspectivas por medio de puertas, disponiendo de un espacio libre central y aporticando los cuatro paramentos, como posteriormente se resolverían nuestras plazas mayores.

El espíritu del Renacimiento trasciende a la arquitectura y a la estructura de las poblaciones, que prefieren entonces los trazados de regularidad geométrica y disposición majestuosa, de calles amplias y plazas soberbias. Un buen ejemplo es Karlsruhe, de estructura radial, con una vía principal, y también Mannheim, cuadrículada y su plaza alargada, de enlace con el palacio del príncipe y su Mitstrasse o camino de ronda.

También del Renacimiento es la reforma de Nancy, en cuya planta se distingue perfectamente la zona medieval por su irregularidad. Para que desde la plaza pudiera verse la catedral, se traza una calle oblicua, que da lugar a una hermosa perspectiva.

La plaza de Stanislaus se une con la plaza de la Carrière, formada por importantes edificios, lográndose con ello un conjunto armónico al que contribuye el acertado uso de masas de vegetación.

La plaza de Amalienborg, en Copenhague, situada en el encuentro de cuatro calles y en la que se ubican los cuatro palacios residenciales de la familia real, es un maravilloso ejemplo del Renacimiento. Cada arquitectura, cada palacio, no puede haberse proyectado sin haberse hecho un estudio del conjunto. La plaza está tan maravillosamente conseguida, que subyuga al que la vive, es decir, a aquel que no solamente la mira, sino que también la ve con el espíritu. Dispone de un monumento escultórico en el centro de la plaza, no recuerdo a qué dedicado, pero sí recuerdo que tenía gran belleza y estaba pensado para que todos los puntos de vista fueran buenos. Por último, al extremo de una de las calles que inciden a la plaza, y no lejos, una magnífica iglesia exenta y como fin de perspectiva remata de una manera perfecta el conjunto, ayudado por las nobles cualidades de la piedra y del cobre oxidado y verde de las cubiertas de palacios y cúpulas de la iglesia.

En Aranjuez, la composición de la ciudad, de la que forman parte fundamentalmente los jardines, obedece al criterio puramente renacentista. La intervención de Juan Bautista de Toledo y de Juan de Herrera, cuando Felipe II elevó a residencia real el cazadero de Carlos V, queda bien manifestada; pero también llega hasta nosotros el sello francés inconfundible de Luis XIV en la reconstrucción del palacio por Pedro Caro en el reinado de Felipe V.

En el sur de Europa, donde en muchas ciudades se han

mantenido hasta nuestros días costumbres y disposiciones urbanas de la antigüedad, las plazas principales conservan el ambiente y tradición del antiguo *foro*. Hasta hace pocos años, una parte importante de la vida pública les era peculiar, así como las relaciones entre los edificios monumentales que las rodeaban mantenían la distinción entre el ágora y el foro, por un lado, y la plaza del mercado, por otro; y los edificios más importantes adornaban con cierto orgullo este corazón de la ciudad. Estas plazas, primorosamente ornamentadas, en la Edad Media y en el Renacimiento eran la vida y la alegría de las ciudades, celebrándose en ellas fiestas públicas, solemnidades y ceremonias de estado.

La evolución urbanística forja con singular fisonomía tres plazas fundamentales: la de la catedral, que en Italia está rodeada por el baptisterio, campanil y palacio episcopal; la principal plaza civil o *signoria*, y, al lado de ambas, aislada, la plaza del mercado.

La *signoria* es una antepiazza de la residencia del príncipe, y a ella recaen los palacios de los grandes del país. El ejemplo más puro lo tenemos en la Loggia dei Lanzi, de Florencia.

La plaza del Duomo, de Pisa, es una obra de urbanización tan perfecta —en la que se ha excluido todo lo profano—, que muy bien pudiera llamarse su acrópolis. Allí se reunió cuanto de bello y monumental en arquitectura religiosa se pudo disponer: el milagroso *duomo*, el campanil, el baptisterio y el camposanto incomparable.

La norma clásica de situar los monumentos en los bordes de las plazas y la medieval de situarlos, como a las fuentes, en el punto menos frecuentado, tienen el fin común de esquivar las direcciones de tránsito y dejar libres los ejes del centro de la plaza, logrando así un efecto eminentemente artístico.

La agrupación de plazas es motivo frecuentemente utilizado en Italia; influye en esto la tradicional costumbre de cerrarlas y adosar los palacios e iglesias a otras edificaciones. Ejemplos de agrupación de plazas los tenemos en Módena, con las tres plazas de la Leña, de la Torre y plaza Grande, siendo la iglesia el edificio que las separa y tiene fachadas a todas ellas. En Perugia tenemos la plaza de la Catedral y la del Papa, y como ejemplo más significativo y bello, tenemos en Venecia la plaza de San Marcos y la Piazzeta, recayente al canal.

En España, como ejemplo de agrupación de plazas, destacaríamos las de la catedral de Burgos, en las que se han aprovechado magistralmente los desniveles.

Las plazas mayores españolas responden a un criterio de uso múltiple, de reunión de vecinos, comercial y ceremonias públicas. Normalmente son porticadas, totalmente cerradas y con arquitectura impuesta. Son rígidas y bellas.

Durante la primera mitad del siglo XX, a la mayoría de los proyectistas parece habérseles olvidado las plazas. Es un elemento urbano de primera necesidad, sobre todo en los países mediterráneos, donde el clima invita a pasar los ratos de expansión, de descanso y relación al aire libre.

En la época moderna surge, de una manera clara, la preocupación urbanística, motivada por el rápido crecimiento de las ciudades y por los avances de la técnica y de la mecanización. Las ciudades y sus expansiones se proyectan a principios del XIX sistemáticamente, por el procedimiento de la cuadrícula; no se inventa nada, pues recordemos que ya se había empleado muchos miles de años antes.

Tiene este sistema sus ventajas y sus inconvenientes. Como ventajas, la consecución de parcelas regulares; como inconvenientes, la monotonía y la ausencia de un viario funcional y jerarquizado. Para desplazarse de un punto a otro de la ciudad tiene forzosamente que recorrerse los catetos de un triángulo rectángulo, aunque esto, posteriormente, se resuelve con las vías diagonales.

Este sistema simplista de cuadrícula en el siglo pasado se importa de América (a donde lo llevaron antes los españoles) —recordemos las estructuras de Nueva York, Buenos Aires y Washington, ésta ya con diagonales— y posterior-



mente se europeiza, se mejora con características propias nacionales y regionales.

El urbanismo que se inicia frío, sin calor humano, sin preocupaciones artísticas, evoluciona, como es lógico, al encuentro de estos dos factores fundamentales.

En la vivienda el hombre se ha de sentir cómodo y se ha de sentir feliz; para ello la vivienda ha de ser práctica, funcional y *bella*. La ciudad, que también está hecha para vivirla, para vivirla el hombre, también ha de ser práctica, funcional y *bella*. Debe proyectarse la ciudad científica y artísticamente. Por ello es el arquitecto el que ha de dirigir esta proyección, ya que en él se conjuntan la ciencia y el arte. No todo en un plan de ordenación son números de densidad de población, índices de edificabilidad y número de aparcamientos, sino que, además de todo esto, hay algo mucho más importante, que es personalidad y belleza, que hacen que el hombre se sienta feliz en su ciudad y llegue a amarla.

Me causó una gran impresión cuando vi por primera vez el proyecto de reforma y ensanche de Valencia del arquitecto, profesor y académico de San Carlos don Ramón María Ximénez, sobre plano del topógrafo don Vicente Montero de Espinosa.

Lleva el plano fecha de 1852. En él se grafía, según su autor, el límite de la Valencia romana, que la supone por la plaza del Miguelete, calle de Cabillers, calle del Milagro hasta la calle de los Baños del Almirante, San Esteban, plaza del Almodín, palacio de la Generalidad, calle del Reloj Viejo y travesía del Miguelete.

También grafía los límites que supone a la Valencia árabe: Torres de Serranos, Temple, calle Gobernador Viejo, calle de las Comedias, calle de las Barcas, antigua plaza de San Francisco, Bajada de San Francisco, calle de San Fernando, plaza del Mercado, Bolsería, y luego termina con línea sin definir hasta las torres de Serranos.

En este proyecto se propone la demolición de las murallas y creación de la vía de ronda, de 25 metros de anchura, en su lugar, que no es otra que la actual ronda existente, y propone la construcción de otras murallas con sus consiguientes puertas más al exterior. Es un proyecto muy interesante, con la ordenación del ensanche por medio de unidades vecinales, que hoy vuelven a imponerse, con una plaza en cada unidad vecinal, algunas de ellas tratadas con amplitud y la previsión de situación futura de fuentes y monumentos. Existe en este plano del arquitecto don Ramón María Ximénez el estudio de un viario con diferenciación de importancia de cada vía en lo que a su funcionalidad se refiere, dividiéndolas en tres tipos, de 1.ª, 2.ª y 3.ª categoría, según tuviesen 15, 10 ó 7 metros, respectivamente.

Ejemplo de reforma interior bien concebida para la época en que fue ejecutada la tenemos en nuestra Valencia, con la apertura de la calle de la Paz, que tenía como fin de perspectiva, totalmente intencionada, la torre de Santa Catalina. Otro ejemplo de fin de perspectiva bien resuelto lo tenemos en la calle de las Comedias, con la acertada torre de Santo Tomás al fondo.

Las vías urbanas deben tener su proporción y su personalidad. Una estructura viaria orgánica con vías primarias que unan las diferentes unidades vecinales podrá proporcionar soluciones siempre más agradables. Los quiebros, como en la ciudad de Palmira; los monumentos y edificios singulares y exentos, como en la plaza de Amalienborg, en Copenhague, o las plazas de desdoblamiento viario, pueden ser elementos que, hábilmente empleados por el proyectista, proporcionen soluciones correctas y bellas a la vez.

La evolución del urbanismo queda afectada por el avance de los estudios sociológicos, sanitarios, económicos —en el que forma parte importante la industrialización— y por la mecanización del transporte.

Surge en España el primer plan importante, que pudiéramos llamar precursor. El Plan de Barcelona redactado por Cerdá. Sigue, como es lógico, el sistema de calles ortogonales, que era el que entonces imperaba, pero obliga a la limitación de las profundidades edificables y surgen los patios

de manzana, que en el proyecto de Cerdá los dedica a jardines y se unen al exterior, dejando zonas abiertas. La idea para entonces era magnífica, avanzada y denota una preocupación sanitaria y artística. En su plan, Cerdá prevé la situación de edificios singulares y zonas destinadas a parques. Posteriormente, las presiones del interés especulativo deformaron el proyecto, haciendo desaparecer elementos fundamentales del mismo: se cerraron totalmente las manzanas, se suprimieron los jardines interiores, sustituyéndolos por edificaciones de una planta destinadas a naves o locales de negocio.

En Valencia también surge por aquel entonces el Plan del Ensanche, debido a nuestro inolvidable gran arquitecto don Francisco Mora. Plan avanzado que, junto con el de Cerdá, hicieron que Barcelona y Valencia se distinguieran del resto de las ciudades españolas.

El urbanismo en nuestros días ha avanzado extraordinariamente. Como siempre, debe ser conjunción de ciencia y arte, pero cada vez más necesario, imprescindible en una ciudad que crece al ritmo actual, donde el hombre debe poder vivir, *no enloquecer y morir*, para lo cual debe sentirse cómodo y feliz. Esto, como ya hemos repetido tantas veces, son constantes inseparables en el buen planeamiento de la vivienda y la ciudad.

En los planes actuales de ordenación urbana se va de lo más a lo menos. Deben estudiarse previamente los planes nacionales, y después los regionales, comarcales y, por último, los de los diferentes núcleos que en nuestro argot llamamos parciales. Todos están ligados entre sí y son necesarios. Pero desde el principio debe tenerse presente el factor *belleza* y la *escala hombre*. El urbanismo ha de ser fundamentalmente humano y, por tanto, no puede tener la frialdad de una ciencia pura.

Al proyectar la expansión de una ciudad debe tenerse en cuenta la realidad de la actual, debe conocerse, debe vivírsela, y en la obtención de datos, tan precisos en la información previa al proyecto, serán fundamentales los que se refieran al espíritu de la ciudad. Parece un contrasentido, pero las ciudades tienen un espíritu, que es una conjunción de ambiente, forma de vivir colectiva, mayor o menor luminosidad, alegría o sobriedad, en la que no poco influyen los monumentos artísticos, su historia y su emplazamiento.

Por de pronto nos parece fundamental que los barrios antiguos merecen un respeto, como merece respeto un anciano; pero si ese anciano es un gran sabio o un gran artista, ese respeto aún ha de ser mayor, pues ellos mismos se hicieron acreedores a la inmortalidad. Lo mismo debe ocurrir con un monumento, bien sea un edificio o un barrio o conjunto urbanístico.

No nos debemos empeñar en mantener el centro cívico y comercial en donde siempre estuvo, sobre todo si lo fue en un barrio de marcado interés artístico. Si así se hiciera, las vías de comunicación serían insuficientes, los edificios no reunirían las condiciones necesarias y acabaría desapareciendo todo el conjunto de gran valor para ser sustituido por una ciudad mediocre, porque nunca podría ser perfecta y sin ninguna personalidad, ya que se destruyó su espíritu.

Los barrios antiguos deben ser aislados y mimados, debe dejárseles tranquilos, se les puede bordear por vías de circulación; pero los aparcaderos deben estar fuera, limitándose a un mínimo la circulación. Se les debe dedicar a fines puramente residenciales o, a lo más, con cierta tolerancia artesana. La ciudad debe descentralizarse y los futuros centros cívicos deben situarse en los diferentes polígonos de la extensión. El centro principal debe salir del casco antiguo de la ciudad, como ya hemos visto con ejemplos aleccionadores de muchas ciudades europeas.

Los planes de reforma que sean imprescindibles en los cascos antiguos deben hacerse con sumo cuidado e, insisto, con mucho respeto a los valores artísticos e históricos, pues también la historia forma parte del espíritu, que debe ser indestructible, de un pueblo o de una ciudad. Las vías, las imprescindibles, que se proyecten lo serán amoldándose a la



estructura de la ciudad y afectando siempre lo que realmente no tenga valor.

El ejemplo de nuestra avenida del Oeste, tal como en un principio se proyectó, es un ejemplo de lo que no debe hacerse, pues una vía recta de 25 metros de ancho, que iniciándose en San Agustín llega al puente de San José, partiendo a la ciudad como un queso y destrozando todo lo que encuentra a su paso, sin ningún respeto, es una monstruosidad. Además, estas soluciones, que gracias a Dios ya van perdiendo actualidad, provocan graves problemas. En estas vías suelen instalarse, por estar rodeadas de gran densidad de edificación, teatros, espectáculos, cafés, y los barrios limítrofes se transforman en sordidos albergues del vicio y la degradación, creándose con ello un problema social y sanitario.

En el planeamiento de los núcleos de extensión es donde el arquitecto puede conseguir soluciones actuales y brillantes: barrios cómodos, alegres y bien comunicados; debe jugar con la composición de masas, para conseguir bellos efectos de perspectiva. Las zonas verdes, jardines y parques deben cumplir, además de su función de utilidad, la del embellecimiento, que tendrá siempre presente el proyectista.

Los edificios públicos, escolares, recreativos y religiosos deben ser elementos que, con su ubicación bien elegida y con su arquitectura, ayuden a personalizar y a componer artísticamente el futuro núcleo de población.

Los edificios singulares, tan mal entendidos por la gente, deben ser propuestos exclusivamente por el arquitecto que

proyecta el plan de ordenación. Un edificio puede ser singular, pero lo mismo puede serlo por su verticalidad como por su horizontalidad, además de por su calidad.

El arquitecto puede prever que en un lugar elegido por sus características, por su singularidad, que pudiera ser un fin de perspectiva o una cota elevada, convenga a la composición urbana un edificio vertical, rodeado de jardín o masa verde. También puede ocurrir que, en otro lugar determinado, al artista proyectista, al arquitecto, le convenga, por razones siempre estéticas, la ubicación de un edificio horizontal para una incorporación más adecuada del paisaje; en este caso la singularidad será la horizontalidad.

Con la nueva arquitectura, con los nuevos conceptos de viviendas, surge una nueva posibilidad para el arquitecto, que es la incorporación del paisaje a la arquitectura, tema tan hermoso y extenso que puede dar lugar a una especialización dentro de nuestro arte.

Actualmente está muy de moda —pues necesaria es— la labor en equipo, tanto para la proyección como para la dirección de planes de ordenación. Consideramos que es imprescindible este sistema de colaboración de las diferentes ramas de la técnica; pero quiero advertir el peligro que se corre de «despersonalización», de «deshumanización», con notable perjuicio para la bondad, fundamentalmente artística, de los resultados. La única forma de evitarlo es la existencia, siempre, de una cabeza rectora, que forzosamente ha de ser arquitecto, pues es el que puede conjugar en el urbanismo ciencia y arte.

## DISCURSO DE CONTESTACION

EXCMOS. E ILMOS. SEÑORES;  
SEÑORAS Y SEÑORES:

Gran perplejidad pesa sobre mí en este instante y la preocupación, llena de inquietudes, hierva sordamente en el ánimo, perturbando la facultad de pronunciar palabras. No obstante, venciendo cohibiciones, me asomo al campo de la disertación y procuro orientarme al comenzar la tarea. Para ello el espíritu propiciatorio que por naturaleza mantengo busca rumbos de iniciación y citas que iluminen las singladuras, y descubro que el más claro y noble es el de vuestro valimiento, y por él me encamino, fiado en la virtud del recurso. Es, por lo tanto, el favor académico el remedio oficial que pretendo, y alentado con él, me arriesgo a cumplir la misión encomendada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, designándome portavoz en el solemne acto de recibir al académico electo don Mauro Lleó Serret.

¿Acertaré, no obstante mi buena voluntad, a realizar este cometido con el decoro que las circunstancias exigen y sin que vuestra atención, siempre benévola, señores académicos, ni la de esta concurrencia escogidísima quede por completo defraudada?

Afortunadamente, y vencida la mayor dificultad, cual es la de justificar el papel que en la solemne ceremonia me ha tocado aceptar, el mismo asunto de mi peroración, con sus motivos obligados, espero me conduzca como por suave declive hasta el fin de ella, sin que me desvíe de la ruta que ya encuentro trazada y antes que vuestro cansancio se anticipa a los límites que me señalan la cortesía y atención que a todos debo.

La solemne y formal recepción de académico de número, elegido por la Junta General de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, suele llegar precedida de la fatal ausencia del académico que, al abandonar la vida terrenal, priva a la comunidad de sus acertadas actuaciones, dejando vacante el puesto que ocupaba y para el que ha sido escogido el recipiendario. Esto, inevitablemente, ensombrece la lucidez del acto; pero en el acontecimiento actual se da la feliz circunstancia de que la vacante se ha producido por ser

encumbrado a la elevada jerarquía de académico de honor el ilustrísimo señor don Antonio Gómez Davó, eminente arquitecto que a su capacidad técnica y formación artística une la sensibilidad humana, patentizada en sus creaciones arquitectónicas, que, diseminadas por Valencia y otras muchas poblaciones, resaltan por su belleza. Sería fatigoso para vosotros reseñar una relación de tantos edificios y actuaciones que muestran el refinado arte de Gómez Davó, quien, por su recatada condición y exagerada modestia, se ha negado a que hiciera relación de sus méritos y obras; pero no puedo omitir, como edificio monumental, el que, proyectado por él, fue construido bajo su dirección para la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, frente al jardín de la Glorieta, en la calle del General Tovar, esquina a la del Mar, en esta ciudad. Edificio singular, de exquisito estilo barroco. Ya habéis escuchado el panegírico que con acertadas palabras ha hecho de él Mauro Lleó.

Es, para mí, su amistad entrañable uno de los afectos más acendrados. Comenzamos a tratarnos en la Universidad, cuando en la clase de don Elías Hernández y Pérez descifrábamos las incógnitas del análisis matemático, y también en la de don José Lluch Meléndez, la de las geometrías métrica y analítica, estudios que contemporizamos con los dibujos en la academia que don Rafael Pascual Zacarés tenía en el piso alto del suntuoso palacio de la baronesa de Casa de Ariza, situado en la plaza de Nules, donde, con los dibujos que hacíamos entre el *Moisés* y el *Pensador* de Miguel Ángel, la *Venus de Milo* y el *Discóbolo*, simultaneábamos romanzas y canciones que, con mejor o no tan buena voz y entonación, cantábamos cuando nos preparábamos para los exámenes en la Escuela Superior de Arquitectura.

