



rchivo de Arte Valenciano



Man. Moyfere la Graxó.

90.—MEDALLÓN DE CARLOS III Y ALEGORÍA DE LAS BELLAS ARTES
(Actas de la Real Academia de San Carlos, 1773)

Año III

VALENCIA
Julio-Diciembre de 1917

Núm. 2

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
I.—LOS PINTORES FRANCISCO Y JUAN RIBALTA.—Luis Tramoyeres Blasco.	95
(Con 15 ilustraciones).	
II.—DOÑA DOLORES CARIANA Y BERARD.—L. R. de la S.	108
(Con cuatro ilustraciones).	
III.—UN DIBUJO DE ALONSO BERRUQUETE EN EL MUSEO DE VALENCIA.—L. T. B.	110
(Con dos ilustraciones).	
IV.—LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE JUAN DE JOANES. Origen y vicisitudes de esta famosa pintura.—L. Tramoyeres Blasco.	118
(Con siete ilustraciones).	
V.—EL ALTAR DE PLATA DE LA CATEDRAL DE VALENCIA.—Vicente Castañeda.	129
(Con una ilustración).	
VI.—EL ARTE IBÉRICO VALENCIANO EN EL MUSEO DE SAN CARLOS.—F. Almarche Vázquez.	133
(Con siete ilustraciones).	
VII.—EL MUSEO DE BELLAS ARTES EN 1917.—X.	133
(Con ocho ilustraciones).	
VIII.—LA FAMILIA VERGARA. Nuevos datos para completar las biografías de los escultores valencianos Manuel, Francisco e Ignacio, y del pintor José.—L.	146
(Con cinco ilustraciones).	
IX.—EPISTOLARIO ARTÍSTICO VALENCIANO.—D. Vicente Velázquez, Pintor.	155
D. Joaquín Martínez, Director de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos y diputado por Valencia en las Cortes de Cádiz	154
D. José Ortiz, Deán de Játiva.	154
X.—CRÓNICA ACADÉMICA.	155
(Con una ilustración)	

LOS PINTORES FRANCISCO Y JUAN RIBALTA

Problemas biográficos a resolver. Algunas obras pictóricas del primero. Juicio del pintor contemporáneo Jusepe Martínez. Retrato de Ribalta en el Museo de Valencia. Su gran parecido con el de Miguel Ángel. Juan Ribalta, poeta y pintor. Su producción pictórica. Testamento. Importancia histórica del mismo.

EN un curso de vulgarización de arte valenciano que di en nuestro Museo de Bellas Artes, por Octubre de 1912, traté extensamente de Francisco Ribalta, colocándole, según es de justicia, entre los más eminentes pintores españoles que inician la escuela naturalista del seiscientos. No intento ahora completar ni repetir lo que expuse en aquella conferencia acerca del famoso pintor valenciano. Entonces, como hoy, la biografía de Ribalta tiene algunos puntos en blanco. Confiamos se llenarán el día, venturoso para el arte regnicola, en que se descubran documentos relacionados con el nacimiento y educación artística del autor de numerosas y celebradas pinturas. Falta en este proceso biográfico, dilucidar de un modo categórico, la especie relativa a la patria de Francisco Ribalta. En 1804, un D. Eugenio Estévez imprimió en Valencia un folleto con el título *Observaciones críticas sobre la patria del famoso pintor Francisco Ribalta*, dedicado a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. El autor, apoyado en la corrección hecha en el texto de una de las copias del Dietario de Vich, donde se escribió la palabra *catalán*, supone no haber nacido en Castellón y sí en ignorado pueblo de Cataluña. Opinión nacida sin duda en lo dicho por Lope de Vega en las *Rimas humanas y divinas*, de Tomás Burguillos, impresas en Madrid, año de 1634. Sabido es que este Burguillos no fué otro