No se ha aminorado con el tiempo nuestra franca amistad, antes al contrario, y siempre he considerado dignos del mejor elogio los aciertos profesionales, bien patentes, que jalonan pueblos y ciudades y que han sido concebidos por su imaginación creadora.

Nuestro recipiendario, el arquitecto don Mauro Lleó Serret, nació en Valencia; cursó sus primeros estudios, así como el bachillerato, en el Colegio de los Hermanos Maristas de



esta misma ciudad. Ingresó en la Escuela Superior de Arquitectura en el año 1932, y en el período de estudiante, ya en sus últimos cursos, al acontecer el Movimiento Nacional, se halla en Valencia, sometido a duras y frecuentes persecuciones (recluido y llevado a diferentes barcos habilitados para privar de libertad a los ciudadanos que inducían sospechas a los gerifaltes de las circunstancias), y es cuando tengo la oportunidad de tratarle, por mediación de un sobrino mío (Manuel Romani Miquel), condiscípulo de Mauro Lleó, y que yo (por estar amenazado de llevarlo al frente de batalla a cavar trincheras) había conseguido que le enrolara en el equipo de construcción de refugios antiaéreos. Al plantearme el caso de Mauro Lleó, le dije que viniera a la oficina de refugios, y allí, pese a las dificultades del momento, conseguí incorporarle también a mi equipo, justificando la importancia que tenía, por su finalidad humanitaria, la construcción de refugios (para proteger a la población civil), y construimos los de la plaza de los Hierros de la Ciudad, junto al palacio de la Generalidad; el de la plaza del Carmen, los de las calles Alta, la del Gobernador Viejo y el de la calle de Espada.

Con sus conocimientos adelantados en los estudios de la carrera de arquitecto, fueron ambos eficaces auxiliares del grupo y consiguieron eludir el temido traslado al frente de combate en aquellos días de tan desagradable recordación.

Terminada la guerra, concluidos los estudios en la Escuela Superior de Arquitectura y con la obtención del título de arquitecto, entra Mauro Lleó a prestar servicios profesionales en la Dirección General de Regiones Devastadas, siendo destinado a Segorbe, donde se dedica a la reconstrucción de los pueblos de aquella comarca, interviniendo en las obras de la catedral e iglesias de Caudiel, Jérica y Begís. Dirige las reconstrucciones de las iglesias de Nuestra Señora del Rosario, en el Cabañal, y del caserío de La Punta, en Nazaret; las obras de numerosos grupos escolares y del Colegio de la Puzosa. Proyecta y dirige numerosas obras en aquella etapa tan fecunda de la Dirección General de Regiones Devastadas, entre viviendas, escuelas e iglesias. Posteriormente, y por sus méritos demostrados con tantos aciertos, es nombrado arquitecto-jefe de la Comarcal de Valencia y dirige, entre otras, las obras de reconstrucción del palacio del Marqués de Dos Aguas. A raíz de la riada de 1957 trabaja, con sus compañeros de grupo ilustrísimo señor don Luis Gay Ramos, actualmente académico numerario de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; don José Pastor, don Carlos E. Soria, don José Ramón Pons y don Camilo Grau, y dirige las obras del vecindario de Nuestra Señora de la Fuensanta. Interviene en la dirección de las obras del barrio de Nuestra Señora del Carmen, por lo que es premiado, junto con otros compañeros de su equipo, con un viaje de estudios por distintas capitales y ciudades de Italia, Países Escandinavos e Inglaterra.

A su regreso a España es nombrado arquitecto jefe de la Oficina Técnica de la Delegación en Valencia del Ministerio de la Vivienda y, también, arquitecto jefe de la Corporación Administrativa Gran Valencia.

Se le adjudicó el premio Marqués de Sotelo, otorgado por la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana, en el año 1955.

Sus actuaciones han tenido expansión en los proyectos y dirección de obras de arquitectura industrial, influyendo en ellos y en su desarrollo las calidades estéticas, como en la factoría Arrocería de Sueca, edificios de las factorías de Coca-Cola, en Valencia y Alicante; la filial en Valencia de Sociedad Española de Automóviles de Turismo, Seat, en la avenida del Cid, y otras muchas edificaciones que harían asaz extensa su relación.

Con fecha 9 de mayo de 1965 es galardonado por Su Excelencia el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, que le concede la encomienda de la Orden del Mérito Civil.

Esta es, a grandes rasgos, la narración de actividades profesionales y méritos de Mauro Lleó.

Después de oír la notable lección sobre el sugestivo tema «El arte y el planeamiento urbano», que con tanta competencia y capacidad ha explicado el nuevo académico, reconoceréis conmigo el acierto de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos al llamarle para sentarse entre nosotros; pero, aun siendo mucho lo relatado, queda incompleta su descripción, ya que es Mauro Lleó un hombre todo efusión y cordialidad, de intachables corrección, decoro y lealtad profesional, excelente compañero que rinde culto a la amistad, y ello justifica más el acierto de la Academia al acogerle en su morada, porque aquí, tanto como cultura, arte y tecnicismo, importa también, y mucho, nobleza de alma y pulcro proceder, cualidades que, al nivelarse en una misma persona, constituyen la más preciada ejecutoria para ostentar dignamente la medalla de académico.

Por eso viene Mauro Lleó a esta casa, por el llamamiento de los arquitectos y asentimiento unánime de la Real Academia, y entra sin golpear con el aldabón del desasosiego la puerta que, de par en par, se halla abierta en esta comunidad para ser recibido por el claustro de la corporación, que tanto espera de los talentos, de la bondad y del saber del recipiendario, para compartir nuestra labor, pues si es misión de la Academia dar honor a los que elige, no lo hace gratuitamente y a capricho, sino tras prudente y sensata reflexión y a título de reciprocidad, porque el honor que el de académico otorga no es sino reconocimiento de méritos que, bien contrastados, refluirán a su vez sobre la corporación que le llamó a su seno, y el mismo a quien hoy honramos nos honrará a su vez, y así iremos acrecentando el caudal de prestigio con que esta casa se ennoblecía si, por dicha de todos, ocurre siempre que al buen deseo de los que eligen corresponden las altas cualidades del elegido.

Y como conclusión que a vosotros os alivie del cansancio de escucharme y a mí el disgusto de cansaros, he llegado al término de mi andadura. Sirvame de disculpa en vuestro ánimo, como lo es ante mi conciencia, que si nada hice por granjear distinción tan inmerecida, he puesto, para hacerme menos indigno de ella, lo más ahincado y sincero de mi mejor voluntad para dar el parabién al arquitecto don Mauro Lleó Serret.

Y para terminar, porque ya se dijo que lo mejor se deja para el final, rindo cortés homenaje a la belleza de las damas que vinieron a reavivar el milagro de ver que, aun en el crudo invierno, también florecen los rosales.

HE DICHO.



# LA SILICE EN LA PINTURA MURAL

Discursos de ingreso del académico numerario Ilmo. Sr. D. José Ros Ferrandis y de contestación, en nombre de la Real Academia, del Ilmo. Sr. D. Francisco Lozano Sanchis, leídos en la solemne sesión celebrada el 29 de mayo de 1970

ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;  
SEÑORAS, SEÑORES:

Vengo a ocupar una vacante que se produce en esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de la manera más agradable posible. Las vacantes se producen por defunción de un académico, por tener que residir demasiado lejos, por tener demasiado cerca la vejez o, como en este caso, por haber acumulado cargos de tanta responsabilidad que ha precisado dispensarle de sus obligaciones como académico de número, pasando a la distinguida situación de académico de honor.

En este caso no es aún el momento de hacer un resumen de los méritos de mi antecesor, ya que está en plena facultad creadora, pero quiero enumerar sólo tres jalones de su carrera:

Su primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Su cátedra en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Y la dirección de este centro por elección de sus compañeros de claustro.

Estas tres cosas las ha alcanzado a la edad en que las consiguieron los que llegaron a la cumbre del arte contemporáneo español, a la que yo espero llegue el señor Lahuerta.

## EL SILICATO DE CAL (PINTURA AL FRESCO)

No hay sobre la redondez de la Tierra material más abundante que la sílice. Sus características cambian, y para la pintura mural al fresco elegiremos la más cristalizada y exenta de arcillas o sales.

Los pintores murales, desde muy antiguo, sabían que si pintaban con almagre o cualquier mineral natural de hierro, simplemente mezclado con agua, sobre un muro recién revocado con argamasa de cal y arena se conseguía un rojo intenso y perpetuo, que soportaba la acción del sol y la erosión de la lluvia. Así fueron pintadas las villas de Posilipo y Roma. Es, pues, natural que el pintar sobre estuco fresco fuese aceptado como el mejor procedimiento para la pintura mural. Todas las tierras coloreadas por óxidos metálicos, los negros vegetales y el lapislázuli aguantaban perfectamente la alcalinidad de esta argamasa.

Resumiendo las prolijas descripciones de Cennino Cennini y de Palomino sobre este procedimiento pictórico, diremos que el pigmento de color, aplicado simplemente con agua sobre el estuco fresco, queda aprisionado por la película de carbonato de cal que se forma al combinarse con el anhídrido carbónico del aire y la agua saturada de cal que trasuda del muro. Por eso la jornada de trabajo del pintor muralista queda limitada al tiempo que tarda en completarse dicha película, que es transparente e insoluble.

La acción del tiempo da a este silicato de cal una dureza de todos bien conocida.

## EL SILICATO DE SOSA (PINTURA AL SECO)

El vidrio común, modificando las proporciones de sosa y sílice, puede llegar a ser soluble en agua a las elevadas temperaturas del autoclave. Esta solución translúcida e incolora puede usarse como aglutinante de pigmentos de color, formando pinturas de fácil manejo. Los pigmentos, igual que en el fresco, han de poder soportar la alcalinidad del aglutinante sin decolorarse. Quedan, por tanto, excluidos los tintes vegetales y animales.

Los colorantes derivados de la hulla no podían usarse, ya que, aunque soportaban la alcalinidad de la sosa, se decoloraban por la acción de la luz. Aunque hoy se han conseguido anilinas heliógenas, ya no es preciso su uso, ya que la química de los colores ha llegado a completar nuestra paleta con colores sólidos.

El pintor de hoy ya no tiene en la paleta ni uno solo de los colores que usaron Tiziano, Velázquez, Goya, y hasta casi Sorolla.

Empezando por el blanco de plata, este carbonato de plomo alterable por las emanaciones sulfurosas y venenosas en alto grado, que ha sido sustituido por el bióxido de titanio, tan cubriente como el blanco de plata y que no ataca los carmines, como éste, ni es propenso a la saponificación.

Los antiguos amarillos, animales y vegetales, y los posteriores amarillos de cromo, se han sustituido por sulfuros de cadmio, con los que se consigue un amarillo limón que no existía y se llega al naranja.

El bermellón o cinabrese, sulfuro natural de cinabrio, altamente costoso, que ya se había sustituido por el sintético bermellón inglés, se ha superado con ventaja por selenio-sulfuro de cadmio, que llega desde el tono del bermellón al del carmín.

El verde veronés se ha sustituido por el verde esmeralda (óxido de cromo hidratado), del tono y la transparencia de dicha piedra preciosa.

Las tan ponderadas tierras de Sevilla, Siena, etc., con su gran avidez de aceite, han sido sustituidas por los colores de Marte, que son los mismos óxidos de hierro y manganeso que colorean estas tierras, pero combinadas con un substrato común (feldespato) que precisa de la tercera parte o menos de aceite para componer la pintura, con la reducción natural del oscurecimiento.

El lapislázuli, esta piedra preciosa (sulfuro de sodio), fue sustituido por el azul de ultramar, de igual composición química, pero producido sintéticamente y que alcanza una mayor intensidad de tono, siendo muchísimo más económico que el producto natural. Rembrandt fue el primer pintor de renombre que usó este color. Y luego el azul de cobalto (aluminato cobaltoso), que está considerado como el azul más puro que podemos desear.

Así pues, ni una sola de las pinturas que usaron los grandes maestros ha dejado de superarse, y lo más interesante es que todos estos nuevos pigmentos de color soportan la alcalinidad, por lo que pueden emplearse tanto en la pintura al fresco como en la pintura a seco.

Por este procedimiento del silicato de sosa pintó el falle-



cido compañero Bellver Delmás el mural de la iglesia de Santa Cruz, de nuestro entrañable barrio del Carmen.

### SILICATO DE PLOMO (PINTURA SOBRE CERAMICA)

Es el cristal con que se cubre el barro cocido para impermeabilizarlo y darle belleza. Con teselas de estos cristales coloreados se han compuesto los grandes murales del Mosaico de Venecia.

La sílice es también uno de los componentes de la arcilla que se decora.

Tanto el mosaico de cristal como el mosaico de cerámica son los dos procedimientos de decoración mural más estables.

Su gama de color, durante siglos, fue únicamente:

- Un azul gris opaco producido por una adición de cobalto-níquel.
- Un color miel transparente por la adición de hierro.
- Un morado oscuro y transparente por la adición de manganeso.
- Un verde esmeralda transparente por la adición de cobre; y
- Un blanco opaco por la adición de estaño.

Con estos cinco colores se ha desenvuelto la cerámica desde la remota Caldea hasta casi la Edad Contemporánea. Aquí quiero hacer mención de Bernardo Palissy, que fue el iniciador de la búsqueda de más tonos y diferentes calidades, tanto para la cerámica como para el esmalte de metales, paralelo a los ceramistas del Extremo Oriente.

No cabe duda que las primeras fritas cerámicas pretendieron conseguir la imitación del cristal de roca; pero las sílices que fueron encontrando contenían impurezas de metales en forma de óxidos, sulfuros o sales. Haciendo una selección de estas sílices, consiguieron la gama de colores ya mencionada, y únicamente cuando encontraron sílices exentas de impurezas consiguieron aproximarse al cristal natural.

Las arcillas son producto de la descomposición de las rocas feldespáticas. Las que se conservan en su propia zona son menos plásticas y más blancas. Las que fueron arrastradas por las lluvias se fueron mezclando con materias orgánicas y óxidos metálicos, perdiendo blancura y ganando plasticidad.

Su composición base es sílice, alúmina y feldespato. Cuando la proporción de alúmina aumenta, la arcilla es refractaria al calor y susceptible de un principio de fusión sin deformarse, y si está exenta de hierro u otros metales se le llama caolín y al gresificar es blanca, translúcida y durísima.

Las arcillas con menor proporción de alúmina y adiciones de óxidos metálicos e impurezas orgánicas son más plásticas, pero se deforman antes de gresificar, y después de cocidas son porosas y absorbentes. Estas arcillas fueron decoradas con engobes de arcillas blancas y óxidos naturales de hierro, y manganeso, todo ello en crudo y, por tanto, de una sola cocción (los *socarrats*). Para impermeabilizar este tipo de arcillas, después de una primera cocción, se las recubre de una capa de cristal molido (silicato de plomo), coloreado con las adiciones de los óxidos ya indicados, como se hizo en Caldea, en el Islam y en la España mudéjar, donde aún se conservan multitud de espléndidos alicatados, tales como los de Granada y Toledo.

Luego se recubrió este tipo de arcillas, después de una primera cocción para eliminar el agua química de su composición, con una capa de silicato de plomo y estaño, y sobre ella se decoraba con los óxidos metálicos ya mencionados, más un tono amarillo opaco (antimonio de plomo) y un naranja (antimonio de plomo y hierro). Así se decoró la cerámica en Italia, Francia, España, etc., hasta fecha no lejana en que se consigue separar el níquel del cobalto,



«Pescador de Burano», por José Ros Ferrandis

consiguiendo un azul intenso y transparente. Luego, el llamado rojo italiano (de estaño), que aún alcanzaron a usar nuestros decoradores de cerámica Dasí y Monleón.

Paralelo a la decoración de las arcillas de cocción limitada, se produce la decoración del gres y la porcelana. Los óxidos metálicos que no volatilizaban a las temperaturas de cocción de estas arcillas, se reducían al cobalto, al hierro y al manganeso, y luego se incorporaron el níquel y el cromo. Y para mayor riqueza de tonos se decoraba en una tercera cocción y a muy baja temperatura, con otros óxidos metálicos con fundentes de plomo y bórax (decoración de mufla).

Esta decoración de mufla está excluida del gusto de los muralistas.

El gres, recubierto de una gruesa capa de feldespato y decorando sobre ella con óxidos metálicos, es la base de las más sugestivas cerámicas de la antigua Corea. Alternando en la cocción con la llama oxidante y reductora, cambiando el coeficiente de reducción de la arcilla o la cubierta, con adición de sílices o desgrasantes, o sobresaturando las cubiertas de óxidos metálicos, se han conseguido los efectos más sugestivos, imposibles de igualar con ningún otro procedimiento de decoración mural.

Hay óxidos metálicos susceptibles de amalgamarse con las arcillas para modificar el color de éstas. Quizá el cobre, con el estaño adicionado a una arcilla y cociendo alternativamente con llama reductora y oxidante, sea el más interesante de estos efectos, ya que produce un rojo de una belleza insospechada y que tantos años tardaron los europeos en conseguir.

El cobre, adicionado a un silicato de plomo y cocido con llama oxidante, da el tono verde esmeralda, transparente como la piedra preciosa (aunque ésta es un silicato de alúmina y plomo). Si este mismo silicato de plomo y cobre lo cocemos con llama reductora, conseguimos un efecto metálico a la manera de las cerámicas de Triana.

Este cobre, en forma de sulfuro, con más o menos adi-



ciones de plata y en una tercera cocción, sobre una base de silicato de plomo-estaño, y cocido en contacto con el humo de combustible adecuado, fue el elemento de decoración de la cerámica islamita, introducido en España por los árabes y que tantas obras bellas produjo desde Málaga a Muel.

Pero al igual que se ha enriquecido la paleta para la pintura al fresco, también se ha enriquecido para la cerámica. Con la aparición de nuevos metales se ha conseguido un amarillo de praxidimio, más estable que el antimonio; un rojo de selenio, más encendido que el de estaño; un azul de cobalto, alúmina y cinc; un verde de cromo y calcio; un azul de vanadio y circonio, que aparte de su gran belleza, resiste las altas temperaturas de la cocción del gres y la porcelana.

Y, por último, el cinc, en gruesas cubiertas adecuadas y con lento enfriamiento, produce los más bellos efectos de cristalización.

En los grandes murales se precisa, lógicamente, de la fragmentación, pero también de esto se saca partido, como siempre se hizo del despiezado de las piedras en los grandes paramentos de cualquier muro.

## DISCURSO DE CONTESTACION

EXCMOS. SEÑORES;  
ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;  
SEÑORAS, SEÑORES:

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se siente gratamente complacida en contar desde hoy con un nuevo colaborador de la valía y de la modestia —que también es talento— de don José Ros. Personalmente mi satisfacción no es menor al haber sido designado para contestar a su discurso de ingreso, breve, pero sugestivo de novedad y de enseñanza, en las materias que diariamente van jalonando su brillante cátedra de procedimientos pictóricos. Estos comentarios míos no pretenden dar respuesta enjundiosa a su magistral lección; serán más bien unos comentarios que el afecto y admiración me dictan. Unos comentarios a su obra creadora «La Ceramo», su estirpe, su histórica y fecunda realidad. Todo lo que él tan modestamente ha silenciado. A todo lo que eso representa, ha dedicado José Ros su soledad, su conmovedora soledad de artesano, que le valió en 1967 ser designado artesano ejemplar.

Enamorado de ese delicioso contorno vital y vegetal de Benicalap, de su casa y de todo lo que es esencial en ese paisaje urbano, quedará marcado para siempre como el solitario de «La Ceramo». Le apasiona lo directo, lo primitivo, lo de primera mano. La vida ensimismada de José Ros en esa casa mora que es «La Ceramo», le defiende de ese increíble zoco que es Benicalap a todas horas, y va creando por imperativos de la herencia una cerámica tribal y, al mismo tiempo, refinada por su personal sabiduría. El incorporar a «La Ceramo» en todo momento su calidad de pintor (y a la amistad su calidad de persona), elevando a altas cotas su mundo de alquimia y de fuego que en el sosegado silencio de «La Ceramo» se cuece diariamente.

José Ros en su disertación estudia los compuestos de la cerámica y los cambios que a través de su evolución han ido alterando su aspecto formal y estético. Podríamos deducir de este estudio que la base profunda de toda cerámica es la materia de la que está formada, su composición química, el color que se va consiguiendo... La cerámica nos presenta una naturaleza esquematizada, sí, pero químicamente viva. No se usa lo natural de una manera intuitiva y confusa, sino que se utiliza dentro de un proceso creador, como bien hemos podido ver en el desarrollo de José Ros sobre las características de la sílice y los procedimientos químicos que han condicionado la forma cerámica.

## LA SILICE GEL

Esta gelatina de sílice, que se emplea para el fundido de metales en piezas de gran precisión, puede ser un aglutinante para pintura y lo es en usos especiales, tales como pinturas refractarias al calor. Como el agente condensante es el alcohol, su rápida gelación limita su manejo, por lo que no se ha hecho aún obra artística, pero le auguro un porvenir muy superior a los plásticos de cloruro de caucho, que tienen todos los inconvenientes de su pérdida de elasticidad al oxidarse.

Hace algo más de un cuarto de siglo, en esta Real Academia de San Carlos, asistí a la toma de posesión de académico de número del Ilmo. Dr. Trigo, y el tema de su discurso fue dar cuenta del nuevo pigmento blanco de dióxido de titanio. Comprenderán ustedes lo ajeno que estaba yo a que algún día vendría aquí a continuar el mismo tema de los materiales para la pintura, en esta venerada Academia a la que vuestra bondad (ya que no mis méritos) me abre sus puertas. Yo les prometo a ustedes que lo que me falta de valía lo compensaré con mi esfuerzo en la labor que se me encomiende.

La habilidad manual de Ros y su curiosidad se combinaron para hacer de él un activo inventor, que transforma la eficiente forma utilitaria en una forma simbólica y significativa.

La artesanía fue el factor que medió entre el arte puro y la técnica pura, entre cosas de significado carentes de otro uso y cosas de uso carentes de significado. Como la arquitectura y, con otras diferencias, los materiales constituyen la renovación de nuevas posibilidades de expresión, condicionan en cierto modo la labor creadora.

Todas las formas de la cerámica nacen en los primitivos siglos de la historia humana. Frente a los esquemas de la más pura sensibilidad actual, subsistirán siempre esos perfiles ideados en la prehistoria; la aportación inicial de nuestros anónimos primitivos. Esos deliciosos grafismos que continúan asombrándonos, representan para nosotros la huella, el pálpito de esa cultura milenaria. ¡Qué deliciosa rudeza la de la vieja escuela de Paterna, tan entrañable siempre, y tan superior a los decadentes refinamientos actuales con que nos obsequia la producción rentable y aburrida de nuestra increíble sociedad de consumo!...

José Ros Surió fundó «La Ceramo» en 1885. Consiguió recompensas en todas las exposiciones internacionales por las cerámicas valencianas de reflejos metálicos. Colaboró con los arquitectos de su época; con nuestro llorado gran arquitecto don Francisco Mora realizó la decoración cerámica del mercado de Colón, arquetipo del mejor *Art Nouveau* en Valencia.

José Ros Ferrer colaboró con su padre y fue experto conocedor de la técnica cerámica.

José Ros Ferrandis colaboró con su padre y su abuelo, estudió Bellas Artes en San Carlos y obtuvo la pensión de Roma. Trabajó en Florencia, y en una isla de pescadores de la laguna de Venecia (Burano) pintó el cuadro que entrega a la Academia. La muerte de su abuelo le aparta de la pintura para atender a la dirección de «La Ceramo». No obstante, concurre a las exposiciones nacionales y regionales, obteniendo tercera medalla en exposición regional. Ganó por oposición la cátedra de Procedimientos Pictóricos en nuestra Escuela Superior de Bellas Artes, y fue pensionado en su juventud en la Casa Velázquez.

Una serie de promociones jóvenes deberán a su profesor don José Ros los conocimientos técnicos y los estudios más cabales para la realización de sus pinturas murales: fresco,



encáustica, temple, en la mejor tradición española de estas escuelas. Todo lo que ha vivido desde su niñez en «La Ceramo»; todo lo que fue paciente y entrañable aprendizaje; fórmulas, barnices, misterio cerámico...; todo lo que se fue cociendo en «La Ceramo» (nunca mejor empleado el término), ha sido, para el posterior desarrollo de su asignatura de Procedimientos, aportación estimabilísima.

No sería tampoco de justicia silenciar la brillante aportación de los Ros de «La Ceramo» al *Art Nouveau*. La espléndida decoración floral y frutal de nuestra estación del Norte, obra del arquitecto Ribes, y fundamentalmente de de nuestro mercado de Colón, ejemplo colosal y delicioso del mejor talento del que fue nuestro presidente, de don Paco Mora, son realizaciones del más puro acento modernista; nada hay en la ciudad, que yo recuerde con el perfil más rotundo del nuevo arte... Son éstos los años que de las manufacturas de «La Ceramo» van saliendo, con el capricho más delicioso del modernismo, vasijas, jardineras y fuentes decoradas con ese laberinto vegetal característico del *Art Nouveau*. Todo ese ciclo histórico tan rutilante del

nuevo arte, que va desde la calle Ravignan, domicilio de Picasso en Montmatre, a la Barcelona de Gaudí y Puig y Cadafalch, tiene en nuestra ciudad, en la personalidad de nuestro gran arquitecto don Paco Mora y en las ornamentaciones naturalistas de «La Ceramo», la expresión más cabal y, como decía anteriormente, más rutilante del modernismo. Esta alegre versión artístico-literaria de la vida, con confusas transformaciones políticas y sociales, acabó trágicamente en la Primera Guerra Mundial... Su renacimiento en la Francia de los años veinte con apologistas tan brillantes como Apollinaire y Max Jacob, llevarían el nuevo arte al deslumbrador espectáculo de Diaghileff y sus bailes rusos, y a la conmovedora y delirante decoración de la Coupole.

Nuevos esquemas de expresión, nueva filosofía política dieron lugar en estos años de felicidad al nacimiento quizás más dramático y quizá para siempre del arte contemporáneo...

Y nada más; pongo punto final cumpliendo con el grácil deber de darle la bienvenida en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



# DON ELÍAS TORMO Y MONZO\*

Señores académicos:

Quiero que conste en primer término mi gratitud a vuestra llamada para contribuir a esta sesión que hoy habéis convocado en honor de vuestro insigne conterráneo y mi inolvidable maestro don Elías Tormo Monzó, cuyo centenario hemos conmemorado hace pocos meses. Estoy doblemente obligado a aportar a esta sesión mi contribución personal, primero, porque tuvisteis la bondad de elegirme correspondiente de vuestra Academia tiempo hace y era ésta la primera ocasión en que requeríais mi colaboración. Pero, además, mi entrañable afecto y devoción de discípulo a la memoria que hoy queréis enaltecer, la de don Elías Tormo y Monzó, hacía para mí inexcusable y honrosa a la vez la asistencia a este póstumo homenaje a su persona y a su obra.

Miembro ilustre don Elías de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que tuve el honor de que fuera él quien me diera la bienvenida hace veinte años, al conocer nuestra corporación, hermana vuestra, la intención de celebrar este acto que celebráis en su honor y mi asistencia a él para tomar parte en esta conmemoración, la Academia de San Fernando me encargó —y así lo hago constar ahora— que la consideraseis presente en esta sesión al invistirme a mí con su especial representación.

He tomado la palabra y la pluma en varias ocasiones para recordar en público la personalidad excepcional de mi maestro (1), pero ella era tan rica, tan llena de matices, no de todos conocidos, y su vida y su obra fueron tan dilatadas y generosas, que no se agotaría fácilmente el tema de trazar la silueta de maestro tan valioso y tan humano. No pretendo, pues, trazar una puntual biografía de su figura —que ello sería materia de un libro—, sino de señalar algunos rasgos de su persona y de su original talante de hombre y de maestro. A mí me unió con él una relación que fue estrechándose con los años y que comenzó en 1926 al matricularme en la asignatura de Historia del Arte del Doctorado de Historia de la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid, re-

lación que no cesó hasta su muerte. El habló poco de sí mismo, aunque algo explicó de su relación con la historia del arte al editarse por el Consejo de Investigaciones Científicas un libro con escritos dispersos suyos, muy difíciles de hallar, y que publicaron sus editores Sánchez Cantón y Diego Angulo sin invitarme a colaborar en el homenaje, aunque, ciertamente, no estuve menos cerca que ellos del maestro y me unió a él afectivo y asiduo trato que llegó a veces a colaboración. Y me lo corrobora el propio libro, porque al abrir el ejemplar que poseo, para repasar su texto al preparar estas notas, hallé de nuevo la conmovedora dedicatoria autógrafa de don Elías con esta breve y para mí emocionante frase: «A mi queridísimo Lafuente. Elías Tormo. 9 Noviembre 1949.»

Le quedaban ocho años de vida, muy laboriosos aún algunos de ellos, tristes los últimos, porque en su cuerpo recio, la memoria, la prodigiosa y a veces excepcional memoria de Tormo, falló antes de que su organismo claudicara, ensombreciendo esta laguna el último período de su existencia. Había nacido en Albaida en 1869, lo que quiere decir que al morir, en 1957, tenía ochenta y siete años, vividos la mayor parte de ellos con salud cabal; era recio, vigoroso, incansable, capaz de someter a su cuerpo, en el estudio o en los viajes, a esfuerzos tan duros y continuados que no los hubiera soportado un hombre joven. No obstante, como una premonición providencial, cuando se acercaba al último decenio de su vida, le oía siempre repetir, sin dramatismo alguno, sino con sonrisa de serenidad consciente: «Todos los días pido a Dios que no me haga vivir más allá de los ochenta años.» Una como secreta e interior advertencia le hacía ver los peligros de superar la edad de la integridad mental cuando el cuerpo todavía puede servir como máquina, pero el esfuerzo de su cerebro cansado puede entorpecer la vida psíquica e intelectual. Recuerdo con dolor angustiado mis últimas visitas a don Elías, cuando salía a saludarnos a mí mujer y a mí, con su afabilidad habitual, acompañado de sus hijos y nietos; pero en su mirada y su sonrisa flotaba una vaga inseguridad lagunar que, pese a su cortésia, nunca desmentida, nos hacía dudar si realmente nos había identificado, por lo menos a lo largo de toda nuestra charla.

He dicho que don Elías era de Albaida, valenciano, y profundamente ligado por las fibras más entrañables de su corazón a su región natal, que amaba profundamente. ¡Con qué satisfacción recordaba su infancia y las excursiones a los pueblos vecinos del suyo, de los que evocaba en la vejez tipos y rostros, hábitos y paisajes, rememoraciones que hacían llenar

\* Palabras pronunciadas en la sesión conmemorativa dedicada a su centenario por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, el día 6 de marzo de 1971, por el Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari.

(1) En la ocasión de su muerte fui yo quien se encargó de su encomio póstumo con unas cuartillas que lei en la sesión necrológica y que se publicaron en la revista *Academia*, n.º 5, 1955-57, p. 39; al cumplirse el centenario del maestro también publiqué en la misma revista una disertación leída ante la Academia y publicada en el número del primer semestre de 1969.





de alegría su semblante! Porque el hombre anciano parece que aviva su gusto de vivir cuando vuelven a su memoria, con nitidez superior a la de los acontecimientos próximos, las memorias lejanas de la infancia. Todo lo de su tierra lo amaba: su paisaje, sus costumbres, sus convecinos, parientes y paisanos, sus rincones y fiestas. Y se sentía orgulloso de los contemporáneos ilustres que, en el campo del arte, alcanzaron el éxito y la fama internacional, como Segrelles, el gran ilustrador y dibujante.

Por mi parte, no olvidaré que en las Navidades de 1935, en vísperas de la ominosa guerra civil, de la cual ya flotaban barruntos en el ambiente, quiso organizar con sus alumnos una excursión de estudio a su región valenciana. Yo, que era auxiliar de su cátedra desde hacía muchos años, le acompañaba siempre en estos viajes, que eran para mí gratísima lección permanente y continuo aprendizaje. Don Elías disfrutó en aquella ocasión más que nunca, y aún recuerdo que en nuestro viaje, en días cortos de diciembre, camino de Valencia, tuvo decidido empeño en que nos detuviéramos en Albaida, para enseñarnos, a medias luces, su pueblo, sus calles y su propia casa, para presentarme a sus familiares, los que yo no conocía, porque sus hijos y nietos eran ya y han seguido siempre desde entonces siendo entrañables amigos y casi familiares para mí, sin que nuestra relación haya cesado tras la muerte del maestro. Porque don Elías, que tuvo una leyenda de hombre serio y poco comunicativo, leyenda que él fomentaba y que le servía para ahuyentar a los lagotos y latosos, que tanto abundan, era un hombre lleno de afectividad, de alegría y de buen humor, que en él tenían más valor porque, para conservar tan inestimables dones, había tenido que sobreponerse a adversidades e íntimos dolores que la vida no le ahorró. El era un hombre inverosímilmente capaz de silencio; podía viajar semanas y meses solo, absolutamente solo, sin más compañía y distracción que sus libros y sus apuntes, infinitos apuntes que tomaba ante todo, porque todo le interesaba: topografía, paisaje, monumentos y obras de arte, costumbres, usos y peculiaridades de cada pueblo o país que visitaba. Tormo era, viajando con alumnos o colegas, de una jovial locuacidad, de un animoso talante optimista que contagiaba a sus acompañantes. Usando de su lengua valenciana, cuando en un viaje surgía una complicación cualquiera: retrasos de trenes, pérdidas de empalmes, dificultades de alojamiento o decepciones de cualquier orden, acudía a animarnos con una frase que, según él, era frecuente en Valencia y creo que, concretamente, en Alcoy: *Tot és festa*, decía para cambiar el humor cariacontecido de sus compañeros cuando lo adivinaba. E invariablemente bromeaba o iniciaba alguna de sus inagotables narraciones que, con su memoria asombrosa, estaban siempre dispuestas a brotar de su recuerdo: aventuras de viaje, intimidades políticas de la Restauración, detalles históricos, etopeyas de familias conocidas... Porque don Elías, que tuvo fama

de hombre de rigurosa erudición, de hombre de datos y precisiones menudas, era lo más opuesto a ese tipo de sabio libresco y alicorto. A él le interesaba la vida, y por ello yo he aprendido a su lado indeciblemente, no sólo de arte, de obras de arte, sino de muchas otras cosas insustituibles que su experiencia atesoraba y que los libros no enseñan. No, no fue su existencia la de un seco tragalibros, sino más bien la de un observador infatigable de la vida, que le atraía por encima de todo, lo que le distinguía de muchos de sus colegas, atentos solamente a sí mismos, a su ciencia, sus textos, su importancia o su vanidad.

Más que de bibliotecas —y él las frecuentaba asiduamente— era hombre peregrinante, viajero. El sabía que, sobre todo en su tiempo, con medios aún poco avanzados en la reproducción de obras de arte, nada podía sustituir a la contemplación personal de las obras mismas, que había que alcanzar viajando, fatigosa e infatigablemente. Creo que en su época fue —sin ser diplomático, ni millonario caprichoso— uno de los españoles que más viajaron, porque necesitaba hablar de las obras de arte *de visu* y no por lecturas o fotografías. Y además porque le encantaba.

Muy pasados ya sus sesenta años, era capaz de coger un tren en una solitaria estación de la España de aquel tiempo y dejarlo en plena noche en una parada propicia por el gusto de cruzar el puerto de una sierra a pie, solo, por la carretera, y ver amanecer desde la cumbre. Decidme si esto, que acaso sólo yo he sabido, no revela grandeza, amor y sensibilidad para la obra de Dios que es el mundo. En 1909 hizo un viaje a Rusia, donde pocos españoles que no fueran diplomáticos habían estado, para ver y estudiar con detalle los cuadros españoles del Museo de San Petersburgo, el famoso Hermitage, del que trajo catálogos y notas que le permitían hablar con autoridad de lo que ningún colega de sus tiempos había visto.

Hasta los últimos años de su vida, hasta que sus trastornos circulatorios se lo permitieron, don Elías amó los viajes sobre todas las cosas del mundo. Porque para él, a diferencia de tantos historiadores libresco como aún se dan entre nosotros, lo importante era el encaramiento con la obra de arte, su contemplación y su fruición. Recuerdo que en el primer día de su clase de Historia del Arte del doctorado de Madrid, una de las cosas que no se le olvidaba nunca decir al maestro, tan fomentador de la investigación en sus alumnos, era lo siguiente: «Y no olviden ustedes que el mejor texto de historia del arte es un billete kilométrico», método de viajar en ferrocarril —aún no estaba extendido el avión como usual medio de viaje—, que era el más cómodo y barato en aquellos tiempos.

Constantemente repetía a sus alumnos y a sus amigos, que se admiraban de su constante peregrinar, la paráfrasis de la vieja frase latina: «Vivir no es necesario, pero viajar es necesario.»

Y así, cuando ya no pudo viajar a consecuencia de una rotura de huesos con motivo de una caída en



la nieve, en una fría madrugada de invierno madrileño, dejó de interesarle vivir. Y el resto de su existencia fue para él un árido desierto sin interés y el inicio de su declinar vital, definitivo.

Recuerdo que entre él y su viejo amigo el duque de Alba existía algo así como una competencia en cuanto a conocer los más recónditos y apartados rincones de España. Comensal del palacio de Liria una vez a la semana, se relataban allí los últimos viajes y excursiones por los rincones de nuestro país, y el duque experimentaba una ingenua alegría cuando en el relato de una reciente excursión comprobaba que había estado —lo que ocurría pocas veces— en algún lugar que Tormo no había visitado todavía. Es que Tormo había entrado en la historia del arte, como afición incontestable, por la vía visual preferentemente, antes de ser un profesor y un especialista.

Nacido en Albaida, repito, en la calle Nueva, número 6, de un industrioso linaje dedicado polifacéticamente a los alcoholes, la cera y la política, don Elías creció muy ligado a toda su familia, pero se crió en la casa de su tío Juan Tormo, soltero, muy entusiasta de las disposiciones del sobrino, y con algunos bienes de fortuna; el tío fue su segundo padre, adivinando en el joven Elías un porvenir brillante, intelectual y acaso político. No se engañó. El tío le empujaba a dedicarse a la Universidad: «Tu debes ser catedrático», repetía. Y al preguntarle el sobrino por qué insistía tanto en ello, el prudente varón le contestaba con profunda sabiduría: «Porque el catedrático vive rodeado de jóvenes y eso es un privilegio que prolonga y refresca la vida.» Y fue catedrático y conservó la juventud del alma mientras el cuerpo se lo permitió.

Estudió Derecho en Valencia; fueron aquellos años universitarios bastante revueltos, especialmente en esta ciudad, que no hay nada nuevo bajo el sol. Valencia era políticamente un feudo de las facciones republicanas, muchas veces en lucha entre sí, y ya habrá entre los valencianos de hoy muchas gentes a quienes no les suenan a nada lo que fueron los tiempos de Blasco, de Azzati o de Soriano. En la Universidad, Tormo, ferviente católico, se avezó a la actitud defensiva de sus convicciones. Para encauzarla ante un ambiente hostil, surgió una Asociación de Estudiantes Católicos que hizo valer sus derechos al respeto y a la consideración de los adversarios, a veces no sin riesgo. No se crean los que desconocen la historia, que la vida universitaria actual es la única que ha conocido los disturbios. En aquellos tiempos de libertad legal ésta podía ejercerse, llegado el caso, tumultuariamente, sin que ello asustara excesivamente a nadie, y menos que nadie a las autoridades, que tenían bien presente su primordial deber de presidir imparcialmente a la libre manifestación de las ideas. Yo le he oído relatar a don Elías revueltas estudiantiles de Valencia del octavo decenio del pasado siglo, al lado de las cuales los sucesos universitarios de hoy pueden parecer un sainete ensayado. Una vez, los estudiantes en masa, estuvieron a punto de asaltar la

casa particular del rector por una decisión que pareció a los estudiantes injusta. Pero para defender los derechos es necesaria la libertad, y don Elías, católico y conservador, amaba y practicaba la libertad desde lo más profundo de sus convicciones.

En unos breves apuntes autobiográficos que escribió en sus últimos años con destino a sus nietos y que alguna vez he hojeado, decía que sus más remotos recuerdos se remontaban a 1875, con motivo de incidentes de la guerra carlista en su pueblo, Albaida. Ya estudiante de Derecho en Valencia, le correspondía disertar un día en la clase de un profesor de avanzadas ideas y que hacía gala de ellas en sus explicaciones de cátedra; don Elías, es decir, el alumno, con todo respeto y corrección, expuso sus puntos de vista sobre una determinada materia, contrarios en todo a los del profesor en cuestión. Pero por ello mismo, entiéndase bien, aprendió la necesidad del respeto a las ideas ajenas para tener derecho a exigirlo también para las suyas. Y toda su vida supo apartar con exquisita delicadeza las propias convicciones políticas o religiosas de la estimación personal o aun la amistad con colegas o discípulos que diferían de él en su ideología, que ésa es la libertad bien entendida. «Gran virtud del maestro la tolerancia», escribía cuando le correspondió en la Academia de la Historia hacer el elogio de su antecesor don Gumersindo de Azcárate, antiguo profesor suyo, al sucederle en el sillón académico. La tolerancia, don Elías la practicó siempre. Víctima en su familia, por partida doble, de las crueldades de la última guerra civil, jamás le oí una palabra de odio o de rencor, porque sentía en cristiano y anhelaba la reconciliación de todos los españoles.

Brillante alumno de la Facultad de Derecho, otra vocación germinaba bajo los estudios jurídicos, y así, no habiendo entonces en Valencia Facultad de Letras, venía a Madrid a examinarse de sus materias como alumno libre, en las primaveras. Conoció pronto la corte y frecuentó asiduamente el Museo del Prado, al que había de pertenecer después como patrono, residiendo ya en la capital de modo estable cuando a Madrid fue a doctorarse hacia 1890. En Valencia y en Madrid se había aficionado grandemente a la música, y era asiduo a los pocos conciertos que era posible oír entonces en la corte, así como a las temporadas de ópera en el teatro Real. Decidió hacer oposiciones a cátedras de la Facultad de Derecho, y para ello hubo de pasar largas temporadas en Madrid, frecuentando el Ateneo y las bibliotecas que necesitaba para su preparación.

Entretanto practicó la abogacía, hizo fraternal amistad con un joven valenciano de gran porvenir, Marcelo Cervino, infortunadamente malogrado, y con cuya hermana había de casarse. En los bufetes de Gamazo y de Maura hubo de entrenarse en la práctica forense, y la amistad y la fidelidad, incluso política, a don Antonio Maura fue mantenida por él a lo largo de su vida. Maura, conociendo su vasto



saber, le confió la dirección de la educación superior de sus hijos, llegando a ser inseparable y fidelísimo del gran jefe del partido conservador, tanto como de Gabriel, el delfín. Pero la vocación por el estudio del arte seguía latiendo fuerte en su ánimo. Mientras preparaba cátedras de Derecho y residía en una pensión del viejo Madrid, creo que en la misma calle en que murió Larra, no lejos del teatro Real, para distraerse de sus áridas sesiones de áspero estudio jurídico se entretenía exponiendo en su cuarto las láminas de una publicación alemana que editaba cuadernos de reproducciones de obras de arte. No recuerdo su nombre, pero la he visto entre sus libros, y creo que su hijo y mi amigo Juan Tormo, hoy catedrático de Historia en esta ciudad, conservará esta publicación con la biblioteca de su padre, en su querida Casa del Angel, junto a La Encina, donde don Elías, ya casado, solía pasar los veranos... cuando no andaba corriendo las siete partidas del mundo.

Cada semana don Elías, estudiante, opositor, cambiaba las láminas de su cuarto; devolvía a sus carpetas las expuestas y exhibía otras nuevas según criterios selectivos rotatorios. Así tenía constantemente ante la vista, familiarizándose con ellas y sabiéndoselas al dedillo, las obras capitales de cada período de la historia. ¡Y eso cuando no pensaba ni por asomo llegar a ser profesor de estas materias artísticas!

Desde su juventud fue, pues, de primer orden la cultura visual de don Elías, cuando no se disponía de los medios que hoy están al alcance de cualquier fortuna. Amigo ya de los hermanos Cervino, tuvieron en 1892 la gran oportunidad de ver y estudiar de cerca las maravillas artísticas españolas presentadas, muchas por primera vez, en la Exposición Histórico-Europea del Centenario de América de aquel año, que sirvió para la inauguración del palacio de Bibliotecas y Museos. De lo allí expuesto tomaron los tres amigos notas minuciosas, que fueron base firme de la formación histórico-artística de don Elías.

Creo que ya antes, al terminar la carrera, su tío Juan le había hecho emprender su primer viaje a París, con motivo de la Exposición Internacional de la Ville Lumière, ocasión primera de salir de España y familiarizarse con monumentos y obras de arte de otros países.

Ya en 1898 alcanzó, por oposición, la cátedra de Derecho Natural de la Universidad de Santiago. No le hubo de servir de gran cosa el éxito, porque, nada decidido a dejar sus trabajos de bufete en Madrid y no estando entonces autorizada por la ley la situación de excedencia del profesor de nuevo ingreso, renunció a ocupar la cátedra y en Madrid se quedó.

El viraje tuvo lugar cuando se crearon por primera vez, creo que en 1902, en las Universidades españolas, las enseñanzas de arte bajo el extraño y equívoco rótulo que conservaron durante bastante tiempo: *Teoría de la literatura y de las artes*, híbrido título que acaso intentaba hacer potable para los prejuicios de la época la licitud de la inclusión del arte

entre las graves disciplinas humanísticas universitarias.

El propio Tormo, en el libro-homenaje antes citado, aparecido en 1949, escribió, a petición de los editores, un prólogo en el que, sincero y modestísimo, en lo único que insiste es en lo que él consideraba sus limitaciones: «Pues no parece muy seguro que yo naciera para ello —para historiador del arte— con haber llenado al fin la parte más considerable de mi larga existencia.»

Quería decir, en cierto modo, que en materia de Historia del Arte fue un *autodidacto*, y no por su culpa. En un discurso académico pronunciado en la apertura de curso de la Universidad Central en 1909 («Las bellas artes, nueva entre las disciplinas universitarias», discurso inaugural, curso 1909-10, Madrid, 1909), don Elías trataba de abogar ante el claustro por el derecho a la existencia de la nueva asignatura, que acaso alguien creyó superflua. Recordaba yo en 1951 que un siglo llevaba en Europa la historia del arte en el rango universitario que le correspondía: 1844, en Berlín; 1852, en Viena, lo que explica suficientemente la ventaja que la historia del arte en Alemania llevó a los demás países europeos (2).

La teoría de la literatura y de las artes daba oportunidades a sus titulares para seguir dos caminos, si no opuestos, divergentes: el de la *teoría* propiamente —Estética—, que es una disciplina filosófica y no propiamente histórica, y el de la historia artística, novedad entre nosotros, ya que estos estudios estuvieron limitados a los que entonces se llamaban *anticuarios* y hoy denominamos *arqueólogos*. Aquel año salieron a oposición cuatro cátedras, como ensayo de esta nueva disciplina universitaria: Madrid, Salamanca, Barcelona y Granada.

Tormo, que era ya abogado en ejercicio y trabajaba con Gamazo y con Maura, obtuvo la cátedra de Salamanca, que hubo de dejar al ser elegido diputado por Albaida, su tierra. Pero el arte triunfaba definitivamente sobre la abogacía y la política. Cuando años después se creaba una cátedra de Ampliación de Historia del Arte en los cursos del Doctorado de Historia en la Facultad de Madrid, Tormo fue designado para ocuparla (3).

Ya había comenzado a dar muestras de su infatigable laboriosidad en los estudios de Historia del Arte, tan verdes entonces entre nosotros. De 1900, año de una memorable exposición de Goya, celebrada en el recientemente erigido Ministerio llamado entonces de Fomento, fue el primer estudio monográfico importante de Tormo en relación con las artes. Hizo don Elías estudio detenido, aun hoy tan valioso como lo fue entonces, acertado y precursor, de las pinturas

(2) Véase mi trabajo *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*, Madrid, 1951.

(3) En 1903 había hecho oposiciones a la Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, cátedra que obtuvo don Rafael Doménech, a quien yo, con el tiempo, había de suceder en 1942.



del maestro aragonés, abordando con sagacidad y crítica singular su ordenación en épocas (4).

Como fue Tormo, ya catedrático en Madrid, el primero que abordó en serio el estudio directo de Zurbarán en sus obras maestras, las de Guadalupe —entonces un rincón del mundo difícil de alcanzar para un estudioso—, en su monografía publicada en 1906. Fue también precursor, como su amigo y colega francés Emile Bertaux, en la exploración y estudio de nuestros primitivos, *terra incognita* aquí y fuera de España, dedicación que culminó en relación con su tierra valenciana en su estudio de 1912 *Las tablas de las iglesias de Játiva*, y al año siguiente, su cumplida monografía, de asunto valenciano también, *Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista*, que, en cierto modo, y para sólo referirme ahora a su contribución a la historia del arte en Valencia, puede ponerse al lado de sus estudios, reveladores muchos de aspectos desconocidos o no atendidos, sobre *Yáñez de la Almedina* (1916), *Ribalta* (1916), *El arte barroco en Valencia* (1920), *La catedral gótica de Valencia* (1923), *El museo diocesano de Valencia* (1923) y tantos otros, como su monografía sobre *Rodrigo de Osona*, en la que tuve ya el honor de colaborar con el maestro en 1933.

Toda esta tarea de atención al arte de su región natal se corona con la exhaustiva guía *Levante* (1923), obra capital que será de obligada consulta para todos los valencianos o los que estudien el arte de esta región, tan fecunda en arte, así como melancólico testimonio de muchas obras y monumentos desaparecidos en el torbellino sangriento de nuestra guerra civil.

Don Elías, profesor en Madrid, viajero infatigable, abogado con práctica de bufete, generoso de su palabra en conferencias y lecturas, no abandonó la vida política, aunque dejó la Cámara Baja por la Alta al ser elegido senador una docena de veces en el turno concedido a la representación de entidades culturales, sociedades económicas y Universidades. Llegó a vicepresidente del Senado en 1919, y aún estuvo a punto de ser ministro con los conservadores antes de 1923.

Hubiera sido, sí, ilusión suya, que al fin se cumpliera, pero tardíamente, en 1930, cuando España se agitaba bajo la inquietud política y social que la Dictadura exacerbó, aun pareciendo detenerla durante algunos años, y que iba a terminar en la República, que no le sorprendió en el ministerio por haber salido ya del poder el gobierno de que formó parte.

Cuentan que don Alfonso XIII, que tuteaba familiarmente a los políticos, llamaba de usted a muy po-

cas personas: entre ellas estaban don Antonio Maura y don Elías Tormo. Y don Elías, fidelísimo siempre a sus convicciones, no tuvo empacho en disenter con firmeza de su propio jefe y de aconsejar, sin lagoterías, al propio monarca cuando los graves acontecimientos políticos se lo exigieron como un deber. Su- yas son unas frases escritas, impresas, que he citado no hace mucho, dirigidas a un superior jerárquico, ministro de Instrucción, siendo don Elías rector (sin el enfático remoquete de *magnífico* que hoy se les endosa) de la Universidad de Madrid: «Decir la verdad y aconsejar sin miedo es deber de toda autoridad y entiendo que es servicio positivo para quienes en las alturas están agobiados por las lisonjas.» Sabia doctrina poco seguida. Amargas horas vivió en su época ministerial, amargura callada porque veía con clarividencia el porvenir, pesimismo que con nadie, ni con su propia familia, comunicaba. De todo se consolaba con sus amados estudios artísticos, con sus viajes y sus alumnos, como profesor nato que era.

De 1911 a 1913 viajó intensamente por todos los principales museos de Europa, tomando notas de todas las obras de arte españolas, notas que transcribía con su clara y menuda letra en infinitos pequeños cuadernos escolares de tapa de hule que yo manejé muchas veces y que sus hijos conservarán.

Desde 1912 fue colaborador del benemérito y ascético Centro de Estudios Históricos, en el que fue rodeándose de discípulos que habían de seguir sus huellas, como fue al año siguiente, al lado de su amigo el duque de Alba, patrono del Museo del Prado, en consejo asesor de la gran pinacoteca nacional, que acometió años después la reorganización exigida por el escandaloso robo allí perpetrado en las alhajas del llamado Tesoro del Delfín. Fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras en este mismo año y extremó su empeño en conseguir que la seriedad de los estudios y de los grados, especialmente de las tesis doctorales, alcanzasen una dignidad europea en el rigor de la investigación y en la aportación de novedades sustantivas.

Su dedicación era infatigable a todo aquello a que se veía afecto. No faltaba nunca a clase; preparaba siempre con antelación cursos monográficos que eran —pudieron ser y algunas veces lo fueron— libros monográficos: *Velázquez y el Salón de Reinos* (1911), *Antonio de Pereda* (1916), *Bartolomé Bermejo* (1926), *Las iglesias del antiguo Madrid* (1927), *El hermano Francisco Bautista* (1928), *La vida y la obra de fray Juan Ricci* (1930), el primer libro en que colaboré con el maestro, como colaboré en su monografía *Rodrigo de Osona, padre, hijo y su escuela* (1933). Durante muchos años consolóse del rumbo poco grato que la política tomaba en España con su trabajo universitario, sus viajes con alumnos y sus escritos.

Yo fui alumno suyo —alumno tardío— en el curso 1926-1927. Cuando el dinero de la escasa subvención universitaria alcanzaba para ello, al terminar el curso del doctorado, don Elías organizaba viajes fue-

(4) Llamóse el estudio «Las pinturas de Goya y su clasificación y distribución cronológica», primer intento de ordenación *de visu* de la producción goyesca, lleno de anticipaciones y de visión certera. Se incluyó en el volumen *Varios estudios de artes y letras*, en un tomo I que no tuvo segundo. Precede a la monografía sobre Goya en este libro su también muy notable y precursor «Desarrollo de la pintura española del siglo xvii», resumen de un curso de conferencias en el Ateneo de Madrid. La fecha de publicación del volumen es la de 1902.



ra de España con sus alumnos del curso. Me tocó la fortuna de que en 1927 hubiera algún dinero, que se empleó en un viaje de un mes por toda Italia. Don Elías, administrando con arte inverosímil la corta cantidad de que disponíamos, tras estudio minucioso —él no necesitaba de agencias de viajes— y aprovechando toda clase de rebajas, billetes colectivos, trenes populares, *lésseras* gratuitas de entrada a los museos, etc., pudo hacer el milagro. Y cuenta que no se contentaba con llevar a sus alumnos, pues podía adherirse, mediante una módica suma de pesetas, el que se sintiera atraído por el viaje, ascética peregrinación artística. Por una cantidad de unas 900 pesetas —¡aun las de entonces!— pudimos ver ciudades y monumentos del Sur de Francia, gran parte de Italia (Génova, Milán, Monza, Pavía, Como, Venecia, Pisa, Florencia, Roma, Nápoles, Palermo, Monreale, Cefalú, Mesina, Roma otra vez y regreso), y todo bajo la experta guía del maestro, que lo sabía todo: las obras de arte, la historia, las relaciones con España, las implicaciones del pasado y las posibilidades del porvenir.

Porque en los duros bancos de tercera clase, sin dormir algunas noches, don Elías era una lección constante de cosas, de personas, de historia viva y vivida, incluso en capítulos inéditos que ningún historiador se ha atrevido a desvelar. ¡Inolvidable maestro! Todo ello tuvo su coronación ya siendo don Elías un simple catedrático bajo la República, en el cruceo mediterráneo de la Facultad de Letras, organizado por el entonces decano, el inolvidable don Manuel García Morente, que no desdeñó los asesoramientos de don Elías, buen conocedor ya de Grecia y el Oriente Próximo. Organizados en grupos y viajando en un barco especialmente fletado para ello, pudimos recorrer en cuarenta y cinco días Malta, Túnez, Egipto, Palestina, Turquía, Grecia, Sicilia, Nápoles y Palma de Mallorca, para desembarcar en Valencia después de la maravillosa excursión inolvidable. En ella estuve a su lado, como le acompañé en innumerables viajes por España, que casi íntegra recorrí con él, con alumnos unas veces, otras solos o en pequeños grupos, y creo que estos períodos vividos junto a una personalidad tan rica y humana como la de Tormo forman entre el mejor repertorio de experiencias de mi vida.

Pero no se puede hablar de don Elías sin referirse a su ejemplar fisonomía moral, a su rectitud y a sus virtudes. Mucho le debo científicamente, pero más aún por el hecho de haber vivido cerca de un hombre intachable, para quien el dinero o los honores no eran nada, porque sólo contaban para él la vida sencilla y hacia dentro y el amor al trabajo y a la patria, callada y modestamente, demostrados en la tarea diaria, en la formación de su familia y el contacto y compañía de sus alumnos. Siempre decía que su mayor gusto era dedicarse, por deber, en sus trabajos escritos a aquellas ingratas tareas que por su modestia o su ardua dedicación no solían atraer a otras gentes.

Así nacieron sus *Series Icónicas de los Reyes de España* (1917), sus estudios sobre *Las Descalzas Reales* (1917-1945), sobre la arquitectura de las *Iglesias madrileñas* (1927), de los *Monumentos españoles en Roma* (1942), su edición espléndida de los *Diseños de Francisco de Holanda* (1940), etc.

Tuvo el gran disgusto de que, por motivos políticos, se le apartase de la misión que le ilusionaba. Cifrabamos esta ilusión en realizar una *Guía artística de España* tan completa y *de visu* como la que de Valencia publicó, algo que hubiera sido semejante a las admirables guías del Touring Club de Italia; quería ser al día el don Antonio Ponz del siglo xx. Le ayudaba a ello el incipiente organismo del Turismo español creado en los años de la Dictadura; para estas tareas requirió la colaboración de algunos antiguos discípulos, yo entre ellos. La obra iba muy adelantada y hubiera sido insustituible. Pero esta admirable iniciativa fue cortada por la política. La subvención no la cobraba él, la repartía entre sus colaboradores. A don Elías lo único que le interesaba era el billete de libre circulación que le permitía viajar por España a su placer. La República tuvo el mal gusto de negarle el billete y la subvención y de apartarle de esta tarea tan útil para España y con la que deseaba rematar su vida. Su contrariedad fue extrema, hasta el punto de que hizo voto de no ocuparse ya de arte español en el resto de su vida. Y, en efecto, sólo de monumentos nuestros trataba cuando alguna de las Academias a que pertenecía le encargaba un informe, que él realizaba, escrupuloso, después de estudiar y visitar el monumento, hasta el punto de que estos dictámenes publicados en los boletines de las Academias respectivas son monografías de obligada consulta. Dedicóse entonces a estudios históricos y a viajes por Italia y por Oriente, que repitió con frecuencia antes de nuestra guerra civil. Y después de ella, encontrándose vigoroso y maestro de vocación, pese a dolores e intervenciones quirúrgicas, se hizo maestro libre en sus conferencias y en sus cursos libres y gratuitos, los que solía dar semanalmente en el Museo del Prado y que le crearon un libre núcleo extra-universitario entusiasta de alumnos que quiso dedicarle como agradecimiento una medalla, que esculpió su gran amigo y mío el escultor Enrique Pérez Comendador.

Importante, capital es su figura en la contribución a la posibilidad de construir una historia del arte español, en lo que se refiere a su labor docente y científica; pero lo que más ejemplar resulta para mí, al paso de los años y de los tiempos, es su radical integridad, la solidez de los principios éticos y religiosos sobre los que basó su vida. Don Elías fue un ejemplo de rectitud y de honestidad, tanto pública como privada, que sus hijos y sus discípulos conservan en su recuerdo como algo precioso y, ¿por qué no decirlo?, excepcional para los tiempos que corremos. Al honrar su memoria con motivo de cumplir el centenario de su nacimiento, no sólo recordamos al sabio y al pro-



fesor eminente, sino al hombre de intachable conducta, rico en aquellas virtudes personales y cívicas que contribuyen a formar la base de la grandeza moral de una nación. Por mi parte, añoro en mi recuerdo al maestro ejemplar, al entrañable y paternal varón que ejerció una imborrable influencia en mi vida y cuyo recuerdo me ha mantenido en alto en horas angustiosas y difíciles, asegurándome de estar en el camino recto, por encima de logros, provechos, ambiciones y vanidades. Ese es el don Elías Tormo que me interesaba más evocar hoy entre vosotros.

No quiero hablar, para no entristecerme y entristecerlos, de sus últimos años, en los que la memoria le falló, haciéndole imposible el trabajo y aun la vida de relación. Se sobrevivió a sí mismo, que es la más triste cosa para un hombre de su carácter y su actividad infatigable, generosa.

Pocos días después de leer el discurso de contestación a mi ingreso en la Real Academia de San Fer-

nando, al salir a su misa de seis de la mañana, un invernal día de nieve, una caída y la rotura del fémur le obligaron a permanecer inmóvil durante largos meses, y esa inactividad en hombre tan vital y laborioso fue, creo yo, el origen de su decadencia física, que llevó con paciencia santificable. Cuando la muerte le llegó, era aún un cuerpo vigoroso, pero regido por un cerebro mal regado que le negaba los consuelos del recuerdo y la memoria.

Fue uno de los fundadores de la Historia del Arte en España, un maestro insustituible, un hombre bueno, sabio y humano, y un ejemplo de rectitud sin compromiso, que es el mejor legado que pudo dejarnos a los que le amamos y fuimos sus discípulos. No puedo prolongar esta disertación, pero terminaré expresando mi honda satisfacción por participar en este homenaje a mi maestro pronunciando estas torpes palabras en su honor aquí, entre vosotros, en su Valencia amada y entrañable.



# CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL PINTOR VICENTE CASTELL

Se cumplen los cien años del nacimiento del pintor castellonense Vicente Castell, que nació el 5 de mayo de 1871, en la plaza Clavé, número 18.

Bien pronto demostró su afición al dibujo, y su padre, aceptando la inclinación del hijo, lo puso a las órdenes del pintor decorador Avinent, alias *Pipa*, el cual se asoció con Francisco Calduch Segarra, llamado *Quico el Ros*, que también instruyó a Castell.

Su habilidad motivó que los maestros lo dedicaran a pintar mamparas para tapar la boca de las chimeneas, cuyas muestras llamaban la atención por el acierto con que estaban realizadas.

Pasado algún tiempo, entró en el estudio de Laforet (don Eduardo), donde recibía lecciones a cambio de limpiar el taller.

A los veintidós años fue becario de la Diputación en la Escuela de San Carlos, y Gaspar Cazador, dueño del hotel España, fue su mecenas, y en Valencia adquirió bien pronto fama y renombre.

En 1898 —tenía veintisiete años— pasó a Barcelona para estudiar en la Academia de Bellas Artes. Allí obtuvo la primera medalla de bronce. En 1899 pasa a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid.

Por cincuenta y seis duros subastó el cuadro *Que se acercan los exámenes*, con los que fue a la Feria de Abril sevillana.

Obtiene medalla de bronce, en 1901, en la Exposición Nacional de Madrid. Más tarde marcha a Roma y París, volviendo a Roma. Allí le atacó la fiebre amarilla, ayudándole a repatriarse el tenor valenciano Francisco Viñas y el pintor Puig Roda.

Contrae matrimonio en 1901, con Dolores Soliva Calduch, y su primer hijo murió de difteria a los dos años.

En la calle Enmedio, entrada por Esquiladors, tiene su primer estudio, que, al casarse, lo traslada a la calle del Rey, número 2, segundo.

Más tarde pasó a la calle del Empedrado, hoy Cervantes, 18. Allí tuvo su academia. Fueron alumnos Adsuara, Porcar, Colón, Sanchis Yago, Godofredo Buenosaires, Traver, Pérez Dolz, Armiño, Carrasco, Marmaneu, Ortells, Armengot y otros.

Un amigo, que era exportador, le hizo pintar para el Nuevo Mundo. Se fue y perdió los cuadros y al amigo.

En 1915 decoró el Instituto, destacando de su obra, especialmente, el salón de actos.

En 1923 es nombrado teniente de alcalde y se encarga de la ponencia de Parques y Jardines.

Fue director y catedrático de la Escuela de Artes

y Oficios en 1928, trabajando como colaborador del famoso historiador don Carlos Sarthou Carreres.

Enfermó el año 1932 de grave dolencia, falleciendo el día 18 de enero de 1933.

Estaba en posesión de las siguientes recompensas:  
1898. Medalla de bronce del Ayuntamiento de Barcelona, por su cuadro con el tema de una operación



«Segadores castellanoss», por Vicente Castell. Museo Provincial de Castellón.

quirúrgica realizada por el doctor Candela, el doctor Cogollos y otras primeras figuras de la Medicina.

1901. Medalla de bronce en la Exposición Nacional a su cuadro *Els segadors*, actualmente en el Museo Provincial.

1909. Medalla de oro y diploma del Ateneo Mercantil de Valencia a su obra *Campesina*.

1910. Medalla de oro y diploma de la Exposición Española de Arte e Industrias Decorativas, de Méjico, con motivo del primer centenario de la independencia mejicana.

1926. Medalla de oro y diploma de Lo Rat Penat. La entidad ya lo había galardonado anteriormente en repetidas ocasiones.

1928. Director y catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Castellón.

1936. En el Museo Provincial, recién creado, se dedicó una sala para sus obras, junto con las de Puig Roda.

GONZALO PUERTO



# PEDRO DE VALENCIA, ENTRE LA PINTURA Y LA LITERATURA

(+ 13-I-1971)

Los personajes de la pintura de Pedro de Valencia habitan en casas desde cuyas ventanas se atalaya el mar azul. Los personajes de la pintura de Pedro de Valencia habitan en casas sobre cuyos tejados se cierne el cielo azul por el que cruza una nube grávida



«Mirando al mar», por Pedro de Valencia

de tornasoles. En la casa hay una consola ochocentista que soporta un fanal amparando el artificio de un diminuto bosque de corales, un manojo de florecillas silvestres y un libro que quedó allí abierto al interrumpir su dueño la lectura: el papel es muy blanco; la impresión, muy nítida; el tipo de letra, del que denominan los tipógrafos «Bodoni». Su autor puede ser muy antiguo y llamarse Paul Valéry, o muy moderno y llamarse Du Bellay; eso es, Du Bellay.

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux  
Que des palais romains le front audacieux,  
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine...

La paleta de Pedro de Valencia compone el tricolor francés: azul, blanco, rojo. O el italiano: verde, blanco, rojo. Si azul, para las imágenes del litoral. Si verde, para las evocaciones forestales del interior. De tarde en tarde, se arremolina en sus pinturas un cielo gris de tormenta, pero pasa pronto, como en la *Pastoral* beethoveniana.

No quisiera callar aquí que los personajes de Pedro de Valencia aman la música y no se resisten al hechizo que mana de una partitura bien impresa, aunque quizá no acierten a descifrarla. Acaso guardan algunas piezas de piano, herencia familiar, que hojean abandonándose a la cabalística sugestión de fusas y corcheas, y aunque no sepan deletrear la melodía, les resuena en el alma.

Un poco russonianos, gozan de la naturaleza, del despertar matutino de los vegetales y el sopor vespéral de las bestiecillas y, russonianos también en ello, son un poco ensimismados paseantes solitarios que caminan bordeando espumas o escalando cumbreros. Si fueron marinos, y muchos lo fueron, han navegado por todos los mares: hicieron la ruta del ámbar y la de las especias, la del té y la del café, la de los soles y la de los hielos. De sus navegaciones que he dicho, conservan un catalejo, una caracola de insólito iris, unos grabados ingleses, unas porcelanas exóticas, unos idólos tallados en marfil, unos breves tejidos que parecen de oro y otros breves tejidos que parecen de aire. De navegaciones muy distintas conservan la imagen indeleble de una muchacha acodada a la ventana con aureola de jazmines, el frágil cristal de una sonata escuchada cuando deambulaban una noche por las callejas de una ciudad cuyo nombre no recuerdan, un aroma que ya nunca han vuelto a percibir, unos ojos que ya nunca han vuelto a ver y un sabor que jamás han vuelto a degustar.

¿Estoy diciendo que en la pintura de Pedro de Valencia hay altísimas dosis de sensibilidad, de literatura? Pues eso.

JOSE OMBUENA

(Del libro *Valencia, ciudad abierta*.)





# BIBLIOTECA

GÓMEZ-MORENO, MANUEL: *Retazos. Ideas sobre Historia, Cultura y Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato José María Quadrado, Madrid, 1970.

La publicación de este libro se hizo por acuerdo del Patronato José María Quadrado, del C. S. I. C., en homenaje al maestro Gómez-Moreno. Se ha recogido el material que el ilustre profesor tenía preparado, y en su búsqueda y ordenación prestaron una ayuda valiosa María Elena Gómez-Moreno, hija del inolvidable erudito, y don Manuel Cosmar, según explica, en unas páginas previas, el profesor don Gratiniano Nieto, gracias al cual ha sido posible esta edición.

Se recogen en el volumen —que consta de cuatrocientas cincuenta páginas— los temas en los que, con más cariño, trabajó durante su más que centenaria vida, fecunda en logros y realizaciones.

*Retazos* —así quiso su autor que se llamara— es una prueba del enciclopédico saber de Gómez-Moreno. Consta de una docena de temas, el primero de los cuales está dedicado a la España primitiva, en la que incluye un capítulo de su obra *La novela de España*, uno de los trabajos que más le divertieron, según confesión del propio maestro. El capítulo del neolítico, erudito, poético y sugerido, según afirman sus recopiladores, no fue escrito por don Manuel, sino tomado de viva voz, por sus discípulos, en sus clases magistrales.

«Lo Godo» es el segundo de los temas tratados, bosquejando los perfiles de la España bárbara, tratando de la formación del arte godo y de la documentación en pizarra.

Se recrea en las páginas dedicadas a Conquista y Reconquista, deleitándose y deleitando al tratar de los árabes y, de manera especial, sobre el arte islámico español, que tan bien conoce. Especial mención requiere su «Excursión a través del arco de herradura», estudio decisivo en el conocimiento de esta forma arquitectónica tan hispánica.

Lo Románico fluye de su pluma con un aire nuevo. Con naturalidad y sencillez describe el arte románico español —siglo XII—, hablando de la cruz de Fernando I y de doña Sancha y de la urna de Santo Domingo de Silos.

Los siglos XIII al XV sufren una disección completa en sus aspectos histórico y artístico. Habla de lacería, de la Toledo medieval y mudéjar, de la escultura española del momento, de la espada del Rey Católico y de los moriscos y la guerra de Granada.

Cuando trata del Renacimiento español destaca las figuras de Ordóñez, Siloe, Machuca y, de manera especialísima, Berruguete, dedicando un amplio capítulo a la figura de San Juan de Dios, que, rebasando el área religiosa, tiene un hondo valor histórico.

El Greco, al que se llama adorable o aborrecible, es calificado por el maestro Gómez-Moreno de fascinador; prodigio de virtuosismo que supera los cánones permanentes del arte y salta sobre lo razonable en exaltación alucinante. El Greco fue un soñador, un impulsivo, un esclavo de ideas hasta el desvarío.

Trata del corte, de siglo a siglo, entre el XVI y el XVII, en la Historia de España. La muerte de Felipe II, en 1598, es decisiva. Retrata la Andalucía del tiempo de Lope, explicando el viraje español.

Goya, su cómo y su porqué, es el tema siguiente; pintor imaginativo y técnico, selecto y sobresaliente. Goya, sensual y lujurioso. En él no pesaba la cabeza: la válvula de su vida estaba en el corazón.

En «Lo Moderno» habla de la Arquitectura, de lo que

era Salamanca a principios de siglo. Y emotivo, entrañable, el bosquejo biográfico y el recordatorio de su padre, don Manuel Gómez-Moreno y González.

Lo mejor del libro que nos ocupa se contiene en sus últimas páginas. Fruto de paz y de trabajo, no en balde trabajar fue su goce. Su «Excursión a través del arco de herradura» es, francamente, insuperable. Magistral estudio en el que, por vez primera, se sistematiza este importante elemento constructivo de raigambre hispánica tan acreditada. Se inicia en la iglesia visigoda de San Juan de Baños; se cita Siria, Armenia, Persia, Capadocia, Antioquía, etc., aportando datos exhaustivos sobre su origen. En sus manifestaciones dentro del arte español se complace de manera especial. Bajo el epígrafe «cojeada general» resume algunos de sus importantes descubrimientos.

El proceso histórico del dibujo es una de las páginas más logradas que escribió el maestro Gómez-Moreno, tratando de la expresión y la emoción artística.

Prácticamente inéditos son sus capítulos sobre «Guía de Humanidad», escritos en Madrid durante los días de la guerra de Liberación, en donde se refleja la inquietud angustiosa de aquellos años, con atisbos extraordinarios de visión de futuro y admoniciones, que resultan casi proféticas.

En *Retazos*, junto a los trabajos inéditos del sabio español, figuran una serie de trabajos completos y fragmentos de otros que fueron seleccionados por su propio autor, resultando un expresivo conjunto de la actividad científica múltiple de don Manuel Gómez-Moreno, hijo de aquel otro de idéntico nombre, artista, arqueólogo, del que, junto a sus estudios científicos, dejó en *Retazos* un testimonio de cariño, incluyendo su biografía. Un libro que se lee con gusto, ameno y erudito, dos cosas que raramente encontramos unidas.

MARÍA FRANCISCA OLMEDO DE CERDÁ

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, DOMINGO: *Técnica de la escultura policromada granadina*. Colección Monográfica de la Universidad de Granada. Editada por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 263 pp., VIII láms. en color y 24 en blanco y negro, Granada, 1971.

El autor, conocido profesor de Historia del Arte en la Universidad de Granada, haciendo gala en este importante libro de un profundo conocimiento de la materia, así como de una gran erudición, nos habla de la escultura policromada desde una doble vertiente: la técnica seguida por los artistas que en los siglos XVI, XVII y XVIII hicieron posible las obras hoy admiradas en el mundo entero, y el substrato yacente bajo esa técnica; el porqué de cada obra, el motivo anímico que impulsa al artista a plasmar su espíritu en cada joya que sale de sus manos. Difícil empeño el del doctor Sánchez-Mesa, a nuestro juicio ampliamente logrado. La importancia de la obra escultórica imaginera dentro de la iconografía queda resaltada por el estudio combinado de lo que representan, por una parte, los elementos puramente escultóricos y, por otra, los decorativos del policromado. Es particularmente interesante, como demostración de la profundidad del tema, más allá de un mero tratado técnico, como algunos podrían figurarse, el preámbulo del autor, en el que dice: «La valoración y estudio de la escultura española policromada viene tomando, de un tiempo a esta parte, progresivo interés como obras de arte que encierran autén-



ticos valores estéticos y ricos matices de la expresión popular... Curiosamente esta revaloración internacional de nuestra escultura policromada, en especial la barroca, viene a coincidir con un momento en el que sus funciones como objetos de culto se reducen al mínimo o se anulan totalmente... Al aplicar nuestro criterio de que el estudio de la obra de arte no debe suponer siempre un fin por sí misma, sino que, por el contrario y ante todo, debe servir al conocimiento del hombre, es cuando afirmamos que... se nos impone considerar la obra artística... como producto técnico y natural del hombre... La intención del artista es la que controla la técnica, y, ciertamente, nos resulta difícil separar intención de técnica a la hora de querer profundizar en la apreciación de cualquier obra de arte.»

La obra comienza con un acertado estudio sobre la íntima interrelación «escultura-color», para seguir con un capítulo sobre la técnica de la escultura policromada; aquí demuestra verdaderamente el autor que no está en el nadir de ser un sabio de gabinete, sino que conoce a fondo y de forma práctica aquello sobre lo que trata. Su erudición y conocimiento de la historia de la escultura policromada se denota claramente en los siguientes capítulos, por los que pasan todos y cada uno de los escultores e imagineros granadinos de los tres siglos citados al principio, descubriendo verdaderos secretos de la elaboración de las singulares obras de arte que salieron de sus manos. La parte gráfica es inmejorable en calidad, tanto en la impresión y presentación del texto como en el acierto a la hora de escoger las obras, reproducidas excelentemente en color y blanco y negro.

Una obra, en suma, de las llamadas de «cabecera» a la hora de estudiar la escultura española.

J. A. KURZ MUÑOZ

ESPI VALDÉS, ADRIÁN: *Vida y obra del pintor Gisbert*. Institución Alfonso el Magnánimo. Servicio de Estudios Artísticos (serie «Cuadernos de Arte», n.º 22), Valencia, 1971.

Difícil época aquella en la que vivió Gisbert; difícil para nosotros, porque aun hoy en día los sucesos, las vivencias de nuestro siglo XIX están un tanto perdidas y alejadas de nuestro saber histórico. Como cita Kiernan (1): «En sus líneas generales, la historia de la España decimonónica se ha conocido por mucho tiempo como se conoce hoy día, o es verosímil que lo sea durante mucho tiempo venidero. Hace años Altamira (*Temas de Historia de España* —en «Obras Completas, Serie Histórica», Madrid, 1929—, vol. I, p. 15) se lamentaba de la oscuridad que cubría gran parte de lo ocurrido en aquella época; y más recientemente otro historiador español ha hablado de la necesidad de coordinar los máximos esfuerzos para colmar no ya estas lagunas, sino océanos enteros de ignorancia (*Bibliografía Histórica de España e Hispanoamérica*, vol. I, 1953-54, con Índice Histórico Español, Barcelona, n.º 7).»

Seleccionar, pues, en esta época, material para un estudio serio y profundo es tarea doblemente meritoria. He hecho hincapié en todo esto porque el trabajo del doctor Espi Valdés no es una mera y casi podríamos decir vulgar biografía al uso sobre un artista, sino un bien elaborado y documentado estudio —con todo cuanto esta palabra encierra— sobre Gisbert; sobre todo lo de Gisbert: vida artística y un excelente encuadramiento histórico que explica muchas cosas de la vida y obra de este artista alcoyano. Todo el capítulo I está dedicado a ello: «Paisaje histórico: La cultura y la sociedad.» De la panorámica de la realidad española decimonónica se centra Espi Valdés en un plano más concreto, más difícil y más importante, Alcoy: la circunstancia inmediata del Pintor Gisbert. El capítulo II estudia, saca causas y efectos del vivir y existir del artista y sus obras: *Suplicio de los comuneros de Castilla, Doña María de Mo-*

*lina presentando a su hijo a las Cortes de Valladolid, Los puritanos*, etc. Aquí las citas de libros, revistas, documentos de archivo, etc., son exhaustivos; nada se dice al azar y sin una fuerte base documental. La obra de Gisbert está detalladamente estudiada, recogiendo en todo momento pareceres y opiniones contemporáneos al artista y juicios y críticas de su obra actuales para enmarcar y apoyar el siempre atinado y exacto juicio crítico del autor. Los capítulos III y IV están dedicados a sendas relaciones completísimas de las obras del artista y de documentos con él y su obra relacionados. En el V y último capítulo Espi Valdés cita la bibliografía consultada a la hora de producir este estudio: ciento cincuenta y ocho obras, entre generales y monográficas; he aquí, por si fuera poco lo dicho, otro argumento para encuadrar este libro del profesor Espi entre los muy importantes para el estudio de la obra del pintor Gisbert y para el conocimiento, por ende, de un notable capítulo de la pintura española del siglo XIX.

J. A. KURZ MUÑOZ

GARCÍA DE VARGAS, RICARDO: *El escultor Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970)*. Apuntes biográficos. Prólogo de José Ombuena. Edición patrocinada por el Ayuntamiento de Godella. Imprenta Marí Montañana, Valencia, 1971.

En este libro el cronista de Godella, don Ricardo García de Vargas, hace un acabado estudio de la personalidad del escultor valenciano y académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos don Ignacio Pinazo Martínez, con la autoridad que le da el trato directo durante largos años de convivencia en Godella con el biografiado y una amistad fraterna que desembocaría, cuando Pinazo ordenaba sus últimas voluntades, en el nombramiento de su albacea testamentario.

En el prólogo, trazado con la fina prosa de Ombuena, ya se hace una síntesis del libro, que está todo él dedicado, principalmente, no sólo a hacer una recopilación de la vida de Pinazo, sino a situarlo en una línea independiente de arte, un poco desvirtuada, sin duda, por el mismo artista, en su cariño y admiración por el padre, Pinazo Camarlench. Ciertamente el glorioso apellido había de envolver a sus continuadores, sobre todo, situados en la inquietud artística; pero no es menos cierto que tanto José Pinazo como Ignacio Pinazo Martínez, pintor y escultor, respectivamente, tienen acusada personalidad propia, características distintas y trayectorias definidas que deben ser consideradas en línea propia, con sus virtudes y sus defectos, pero respetando el propio nivel de los cuadros de José y de las esculturas —y aun de la última expresión estética— de Ignacio.

Así, este libro de García de Vargas, en cuyo temario se tratan, después de unas oportunas consideraciones previas, el perfil humano, la nota biográfica con panorámica de su obra, el credo estético, los cuadros del escultor, la representación pinaziana en el Museo de Bellas Artes de Valencia, con anexos y notas finales, viene a ser, al par que un homenaje a la figura de Pinazo, un interesante modo de tratar su personalidad artística, si no de una forma exhaustiva, sí, al menos, con inducción de futuras incursiones en este problema de seriedad humana y de justicia en suma, cuando se domina, como en el caso presente, un tema. Tema, por otra parte, de indudable interés, tanto por el valor objetivo, intrínseco, de la obra historiada, como por el del testimonio directo de quien como el autor, señor García de Vargas, pudo seguir de cerca y paso a paso su producción como testigo excepcional.

Al final se insertan fotograbados de las más características esculturas de Pinazo Martínez, precedidos de los de algunas de sus pinturas de última hora, todo ello en un alarde del bien hacer tipográfico a que nos tiene acostumbrados Marí Montañana, en papel adecuado y con generosa composición.

Finalmente —y es de justicia—, mención de honor para el Ayuntamiento de Godella, que siempre está atento a

(1) KIERNAN, *La Revolución de 1854 en España*, Aguilar, Madrid.



ensalzar el arte de sus hijos, y a favorecer la difusión de estos trabajos doblemente valiosos por el interés de la obra estudiada y la, a un tiempo, exacta, rigurosa y bella forma literaria en que ha sido historiada.

La próxima y anunciada apertura del museo Pinazo, en Godela, acrece todavía más el interés del libro.

L. R.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, FELIPE M.<sup>a</sup>: *Letreros y letroides en la temática artística*. Separata de *Archivo Español de Arte*. Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971.

En el homenaje a Gómez-Moreno —iniciativa de la citada revista— el profesor Garín y Ortiz de Taranco participa con un tema tan atractivo como original e insospechado: «Letreros y letroides en la temática artística.» Lo justifica aduciendo que se vincula, en cierto modo, a las tres Reales Academias que contaron con la presencia activa de don Manuel Gómez-Moreno: la de la Lengua, la de la Historia y la de Bellas Artes de San Fernando.

Explica el doctor Garín cómo las letras —incluso las que pareciéndolo no lo son y quedan sólo en «letroides», a las que Saralegui llamará «fantasmas de letras»— valen por sí como obra de arte, aparte de lo que pueden significar. Valen para intuir belleza, sugerir ritmos y melodías, propias de la directa y rápida apreciación estética. Esto justifica la ilegitimidad de tantas firmas, hechas ya por su uso reiterado —*snobismo* aparte, como dice el autor— signos garbosos y bellos, pero intraducibles, sin la clave de su previa identificación por conocer a quién corresponden. Se identifica una firma como se atribuye un cuadro: por su estilo.

Con gracejo comenta el profesor Garín que, tal como en el viejo cuento del orador, al que no se entendió nada, pero gustó mucho, en muchas escrituras, que apenas valen, su rasgueo nos encanta por puro «primado de lo estético». Buena letra no es siempre bella letra, pese a la frecuente coincidencia de los «universales» bondad y belleza.

Cita ese mundo de las letras-dibujos, de las pictografías extremo-orientales —que califica de «maravillas de trazo decidir en ritmo y en mensajes»— y, sobre todo, de los llamados «caracteres», verdaderas fórmulas pintadas, como en Corea, que exceden, con mucho, de la mera significación de lo escrito. Continúa hablando de ese mundo de ornamentaciones gráficas, letristas o pseudolettristas, y asegura que se abre para el arte europeo en el último gótico, en el que, de la Edad Media, parece prevalecer lo «delicado» sobre lo «enorme».

Estudia a continuación diversas tablas de primitivos, obras de los dos Hernandos —de Llanos y Yáñez de la Almedina—, retablos distintos del Museo del Prado, etc. Trata también las inscripciones de apariencia hebrea, letreros y letroides, incluso de cómo se incorporaron por Guimard, por ejemplo, en los ornatos de algunas estaciones del metro de París.

El profesor Garín ya afirmó, en anterior ocasión —«Las inscripciones pseudoarábicas en la pintura valenciana primitiva, especialmente en la de Yáñez de la Almedina», Madrid, 1964—, que «El uso de letreros o letroides alcanza su esplendor en la pintura protorenacentista valenciana, o si se quiere valenciano-manchea, que personifican los pintores Llanos y Yáñez...».

Intermedia entre la letra y la figura, las pseudolettras tienen un particular papel estético. Lo mismo que puede apreciarse en los casos de letras sin contenido o de letreros ilegibles, aunque se formen de signos alfabéticos o quizás simples garabatos de relleno ornamental. Y, a continuación, cita el caso de la talla —conservada en copia antigua— de *Nuestra Señora de la Candelaria*, de Tenerife, toda envuelta —orla del manto y del vestido, vueltas de las bocamangas y cingulo— con letras y sílabas, a veces repetidas sin sentido, que parecen latinas o romances, donde sólo triunfa el valor decorativo de las letras de nuestro abecedario. No

sucede así en el paño del *Cristo de La Laguna* —continúa explicando el doctor Garín y Ortiz de Taranco—, donde hay también letras, y aun letreros, con semejante misterio, y tampoco con evidente legibilidad inmediata, pese a las interpretaciones que se han intentado. Finalmente cita otro caso escultórico, que es el de la *Virgen con el Niño*, de Al-tura (Castellón), en cuyas bocamangas hay letras que parecen hebraicas, junto a otros letreros griegos.

Y, por último, resume unas interesantes investigaciones sobre el valor de la letra y el letrado en la pintura del siglo XX. Los pintores contemporáneos a la primera guerra mundial reproducen letreros sin ninguna especial intención expresiva directa de su contenido real: cabeceras de periódicos, letreros luminosos callejeros, etc.; simples notas brillantes, sugeridoras, como todo letrado.

El letrado, en la pintura contemporánea, aparece con el *collage*, que lo sugiere al aplicarse, entre otras cosas «pegadas» —como naipes, pentagramas, cajas de fósforos o de cigarrillos, trozos de tela y arena—, los periódicos, sobre todo sus llamativos titulares. En 1909, Picasso lo utiliza en *El aficionado*, con alusiones letristas vagamente taurómacas, y, casi dos años antes que él, lo usó Georges Bracque en *L'Echo d'Athènes*. Continuaron usándolo ambos, —siendo frecuente la alusión a lo musical, muy acorde con el sentido del arte nuevo. Juan Gris lo usa en un aluvión de cuadros, y lo mismo otros varios pintores. Es tal la persistencia de esta predilección pictórica letrística, que ha llevado a crear, hace poco tiempo, una sala para ella: la «Sala Letrística», en el Museo de Arte Moderno, de París.

Cita, como último eslabón, la modernísima exaltación y utilización del signo y los caligramas occidentales, hablando, finalmente, de Oriente.

Eruditos comentarios, vastísima documentación, exhaustivas citas, desmenuzando ejemplos con minuciosidad, escurridamente, como es peculiar en el autor. Sobre los ornatos letrísticos —letreros y letroides— en el trabajo de Felipe M.<sup>a</sup> Garín, queda dicho todo.

M.<sup>a</sup> FRANCISCA OLMEDO DE CERDÁ

OMBUENA, JOSÉ: *Las Fallas de Valencia*. Edición Everest, 63 pp., portada, contraportada y 43 fotografías interiores a todo color, León, 1971.

Descubrir a estas alturas el buen estilo de José Ombuena es una perogrullada, pero nunca está de más tener presente el buen hacer literario del autor de este librito para que no nos extrañe que no se haya dejado llevar por el tópico fácil, por el entusiasmo popular —o populachero, que de todo, ¡ay!, hay—. Un estudio (sí, también de las fallas se pueden hacer estudios, ¿por qué no?) serio, circunstancial y exhaustivo de lo que son, lo que representan y la importancia que tienen en sí y para la ciudad de Valencia las fiestas de San José. Y, sobre todo, un estudio histórico y artístico de primera magnitud que justifica sobradamente el que sea incluida la reseña de este libro en nuestra revista.

J. A. KURZ MUÑOZ

CORTÉS, LUIS: *Cincuenta medallones salmantinos*. Edición del Excmo. Ayuntamiento de Salamanca. Introducción y 50 reproducciones de medallones, con notas explicativas, Salamanca, 1971.

«Si bien recapitulas —dice el autor al lector— hallarás que cincuenta medallones salmantinos bastan para encerrar, entre sus círculos pétreos, todo el problema de la humana condición... Las piedras doradas salmantinas son una cátedra abierta a todos...» Con estas breves frases, extraídas del prólogo del autor, puede muy bien resumirse su intención, que no es otra que la de mostrarnos cómo en más de un millar de medallones esculpidos en paredes, pórticos,



portadas, etc., de la ciudad puede resumirse —mejor condensarse, extractarse— la historia no ya de la misma ciudad, sino de una época, de una cultura muy peculiar. Obra interesante para los amantes de esta técnica artística, si bien es de lamentar la casi ausencia de un estudio más científico —artístico e histórico— de los cincuenta medallones que nos muestra el autor. Hallaríamos cosas y hechos singulares escondidos en los arcanos de la piedra.

J. A. KURZ MUÑOZ

LÓPEZ HERRERA, SALVADOR: *Las islas Canarias a través de la historia*. Edición del autor, 201 pp., 32 pp. fuera de texto. Prólogo de M. Ballesteros, Madrid, 1971.

Hacia falta, necio es negarlo, una historia de las islas Canarias. Como faltan tantas historias de otras regiones españolas. Pero no sé por qué, por aquello de la insularidad, en un pueblo como el nuestro, tan lleno de gestas marinerías y tan vuelto de espaldas al mar, las Canarias siempre han quedado un tanto al margen de nuestros manuales de historia. El autor ha llenado, entre otras cosas, esta laguna, aunque, en aras de la verdad, hemos de reconocer que es un poco severo en el tratamiento que da de la conquista de las islas por los castellanos, viendo, si no tan sólo, sí más el lado malo de las cosas que el bueno. Por lo demás, la obra es muy meritoria; nada, ningún aspecto se escapa a la penetración del autor: la geografía, la arqueología, la historia primitiva, incluso un somero ensayo sobre la tan debatida cuestión de la relación islas Canarias-Atlántida, la antropología cultural y la etnología... Pero destaca demasiado, ya lo hemos dicho, el aspecto de las matanzas de nativos a manos de los conquistadores. Es un tema que nos permitimos discrepar en su enjuiciamiento con el autor. Por lo demás, en las solapas del libro hallamos una detallada y exhaustiva biografía del autor, que tampoco deja escapar ningún aspecto de las actividades docentes, de investigación y de otro tipo, en todos los campos, desde la Enseñanza Media hasta la Universidad.

J. A. KURZ MUÑOZ

TAULET Y RODRÍGUEZ-LUESO, ENRIQUE: *De martes a martes*. Edición del autor, Valencia, 1971.

Los que, como yo mismo, no pudimos deleitarnos en los años 1958 y 1959 con los exquisitos artículos que cada martes aparecían en *Levante*, fruto de la pluma del insigne notario valenciano y excelente y cordialísima persona don Enrique Taulet (la primera vez que trabé conocimiento personal con él en su despacho notarial, por motivos bien ajenos al arte y si relacionados con su profesión, ya me impresionó vivamente por su cordialidad y su afable trato, como si yo hubiera sido amigo suyo de toda la vida, honor que en modo alguno merezco), los que —repito— no pudimos deleitarnos entonces con sus artículos, hemos leído de un tirón *De martes a martes*, y a fuer de sinceros estamos tentados de o exigir —exigencia amistosa, desde luego— que aparezca ese V volumen que se deja entrever en la Introducción, compilación de los artículos aparecidos en el mismo diario valenciano en 1966, 1967, 1968 y 1969, o irnos al archivo de *Levante* y allí poder —en sólo esas columnas— seguir todo un curso de historia valenciana. Porque de eso se trata: en las páginas de *De martes a martes* aparecen todos los temas y todas las personas que de un modo u otro han sido noticia en Valencia, siempre —y es importante— justamente tratados, sin concesiones de ninguna clase. Esto, en una tarea así, es, más que importante, fundamental, y reconociéndolo hacemos el mejor elogio que podemos —si necesario le fuera— a las páginas escritas por don Enrique Taulet.

J. A. KURZ MUÑOZ

## PUBLICACIONES RECIBIDAS

- ABRANTE, n.º 2. Revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de La Coruña.
- ANTHOLÓGICA ANNUA, n.º 17. Instituto Español de Historia Eclesiástica. Redacción e intercambios, Via Giulia, 151, Roma.
- ANUARIO DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE CATALUÑA, 1968-69. Excm. Diputación Provincial de Barcelona.
- ANUARIO DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE CATALUÑA, 1969-70. Excm. Diputación Provincial de Barcelona.
- ARCHIVO HISPALENSE, revista histórica, literaria y artística, 2.ª época, 1967, n.º 141-46. Excm. Diputación Provincial de Sevilla.
- ARCHIVO HISPALENSE, revista histórica, literaria y artística, 2.ª época, 1969, n.º 153-58. Excm. Diputación Provincial de Sevilla.
- ARCHIVO HISPALENSE, revista histórica, literaria y artística, 2.ª época, 1970, n.º 159-64. Excm. Diputación Provincial de Sevilla.
- ARCHIVO HISPALENSE, revista histórica, literaria y artística, 2.ª época, 1971, cuatrimestral, tomo LIV, n.º 165. Excelentísima Diputación Provincial de Sevilla.
- ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS DE LA CIUDAD, Ayuntamiento de Alicante, 1971.
- ASPECTOS HUMANOS DEL CÁNCER, Rafael Martínez San Pedro, Alicante.
- BELLAS ARTES, revista e boletim da Academia Nacional de Bellas Artes, serie 2.ª, n.º 23, Lisboa, 1967.
- BELLAS ARTES, revista e boletim da Academia Nacional de Bellas Artes, serie 2.ª, núms. 24 a 26, Lisboa, 1970.
- BIBLIOGRAFÍA DE LA HISTORIA DE LA MONEDA DE ESPAÑA, ADDENDA, Felipe Mateu y Llopis, Departamento de Ciencias Históricas, Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, 17 de julio de 1971.
- BIBLIOTECONOMÍA, año XXVII, enero-diciembre de 1970, n.º 71-72. Excm. Diputación Provincial de Barcelona, Escuela de Bibliotecarias.
- BOLETÍN DE INFORMACIÓN MUNICIPAL DE VALENCIA, año XVIII, 3.º trimestre de 1970, n.º 67.
- BOLETÍN DE INFORMACIÓN MUNICIPAL DE VALENCIA, 4.º trimestre de 1970, n.º 68.
- BOLETÍN DE INFORMACIÓN MUNICIPAL DE VALENCIA, 1.º trimestre de 1971, n.º 69.
- BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA; DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES, enero de 1965-diciembre de 1967, año XXXVI, n.º 87.
- BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, t. CLXVII, cuaderno II, octubre-diciembre de 1970, Madrid.
- BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, t. CLXVIII, cuaderno I, enero-abril de 1971, Madrid.
- BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, t. CLXVIII, cuaderno II, mayo-agosto de 1971, Madrid.
- BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA, tomo XLVII, enero-marzo de 1971, Castellón de la Plana.
- BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA, abril-junio de 1971, Castellón.
- BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA, julio-septiembre de 1971, Castellón.
- BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA, tomo XLVII, octubre-diciembre de 1971.
- BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA, medio siglo al servicio de la cultura del País, 1920-1970, Castellón, 1970.
- BIBLIOTECA CENTRAL. CATÁLOGO DE LA PRODUCCIÓN EDITORIAL BARCELONESA, Fiesta del Libro, 1970. Una política del libro español, 1969-1970. Excm. Diputación Provincial de Barcelona.
- DOCUMENTA. CENTRO DE ORIENTACIÓN DE UNIVERSIDADES LABORALES, n.º VI, 1970-71, Instituto de Ciencias de la Educación de Valencia.
- DOCUMENTA. CENTRO DE ORIENTACIÓN DE UNIVERSIDADES LABORALES, n.º V, 1970-71, Departamento de Lengua y



- Literatura del Centro de Orientaciones Laborales, Valencia.
- EL PADRE MELCHOR DE BENISA, DE SOL A SOL (Biografía), Miguel Martínez-Mena.
- EL POBLADO IBÉRICO DE COVALTA (Albaida-Valencia) I, María Angeles Vall de Pla, Valencia, 1971. Excma. Diputación Provincial de Valencia.
- ENGUERA, Al servicio de la Villa y su Parroquia (programa extraordinario).
- EXCAVACIONES EN LA ALCUDIA (Elche), Alejandro Ramos Folqués. Excma. Diputación Provincial de Valencia, 1970.
- GOYA, revista de arte, núms. 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104 y 105, Madrid, 1970-1971.
- HONORES CONCEDIDOS POR ALICANTE Y SU PROVINCIA, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante.
- ICONOGRAFÍA MEDIEVAL DE LA MADRE DE DIOS EN EL ANTIGUO REINO DE SEVILLA, discurso académico del excelentísimo Sr. Dr. D. José Hernández Díaz en la Real Academia de San Fernando, de Madrid, el 13 de junio de 1971.
- INVENTARIO DE PUBLICACIONES QUE SE RECIBEN EN LAS BIBLIOTECAS DE BARCELONA, Excma. Diputación Provincial de Barcelona, 1970.
- LA FACTORÍA PESQUERA DE PUNTA DE L'ARENAL Y RESTOS ROMANOS DE JÁVEA, Excma. Diputación Provincial de Valencia, 1970.
- LA CUEVA DE LA COCINA (facies geométricas), Excma. Diputación Provincial de Valencia, 1971.
- O INSTITUTO, revista científica e literaria, vol. CXXXIII, Coimbra, 1971.
- O INSTITUTO, revista científica e literaria, vol. CXXXIV, Coimbra, 1971.
- PALABRAS DE MI AMOR Y MI DESTINO (poemas), Vicente Mojica, Caja de Ahorros de Alicante, Publicaciones Culturales, 1971.
- PLANOS DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE ALICANTE, Alicante, 1971.
- STATENS KONSTSAMLINGAR-TILLVAXT OCH FORVALTNING, 1970.
- PROPIEDAD Y CONSTRUCCIÓN, revista técnico-informativa de la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de Valencia, LXX, n.º 70, abril-mayo-junio de 1970.
- PRÍNCIPE DE VIANA, Pamplona, 1970, año 31, n.º 120-121, Navarra.
- PRÍNCIPE DE VIANA, Pamplona, 1971, año 32, n.º 122-123, Navarra.
- TERUEL, Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial, n.º 43, enero-junio de 1970.
- TERUEL, Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial, n.º 44, julio-diciembre de 1970.
- UNIVERSIDAD DE ANTIOQUÍA, n.º 178, julio-septiembre de 1970, República de Colombia.
- UNIVERSIDAD DE ANTIOQUÍA, n.º 179, octubre-diciembre de 1970, República de Colombia.
- UNIVERSIDAD DE ANTIOQUÍA, n.º 180, enero-marzo de 1971, República de Colombia.
- VALENCIA ATRACCIÓN, enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1971.



## CRONICA ACADEMICA

En cumplimiento de precepto reglamentario, se ofrece compendiosamente la narración de los hechos más principales que tuvieron lugar en la vida corporativa de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos durante el ejercicio anual de 1971.

### HOMENAJE A LA MEMORIA DEL EXCELENTÍSIMO SR. D. EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI MARCO

Un acto solemne, afectivo, recordatorio de la feliz efemérides de la fecha del primer centenario del nacimiento del que fue gran músico compositor, admirable compañero y académico de honor de nuestra entrañable corporación, nuestro llorado excelentísimo Sr. D. Eduardo López-Chavarri Marco, se celebró en nuestra casa palacio de San Pío V el día 29 de enero, fecha exacta del centenario del nacimiento de tan insigne y glorioso músico.

A las seis y treinta de la tarde se celebró una misa en sufragio de su alma en la capilla del palacio. Ofició en ella nuestro querido compañero de corporación el Rvdo. Dr. D. Emilio Aparicio Olmos, que antes de rezar un responso pronunció una muy sentida y emotiva homilía.

A continuación, en el salón de actos, se verificó un cariñoso homenaje. Presidió el Excmo. Sr. D. Antonio Rueda y Sánchez-Malo, gobernador civil de la provincia, quien tenía a sus lados al presidente de la corporación, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Goerlich Lleó, autoridades y representaciones culturales. El académico de número Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Rosso leyó un magistral discurso, emotivo y



Interpretaciones musicales en la conmemoración del centenario de don Eduardo López-Chavarri.

cariñoso, con el tema «En torno a la vida y la obra del maestro Eduardo López-Chavarri». Fue muy aplaudido. Las concertistas y profesoras del Conservatorio Superior de Música de esta ciudad D.<sup>a</sup> Emilia Muñoz y D.<sup>a</sup> Margarita Conte interpretaron magistralmente, al piano, seis canciones españolas del llorado maestro y experto musicólogo Sr. López-Chavarri.

Finalizó este brillante acto con unas sentidas frases del presidente, Sr. D. Francisco Javier Goerlich, que, al igual que los anteriores participantes en este emotivo acto, fue muy aplaudido.

### INAUGURACIÓN DEL EJERCICIO ANUAL 1971

Magnífica sesión pública de inauguración del ejercicio académico de 1971 fue la celebrada el día 15 de febrero. Presidió el Excmo. Sr. D. Antonio Rueda y Sánchez-Malo, gobernador civil de la provincia, al que acompañaban el presidente de la corporación, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Goerlich; el alcalde de Valencia, Excmo. Sr. D. Vicente López Rosat; el diputado provincial D. José Ibarra Chabret, por la Excmo. Diputación Provincial, y otras representaciones culturales; también numeroso público, ansioso de escuchar la docta palabra del conferenciante, excelentísimo Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, nuestro dilecto académico de honor y presidente del Instituto de España.

Abierta la sesión, fue leída la memoria anual del ejercicio académico de 1970. El Marqués de Lozoya, con su voz aleccionadora, disertó sobre el interesante tema «La pintura Española en el reinado de Alfon-



El señor Querol en su discurso durante el solemne acto conmemorativo del primer centenario del nacimiento de don Eduardo López-Chavarri.





El Excmo. Sr. Marqués de Lozoya durante la intervención en el acto inaugural del ejercicio académico de 1971.

so XIII». Fue una oración brillante, cautivadora por los recuerdos, aleccionadora por las descripciones de más de un centenar de glorias de la pintura, cuya síntesis, por el espacio, es difícil de reseñar, máxime cuando una amplia referencia del trabajo se publica en este número de nuestra revista. El análisis de sus respectivas características fue la base para que, ilustradas por la erudita voz del gran historiador de arte y preclaro prócer, fueran enriquecidas y aparecieran en el relato con amplios datos biográficos y curiosas anécdotas, en su mayoría desconocidos. Una gran salva de aplausos, muy merecidos, premió esta magnífica lección. El presidente de la Academia, Sr. Goerlich, agradeció al ilustre orador la muy brillante oración pronunciada, y acto seguido



Solemne acto inaugural del ejercicio académico del año 1971

se procedió a la entrega de los premios de la Fundación Vicente Roig Martínez.

El señor gobernador civil cerró el acto y declaró abierto el curso académico.

## HOMENAJE AL GRAN HISTORIADOR DEL ARTE EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO MONZÓ

Una nueva y cariñosa solemnidad pública, con protocolo académico, se celebró el día 6 de marzo, a las siete de la tarde, en nuestra casa palacio de San Pío V, con ocasión de conmemorar el primer centenario del nacimiento del que fue entusiasta viajero, eximio maestro historiador de arte, catedrático de dicha disciplina en la Universidad de Madrid y, más tarde, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Excmo. Sr. Dr. D. Elías Tormo y Monzó.

Presidió el acto el Ilmo. Sr. Dr. D. Felipe M.<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco, catedrático de Historia del Arte en nuestra Universidad Literaria y consiliario 3.<sup>o</sup> de la Real Academia, quien tenía a su lado a los hijos del referido Sr. Tormo: D. Juan, catedrático del Instituto de San Vicente Ferrer y correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando, y D.<sup>a</sup> Rosa Rodríguez Trencoso de Tormo, directora del Archivo Regional de Valencia y también correspondien-



Don Elías Tormo, por Mariano Benlliure (colección de don Juan Tormo Cervino).





Reparto de premios en el acto inaugural del ejercicio académico del año 1971.

te de la Real de la Historia de Madrid; el alcalde de Albaida (ciudad importante de la provincia y lugar de nacimiento del homenajeado); el director decano del Centro de Cultura Valenciana, Barón de Terra-teig, y otras distinguidas representaciones culturales de Valencia y gran número de académicos.

Después de la lectura de los acuerdos pertinentes por el secretario general, Dr. D. Vicente Ferrán, se procedió a la imposición de la medalla corporativa al disertante, Excmo. Sr. Dr. D. Enrique Lafuente Ferrari, académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando, nuestro ya antiguo correspondiente y discípulo predilecto del referido D. Elías; gran conocedor y acompañante asiduo en sus variados viajes para ahondar más en el conocimiento del arte español. Leyó una muy interesante lección, de estudio cariñoso y erudito, con el tema «Momentos de la vida y obra del Excmo. Sr. D. Elías Tormo Monzó». Disertación espléndida, con curiosas anécdotas de la magnífica actividad, cuya vida podría señalarse en una frase feliz y prestigiosa: «Todo por el arte español.» Fue muy aplaudido.

Unas sentidas palabras de rendido homenaje al gran historiador del arte y de gratitud al disertante, por el Sr. Garín y Ortiz de Taranco, cerraron tan brillante como emotivo acto.

#### SEGUNDO CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE LUDWIG VON BEETHOVEN

De gran calidad y adecuado ambiente fue la sesión que en la tarde del día 26 de marzo celebró nuestra real corporación para solemnemente conmemorar la feliz fecha del segundo centenario del nacimiento del genial músico y compositor Ludwig von Beethoven.

Presidió el acto el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Goerlich Lleó, acompañándole en el estrado las primeras autoridades y representaciones de los más selectos centros de cultura.

Previo la lectura de los acuerdos pertinentes, por

el señor secretario, D. Vicente Ferrán, se concedió la palabra al ilustre académico de número y distinguido compositor D. José Báguena Soler, que, con palabra fácil y acertados conceptos, resaltó con amenidad los principales momentos y perfiles definidos del gran maestro Beethoven. Interesante discurso, pleno de sensibilidad y claros conceptos. «Beethoven y su obra» era el tema desarrollado, y su autorizada palabra, sus grandes conocimientos, hicieron de su disertación que fuera deleite y contento del numeroso público que llenaba el salón de actos.

El profesor de nuestro Conservatorio de Música D. Mario Monreal interpretó, de modo magnífico, la *Sonata* en do mayor, opus 53, y la bella composición *Aurora*, de Beethoven.



El señor Báguena en su discurso del acto conmemorativo del segundo centenario del nacimiento de Ludwig von Beethoven.

La interpretación de estas piezas fue un bello complemento en esta solemne conmemoración. El público entusiasta en el salón de actos congregado aplaudió muy justamente.

#### PARTICIPACIÓN EN LOS TRIBUNALES DE OPOSICIÓN DE PENSIONES Y PREMIOS

En cumplimiento de preceptos reglamentarios, a requerimiento de la Excmo. Diputación Provincial, fueron designados para formar parte de los tribunales de oposición que habían de juzgar los ejercicios de pintura (figura) el Ilmo. Sr. D. Manuel Moreno Gimeno, como vocal propietario, y D. José Ros Ferrandis, como suplente.

Para los ejercicios de fin de carrera y curso 1971, en el Conservatorio de Música y Declamación y Arte Dramático, fueron designados el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Goerlich Lleó, para los de música de cámara y canto; D. José Báguena Soler, para los fagot, clarinete, trompa y tuba, y D. Vicente Ferrán Salvador, para los de declamación y violín.

Así también, para el Concurso de Pintura de la



Delegación Provincial de Educación Física y Deportes, se nombró al Ilmo. Sr. D. José Ros Ferrandis.

#### ACTIVIDADES DIVERSAS

En diferentes ocasiones, como principal motivo, se ha ocupado nuestra corporación, con justificadísima atención, de importantes asuntos relacionados con la belleza urbanística de la ciudad. Como consecuencia de ello, nuestra Real Academia ha hecho llegar a las autoridades locales y provinciales su voz de alarma ante posibles ataques a la conservación de determinados caracteres, que pudieran empañar las bellezas urbanísticas, recuerdo de pasados esplendores y parte muy principal del tesoro artístico nacional.

También se han emitido informes solicitados por el Excmo. Ayuntamiento, tanto en la conservación de las llamadas «Torres de Cuarte» y de obras en solicitud de derribo.

EL EXCMO. SR. D. JOSÉ ITURBI BÁGUENA,  
ACADÉMICO DE HONOR

Una grata noticia es, para la presente crónica corporativa, dar cuenta de un importante acuerdo relacionado con la ilustre personalidad valenciana del gran compositor y virtuoso del piano el excelentísimo Sr. D. José Iturbi Báguena, hijo predilecto de nuestra ciudad. Nuestra Real Academia, recogiendo el clamor y las aspiraciones de multitud de entidades culturales de Valencia, en la sesión celebrada el día 7 de enero, acordó por aclamación nombrarle, previos los trámites reglamentarios, académico de honor.

Concurre en este nombramiento una coincidencia importante y emotiva, pues viene nuestro ilustre paisano a ocupar el sillón, vacante por fallecimiento, de otro gran preclaro y llorado maestro compositor, el Excmo. Sr. D. Eduardo I ópez-Chavarri Marco, nuestro también académico de honor hasta su muerte.

#### FESTIVIDAD DE SAN VICENTE FERRER

Siguiendo la tradicional costumbre, la Real Academia, el día de la festividad pública de San Vicente Ferrer, patrono de la ciudad y Reino de Valencia, hizo patente, una vez más, su devoción al gran taurmurgo valenciano, el insigne dominico, estando presente en la visita reverente que hace la procesión general del Santo al antiguo ex convento de Santo Domingo (hoy parroquia castrense).

Data esta costumbre desde la participación entusiasta para el restablecimiento del culto en dicho antiguo cenobio, en la que tuvo gran parte nuestra corporación.

Como siempre, asistió nuestro presidente, el excelentísimo Sr. D. Francisco Javier Goerlich Lleó, asistiendo además el consiliario segundo, Ilmo. Sr. D. An-

gel Romaní Verdegner, y el secretario general, don Vicente Ferrán Salvador.

Llegada la procesión, nuestros representantes, en la cabecera del claustro del ex convento, cumplieron a las autoridades presidenciales, ingresando con ellas en el templo; después de rezadas las preces de rigor, y con los saludos de protocolo, continuó la procesión. Como representante de la antigua junta de protección del templo, estuvo el coronel de Estado Mayor Ilmo. Sr. D. Luis Gascó Pascual.

#### FESTIVIDAD DE SAN CARLOS BORROMEIO, PATRONO DE LA REAL ACADEMIA

Con austera solemnidad celebró nuestra Real Academia la festividad de San Carlos Borromeo, patrono de la corporación.

En la capilla del palacio de San Pío V se ofició una misa por nuestro querido compañero el académico de número Ilmo. y Rvdo. Sr. D. Emilio Aparicio



Interpretaciones musicales en la sesión conmemorativa del segundo centenario del músico y compositor Ludwig von Beethoven.

Olmos, que pronunció una muy erudita homilía ensalzando la gran vinculación al arte del santo arzobispo. Terminada la misa se rezó un responso por los académicos difuntos. A la ceremonia asistieron la casi totalidad de señores académicos, presididos por el de la corporación, Excmo. Sr. D. Francisco Javier Goerlich; el director del Museo de Bellas Artes, señor Garín Llombart; el director y el secretario de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, señores Lahuerta y Amérigo, especialmente invitados, como también numerosos alumnos y público.

EL EXCMO. SR. D. LEOPOLDO QUEROI ROSSO,  
NUEVO ACADÉMICO DE NÚMERO DE LA REAL DE  
BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Una muy grata noticia nos alegra reseñar en esta crónica, como es la elección de académico de número



de la Real de Bellas Artes de San Fernando recaída en la ilustre personalidad del gran pianista excelentísimo Sr. D. Leopoldo Querol Rosso, nuestro querido académico de número, verificada el día 22 de noviembre del presente año. Nuestra Real Academia hace constancia de la alegría por esta designación, que ha de redundar en una gran participación en la labor de ensalzamiento de la música.

EXCMO. SR. D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, ACADEMICO  
DE LA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El día 13 de junio, en sesión solemne, tomó posesión de su plaza de académico de número de Bellas Artes de San Fernando el ilustre catedrático de arte Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz, nuestro querido académico correspondiente, elegido para ocupar la vacante producida por fallecimiento del ilustre prócer Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín, que fue nuestro académico de honor. Presidió el acto el director accidental de la corporación, Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba, que tenía a sus lados al excelentísimo señor director del Instituto de España, Marqués de Lozoya; al secretario de la Real Academia, monseñor Sopena, y a los académicos señores Cort y Angulo. Numeroso y selecto público y gran número de académicos de ésta de San Fernando, como de las otras de Madrid y sevillana de Santa Isabel de Hungría. Le acompañaron en su ingreso en la sala los académicos señores Adsuara (nuestro académico de honor) y Vasallo. El tema desarrollado, «Iconografía de la Madre de Dios en el antiguo reino de Sevilla». Discurso magnífico y de gran erudición, que deleitó a los presentes. Le contestó el académico excelentísimo Sr. D. Enrique Pérez Comendador, también nuestro correspondiente, que estudió la activa y valiosa carrera de éxitos del recipiendario. Fue muy aplaudido. En el estrado, en sitio de honor, la cabeza en bronce de D. José Hernández Díaz y la medalla del Sr. Lafuente Ferrari, obras del Sr. Pérez Comendador. La medalla corporativa que se le impuso es la señalada con el número 40. Una gran y merecida recepción, muy ligada a nuestra Academia. Nuestra Real Academia, que se honra de contar entre sus miembros correspondientes al nuevo académico de número de la de San Fernando, hace pública su satisfacción por esta efemérides.

#### FELICITACIONES

En la sesión de 7 de enero se acuerda felicitar a nuestro querido compañero el académico de número D. Francisco José León Tello, por su reciente nombramiento de comisario general de música.

En la sesión de 4 de mayo se acuerda felicitar a nuestro querido compañero el académico de número D. José Báguena Soler por el éxito de su hermosa

composición musical *Sinfonía*, estrenada en un concierto sinfónico en el teatro Principal de la ciudad.

En la misma sesión de 4 de mayo se acuerda felicitar al Excmo. Mons. D. Federico Sopena, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por haber sido nombrado comisario general de música.

En la sesión de 4 de noviembre se acuerda felicitar a nuestro querido compañero el académico de número D. Francisco Lozano Sanchis por el éxito de la exposición de sus admirables paisajes en la galería Galdiana.

En la misma sesión se acuerda felicitar a nuestro querido compañero el académico de número D. Ernesto Furió Navarro por el admirable trabajo de realizar la copia de la plancha de nuestro grabado del diploma corporativo.

Así también, en la mencionada sesión de 4 de noviembre, se acuerda felicitar al Excmo. Sr. D. Antonio Rueda y Sánchez-Malo, gobernador civil de la provincia, por el décimo aniversario de mando en la misma.

Igualmente en la dicha sesión de 4 de noviembre, se acordó felicitar al Excmo. Sr. D. Vicente López Rosat, alcalde de Valencia, y al Excmo. Sr. D. José Antonio Perelló Morales, presidente de la Excelentísima Diputación Provincial, por haber sido elegidos procuradores en Cortes por sus respectivas corporaciones. Así también, en la referida sesión de 4 de noviembre, se acuerda felicitar al Ilmo. Sr. D. Amando Blanquer Ponsoda, por haber sido nombrado director del Conservatorio Superior de Música y Arte Dramático de esta ciudad.

En esa misma sesión de 4 de noviembre se acordó con general complacencia felicitar al ilustrísimo Sr. D. Luis Aparicio Peris, cura párroco de la iglesia de San Agustín, por haber obtenido el diploma de Mérito Inmobiliario y Urbanístico por las obras de restauración gótica realizadas con singular acierto en la mencionada parroquia.

En la sesión de 7 de diciembre se acuerda felicitar al Excmo. Sr. D. Luis Martínez de Irujo y Artazcoz, duque de Alba, por su elección de director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En la misma sesión se acuerda felicitar a nuestro querido académico correspondiente Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari, académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando, por haber sido elegido censor de la mencionada real corporación.

En la sesión de 7 de diciembre se acuerda felicitar al investigador, notario y publicista excelentísimo Sr. D. Enrique Taulet Rodríguez-Lueso por la solemne sesión en el Ayuntamiento para entrega del diploma de hijo adoptivo de la ciudad.

En la referida sesión de 7 de diciembre se acuerda felicitar a nuestro querido compañero el académico de número D. Salvador Aldana Fernández por habersele concedido la medalla de plata de la juventud de Valencia.



Así también, en dicha sesión de 7 de diciembre, se acuerda felicitar a nuestro querido compañero el académico de honor de la corporación y director de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, Excmo. Sr. D. Jenaro Lahuerta López, por haber obtenido la medalla de oro y premio de honor en la II Exposición de Otoño, de Sevilla.

En la tantas veces mencionada sesión de 7 de diciembre se acuerda felicitar y agradecer al ilustrísimo y Rvdo. Sr. D. Emilio Aparicio Olmos, querido compañero académico de número y capellán mayor de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, por sus admirables homilías en las actuaciones religiosas en la capilla de la casa palacio de San Pío V.

#### FALLECIMIENTOS

En la reseña de la vida corporativa que estamos describiendo precisa no olvidar el recuerdo y elogio de queridos compañeros, miembros ilustres de esta Real Academia, que nos dejarán para vivir la paz y la gloria eternas como premio de sus méritos humanos y de sus preclaros quehaceres. La corporación, en su momento, rindió oficial pésame y elogio, dejando constancia de su condolencia y ofreciendo sufragios por su eterno descanso.

*Excmo. Sr. D. Antonio Gómez Davó,*  
*académico de honor.*

La noticia de su fallecimiento, 14 de septiembre del corriente, llegó en pleno período de vacaciones; ello no obstante, una representación corporativa asistió a las exequias y sepelio en el cementerio general.

Gómez Davó poseía la extremada delicadeza de su afebilidad y era norma constante en su quehacer diario. Arquitecto con vocación entusiasmada, dirigió obras de distintos medios, logrando que su fama e inteligencia llegaran a todos los ambientes sociales de la ciudad y provincia. Destaquemos que, entre otros importantes cargos, fue decano del Colegio Oficial de Arquitectos de la zona de Valencia, en cuyo difícil puesto realizó labor elogiosa en beneficio y defensa de los intereses de sus colegiados y de la propia ciudad.

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia le nombró su arquitecto mayor, y su genial concepción arquitectónica quedó bien patente en los magníficos edificios propiedad de la entidad que son orgullo de la ciudad por la grandiosidad, belleza y depurado estilo. De su obra trata un trabajo de colaboración en esta misma revista.

Nuestra Real Academia, reconociendo sus méritos y especiales dotes, le eligió académico de número en la vacante producida por fallecimiento de otro gran arquitecto, D. Francisco Almenar, tomando posesión de dicho honroso cargo el día 8 de abril de 1941, disertando sobre el interesante tema «Importancia de

la tradición en la arquitectura», contestándole en nombre de la corporación el también arquitecto e ilustre prócer el Excmo. Sr. D. José Manuel Cortina.

Asistió con asiduidad a las sesiones académicas, y su voz tranquila y reposada fue siempre escuchada con beneplácito por todos sus compañeros. Desempeñó varias e importantes misiones en el seno de la corporación, siendo últimamente consiliario tercero, cargo al que renunció más tarde por motivos de salud. Como reconocimiento de sus especiales dotes, fue elegido académico de honor. El duelo por su óbito fue general en la ciudad y a él, de modo bien patente, se suma nuestra Academia.

*Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón,*  
*académico correspondiente.*

Tras larga y penosa enfermedad, falleció en su domicilio de Pontevedra el ilustre catedrático de Historia del Arte Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, director de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia. Era además miembro numerario de la Real Española de la Lengua, miembro correspondiente de The Hispanic Society of America y de otras entidades culturales de España.

Había nacido en Pontevedra, el 14 de julio de 1891, y, siguiendo una trayectoria triunfal de méritos, fue, entre otros, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Madrid, siendo elegido vicerrector de la misma en 1958. Su labor investigadora fue incansable, dedicando sus afanes muy principalmente al Museo del Prado, con el cual fundió sus entusiasmos desde el año 1913, siendo largo tiempo subdirector y, más tarde, director de la primera pinacoteca española. Sus publicaciones de arte y literatura son muchas y de gran valor investigador. Compartió, con excelente actividad, la dirección de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, de cuyo amor y entusiasmo por ellas queda muy grato recuerdo. Fue también inspector de nuestro Museo Provincial de Bellas Artes, en cuyo cargo demostró muy grato e inteligente quehacer y de activas resultancias.

Nuestra Real Academia, en atención a sus méritos, le nombró académico correspondiente el 15 de mayo de 1946.

Su óbito ocurrió, como antes indicamos, en su casa solar de Beiramar, en Pontevedra, el 27 de noviembre del presente año. Descanse en paz.

*Don Carlos Sarthou Carreres,*  
*académico correspondiente*

Un entusiasta investigador de nuestra historia y arte, genial escritor y autor de gran número de interesantes publicaciones, rindió el tributo a la muerte, después de una larga vida de noventa y cuatro años de incansable quehacer, entregado sin descanso a esta grata labor, profunda y entusiasmada.



La personalidad humana de D. Carlos Sarthou Carreres era de amiga de favorecer a los investigadores que acudieran a él en busca de orientación y enseñanza. Era director del Museo Municipal de Játiva, cronista de la misma ciudad, miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid desde el año 1913, perteneciendo a la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e Históricos de Valencia, donde desarrolló una importante labor; director correspondiente del Centro de Cultura



Don Carlos Sarthou Carreres

Valenciana y miembro activo de gran número de entidades culturales de Valencia y Castellón. Teniendo en cuenta sus relevantes méritos, nuestra Real Academia, en sesión celebrada el 24 de febrero de 1953, le nombró académico correspondiente, siendo muy estimables los informes remitidos a la misma en cumplimiento de misiones especiales.

Su óbito ocurrió en 18 de julio, causando general condolencia en la bella ciudad de Játiva, asistiendo a su sepelio, no obstante ser en período de vacaciones, una representación corporativa. R. I. P.

#### *Salvador Vicent Palau*

Con pleno sentimiento, escribimos estas líneas de sincera condolencia ante el fallecimiento de un joven entrañable, promotor de triunfales esperanzas, que había gustado el placer de saborear los éxitos universitarios. Salvador Vicent Palau era licenciado en Filosofía y Letras por nuestra Universidad Literaria con galardón máximo. Era joven (veintiséis años), de gran formación religiosa, gran entereza y positiva fe. Era hijo de nuestro querido compañero el académico de número Ilmo. Sr. D. Salvador Octavio Vicent Cortina, que ya en sesiones anteriores nos había hecho, al narrar la dolencia, calar la firme esperanza de una pronta recuperación. Dios, en su suprema sabiduría, le ha llamado para que goce en plenitud la luz entra-

ñable, la suprema luz, fuente de eterna claridad y ventura. Su óbito fue el 23 de mayo corriente.

Nuestra Real Academia quiere en estas líneas condensar su más sentida condolencia a la familia doliente, y muy especialmente a su padre, nuestro querido compañero, y, junto con el pésame, ofrecer una oración por su eterno descanso. R. I. P.

#### *Excmo. Sr. D. Luis Ivánñez de Lara y Gomis*

Una ilustre personalidad dentro de los ámbitos sociales. Falleció en nuestra ciudad el día 19 de diciembre. El finado era licenciado en Derecho, presidente del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia y estaba en posesión de gran número de condecoraciones, como la gran cruz del Mérito Civil y medalla al mérito en el trabajo, categoría de plata con ramas de roble. Era un ferviente católico, sin ostentación.

Su muerte produjo sentimiento general en la ciudad, y nuestra Academia, unida a él por razón de su cargo y relevante personalidad, testimonia en estas líneas el deseo ferviente de que sus méritos humanos hayan encontrado la luz perfecta. R. I. P.

#### *D. Santiago Bru Lluch*

Damos la sentida condolencia a su hijo D. Santiago Bru Vidal, nuestro académico correspondiente, por el fallecimiento, en Sagunto, el día 15 de febrero, de su padre, que con rico caudal de virtudes y bondades supo, con rectitud de proceder, mantener el prestigio de un nombre, preclaro en las actividades saguntinas. R. I. P.

#### *Daniel de Nueda y Llisona*

Dediquemos, por falta de espacio, una nota escueta del óbito, ocurrido en el mes de octubre, de esta ilustre personalidad que fue director del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático. Vida dedicada al trabajo y a la enseñanza, su fallecimiento causó honda condolencia. R. I. P.

#### ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO

Nuestra revista corporativa, un año más, ha publicado su número anual de 1970. Es revista muy estimada en los centros culturales de España y extranjero, no sólo por la exquisitez de presentación, sino por el magnífico contenido de sus artículos y referencias.

Con la ilusionada esperanza de actividades de feliz resultado, cerramos la crónica académica en 31 de diciembre de 1971.

VICENTE FERRAN SALVADOR

Académico secretario general



# REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA

SEÑORES ACADEMICOS EN 31 DE DICIEMBRE DE 1971

## ACADEMICOS DE HONOR

- Excmo. Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.  
Calle General Oraa, 9. Tel. 225 23 79. Madrid-6.
- Excmo. Sr. D. José Corts Grau. Avenida Pintor Pinazo, 23. Tel. 69 37 18.  
Valencia-10.
- Excmo. Sr. D. Juan Adsuara Ramos. Calle de San Blas, 5. Tels. 230 63 80  
y 227 25 73. Madrid-14.
- Excmo. Sr. D. Enrique García Carrilero. Calle Donoso Cortés, 16. Madrid-15.
- Excmo. Sr. D. Joaquín Rodrigo Vidre. Calle de Villamar, 9. Madrid-1.
- Excmo. Sr. D. Genaro Lahuerta López. Avenida del Primado Reig, 134. Te-  
léfono 69 41 65. Valencia-10.
- Excmo. Sr. D. Francisco Alcayde Vilar. Calle de Caballeros, 7. Tel. 21 63 67.  
Valencia-1.
- Excmo. S. D. José Iturbi Báguena. 915 Nort Bedford Drive. Beverly Hills,  
California, USA.

## ACADEMICOS DE NUMERO

POR ORDEN DE ANTIGÜEDAD

| Fecha de<br>posesión |   |
|----------------------|---|
| 3- 6-1927            | Excmo. Sr. D. Javier Goerlich Lleó. Plaza del Caudillo, 29.<br>Tel. 21 02 32. Valencia-2.                           |
| 3- 1-1928            | Excmo. Sr. D. Manuel González Martí. Calle de María de Moli-<br>na, 2. Tel. 21 19 95. Valencia-2.                   |
| 11-12-1935           | Ilmo. Sr. D. Angel Romaní Verdeguer. Calle del Doctor Fle-<br>ming, 4. Tel. 21 34 39. Valencia-4.                   |
| 2- 6-1941            | Ilmo. Sr. D. Felipe M. <sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco. Calle del Reloj<br>Viejo, 9. Tel. 31 38 02. Valencia-1. |
| 11- 3-1943           | Ilmo. Sr. D. Rafael Sanchis Yago. Calle de Ciscar, 40. Valencia-4.  |
| 28- 6-1946           | Ilmo. Sr. D. Francisco Marco Díaz-Pintado. Calle de Mariano<br>Aser, 7. Burjasot (Valencia).                        |
| 28- 4-1953           | Ilmo. Sr. D. Ernesto Furió Navarro. Calle de Cirilo Amorós, 80.<br>Tel. 22 03 40. Valencia-4.                       |
| 21- 6-1956           | Ilmo. Sr. D. Francisco Lozano Sanchis. Calle de Colón, 74. Te-<br>léfono 21 28 32. Valencia-4.                      |
| 1- 7-1958            | Ilmo. Sr. D. Vicente Ferrán Salvador. Avenida del Marqués de<br>Sotelo, 9. Tel. 21 32 82. Valencia-2.               |
| 5- 6-1960            | Ilmo. Sr. D. Gabriel Esteve Fuertes. Calle de Gorgos, 9. Telé-<br>fono 69 45 51. Valencia-10.                       |



| Fecha de posesión |  |
|-------------------|--|
| 27- 6-1963        | Ilmo. Sr. D. Salvador Octavio Vicent Cortina. Calle de Lérida, 3. Valencia-9.                        |
| 19-11-1964        | Ilmo. Sr. D. Luis Gay Ramos. Calle del Mar, 47. Tel. 22 38 80. Valencia-3.                           |
| 26-11-1965        | Ilmo. Sr. D. Enrique Ginesta Peris. Calle de Castellón, 15. Teléfono 27 65 75. Valencia-4.           |
| 11- 6-1968        | Ilmo. Sr. D. Martín Domínguez Barberá. Calle de Pascual y Genís, 22. Tel. 21 20 51. Valencia-2.      |
| 23- 4-1969        | Ilmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández. Calle de Gorgos, 18. Teléfono 69 58 29. Valencia-10.         |
| 19- 6-1969        | Ilmo. Sr. D. José Mora Ortiz de Taranco. Plaza del Marqués de Estella, 5. Tel. 21 97 09. Valencia-4. |
| 27- 6-1969        | Ilmo. y Rvdo. Sr. D. Emilio Aparicio Olmos. Plaza de Moncada, 3. Tel. 21 42 04. Valencia-3.          |
| 14-11-1969        | Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Rosso. Avenida de Jacinto Benavente, 18. Tel. 27 59 68. Valencia-5.    |
| 28-11-1969        | Ilmo. Sr. D. Francisco León Tello. Calle del Doctor Gil y Mor-te, 2. Tel. 25 81 88. Valencia-7.      |
| 19-12-1969        | Ilmo. Sr. D. José Báguena Soler. Calle de Taula de Canvis, 8. Tel. 31 25 95. Valencia-1.             |
| 6- 3-1970         | Ilmo. Sr. D. Mauro Lleó Serret. Calle de Cirilo Amorós, 69. Tel. 21 23 58. Valencia-4.               |
| 21- 4-1970        | Ilmo. Sr. D. Manuel Moreno Gimeno. Calle del Marqués de Dos Aguas, 4. Tel. 22 47 44. Valencia-2.     |
| 29- 5-1970        | Ilmo. Sr. D. José Ros Ferrandis. Avenida de Burjasot, 158. Teléfono 65 26 36. Valencia-15.           |
| Electo            | Ilmo. Sr. D. José Ombuena Antiñolo.  |
| Electo            | Ilmo. Sr. D. José Justo Villalba.  |
| Electo            | Ilmo. Sr. D. Felipe Vicente Garín Llombart.  |

## ACADEMICOS CORRESPONDIENTES EN ESPAÑA

| Fecha nom-<br>bramiento |  | Residencia           |
|-------------------------|--|----------------------|
| 9- 4-1940               | Ilmo. Sr. D. Víctor Moya Calvo. Menéndez Pelayo, 194 . . . . .                             | Barcelona-12.        |
| 9- 1-1943               | Excmo. Sr. D. Xavier de Salas Bosch. Pedro de Valdivia, 4 . . . . .                        | Madrid-6.            |
| 14- 5-1943              | Ilmo. Sr. D. Vicente Navarro Romero. Enrique Granados, 151 . . . . .                       | Barcelona-8.         |
| 2- 2-1944               | Ilmo. Sr. D. Mariano Sánchez Palacios. Av. de Pedro Mata, 3. Villa Sara . . .              | Madrid-16.           |
| 23- 6-1944              | Ilma. Sra. D. <sup>a</sup> Elena Sorolla García de Lorente. Av. Reina Victoria, 71 . . . . | Madrid-3.            |
| 6- 5-1947               | Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz. Virgen de la Antigua, 9, A, bajo B . . .                | Sevilla.             |
| 2- 7-1948               | Rvdo. Sr. D. Manuel Milian Boix. San Miguel, 5 . . . . .                                   | Vinaroz (Castellón). |



| Fecha nom-<br>bramiento |   | Residencia         |
|-------------------------|---|--------------------|
| 5- 4-1949               | Ilmo. Sr. D. Juan Jáuregui Briaes. Juan de Reyes, 11 . . . . .                    | Málaga.            |
| 5- 5-1951               | Ilmo. Sr. D. Ramón Ferreiro Rodríguez-Lago. San Bernardo, 81 . . . . .            | Madrid-8.          |
| 6- 5-1952               | Excmo. Sr. D. Francisco Prieto-Moreno Pardo. Real de Alhambra, 57 . . . . .       | Granada.           |
| 6- 5-1952               | Ilmo. Sr. D. Pedro Benavent de Barberá y Abelló. Ciudad de Balaguer, 65, 2.º, 1.ª | Barcelona-17.      |
| 24- 2-1953              | Ilmo. Sr. D. Felipe Mateu Llopis. Calabria, 75 . . . . .                          | Barcelona-15.      |
| 1-12-1955               | Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulevol. Condes de Barcelona, 10 . . . . .          | Barcelona-2.       |
| 12- 4-1957              | Ilmo. Sr. D. César Martinell Brunet. Avenida José Antonio, 539 . . . . .          | Barcelona-11.      |
| 12- 4-1957              | Ilmo. Sr. D. Francisco Pons-Arnau Sorolla. Av. de La Habana, 71 . . . . .         | Madrid-16.         |
| 28- 5-1957              | Ilmo. Sr. D. Amadeo Ruiz Olmos. Sánchez de Feria, 13 . . . . .                    | Córdoba.           |
| 7- 1-1958               | Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari. Av. de Bonn, 10. (Parque Avenida) . .     | Madrid-2.          |
| 7- 1-1958               | Ilmo. Sr. D. Pedro Antonio Pérez Ruiz. José Antonio, 8 . . . . .                  | Segovia.           |
| 17- 1-1958              | Ilmo. Sr. D. José Crisanto López Jiménez. Platerías, 68 . . . . .                 | Murcia.            |
| 7- 1-1959               | Ilmo. Sr. D. Juan Bautista Porcar Ripollés. República Argentina, 39 . . . . .     | Castellón.         |
| 3- 3-1959               | Ilmo. Sr. D. Angel Sánchez Gozalbo. Vera, número 40 . . . . .                     | Castellón.         |
| 7- 6-1959               | Excmo. Sr. D. José Camón Aznar. Serrano, 120 . . . . .                            | Madrid-6.          |
| 3- 2-1960               | Ilmo. Sr. D. Alejandro Ferrant Vázquez. Campoamor, 12 . . . . .                   | Madrid-4.          |
| 6-12-1960               | Ilmo. Sr. D. José Doñate Sebastián. General Mola, 35 . . . . .                    | Villarreal (Cast.) |
| 10-12-1963              | Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia. Alfonso XII, 10 . . . . .                   | Madrid-14.         |
| 5- 5-1964               | Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador. Tambre, 31 . . . . .                      | Madrid-2.          |
| 5- 5-1964               | Ilmo. Sr. D. José Gudiol Ricart. Córcega, 317 . . . . .                           | Barcelona-9.       |
| 7- 3-1965               | Ilmo. Sr. D. Vicente Martínez Morellá. Nicasio C. Jover, 14 . . . . .             | Alicante.          |
| 5- 4-1966               | Ilmo. Sr. D. Luis Marco Pérez. Duque de Sexto, 26 . . . . .                       | Madrid-9.          |
| 5- 4-1966               | Excmo. Sr. D. José Sebastián Barandán. Pimienta, 6 . . . . .                      | Sevilla.           |
| 4- 6-1968               | Excmo. Sr. D. Baltasar Peña Hinojosa. Paseo de Sancha, 48. Villa San Carlos . .   | Málaga.            |
| 5-11-1968               | Ilmo. Sr. D. Manuel Jorge Aragoneses. Gran Vía de Alfonso X el Sabio, 7 . .       | Murcia.            |



| Fecha nom-<br>bramiento |   | Residencia           |
|-------------------------|---|----------------------|
| 7- 1-1969               | Ilmo. Sr. D. Enrique García Asensio. Zona residencial El Bosque, chalet 14, manzana 2. <sup>a</sup> . . . . . | Madrid-16.           |
| 6- 5-1969               | Ilmo. Sr. D. José Valverde Madrid. Cronista oficial de . . . . .  | Córdoba.             |
| 6- 5-1969               | Rvdo. Sr. D. Peregrín Lloréns Raga. Canónigo de . . . . .   | Segorbe (Castellón). |
| 6- 5-1969               | Ilmo. Sr. D. Adrián Espí Valdés. Entenza, 85 . . . . .  | Alcoy (Alicante).    |
| 3- 3-1970               | Ilmo. Sr. D. Santiago Bru Vidal. José Antonio, 76 . . . . .   | Sagunto (Valencia).  |

## ACADEMICOS CORRESPONDIENTES EN EL EXTRANJERO

| Fecha nom-<br>bramiento |   | Residencia            |
|-------------------------|---|-----------------------|
| 14-12-1940              | Prof. Emile Schaub-Koch Lauffer. Gustave Ador, 42 . . . . . | Ginebra (Suiza).      |
| 8- 4-1941               | Prof. Mr. Henry Field . . . . .                             | Chicago (EE. UU.).    |
| 8- 4-1941               | Prof. Edouard Sandoz. Le Denantou-Ouchy . . . . .           | Laussanne (Suiza).    |
| 12- 3-1943              | Prof. D. Cesco Vian . . . . .                               | Milán (Italia).       |
| 24- 4-1947              | Prof. Enrico Gerardo Carpani. Cassella Postale 72 . . . . . | Bolonia (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).     |
| 6- 3-1962               | D. Manuel Mujica Gallo . . . . .                            | Lima (Perú).          |
| 6- 3-1962               | D. Miguel Mujica Gallo . . . . .                            | Lima (Perú).          |
| 8- 5-1963               | M. Henri Terrasse. Av. Ferdinand Boussons, 17 . . . . .     | París (Francia).      |

## JUNTA DE GOBIERNO

Presidente: Excmo. Sr. D. Javier Goerlich Lleó.  
 Consiliario 1.º: Excmo. Sr. D. Manuel González Martí.  
 Consiliario 2.º: Ilmo. Sr. D. Angel Romaní Verdeguer.  
 Consiliario 3.º: Ilmo. Sr. D. Felipe M.<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco.  
 Tesorero: Ilmo. Sr. D. Luis Gay Ramos.  
 Secretario general: Ilmo. Sr. D. Vicente Ferrán Salvador.

Teléfono de la Academia, 65 07 93

Domicilio: Palacio de San Pío V. Calle San Pío V, 9. Valencia-10



## INDICE DE MATERIAS

|   | Páginas |
|---|---------|
| La pintura española en el reinado de Alfonso XIII, por <i>El Marqués de Lozoya</i> . . .                                      | 3       |
| El templo protogótico de Ternils, por <i>Felipe M.<sup>a</sup> Garín y Ortiz de Taranco</i> . . .                             | 8       |
| Un posible Heemskerck en el Museo de Bellas Artes de Valencia, por <i>Salvador Alda-<br/>na Fernández</i> . . .               | 11      |
| Alberto Durero y su influencia, por <i>José Crisanto López Jiménez</i> . . .  | 14      |
| Pintores valentinos. Su cronología y documentación. Apéndice, por <i>Luis Cerveró Gomis</i> .                                 | 23      |
| Apuntes para una biografía del pintor Agrasot, por <i>Adrián Espí Valdés</i> . . .  | 37      |
| La arquitectura de Gómez Davó, por <i>María Francisca Olmedo de Cerdá</i> . . .   | 45      |
| Biobibliografía de don Carlos Sarthou Carreres, por <i>Lidia Sarthou Vila</i> . . .   | 50      |
| El arte y el planeamiento urbano. Discurso por don Mauro Lleó Serret y contesta-<br>ción por don Angel Romaní Verdeguer . . . | 53      |
| La sílice en la pintura mural. Discurso por don José Ros Ferrandis y contestación por<br>don Francisco Lozano Sanchis . . .   | 59      |
| Don Elías Tormo y Monzó . . .   | 63      |
| Centenario del nacimiento del pintor Vicente Castell, por <i>Gonzalo Puerto</i> . . .   | 70      |
| Pedro de Valencia, entre la pintura y la literatura, por <i>José Ombuena</i> . . .  | 71      |
| Biblioteca . . .  | 72      |
| Crónica académica, por <i>Vicente Ferrán Salvador</i> . . .   | 77      |
| Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Relación de sus individuos . . .   | 84      |



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

Excmo. Sr. D. Javier Goerlich Fleó  
Presidente

Excmo. Sr. D. Manuel González Martí

Ilmo. Sr. D. Felipe M.<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco  
Director de la Revista

Ilmo. Sr. D. Vicente Ferrán Salvador  
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. Especialmente recoge, en lo posible, la labor científica e investigadora del Departamento de Arte de la Universidad de Valencia.

Redacción y Administración: Calle San Pío V, 9. Valencia

Precio de esta publicación: Enero-diciembre de 1971, 250 pesetas

Números atrasados, 250 pesetas



ESTA PUBLICACION SE EDITA CON  
LA AYUDA DE LA CAJA DE AHORROS  
Y MONTE DE PIEDAD DE VALENCIA





*Emmanuel Monfort aufst.*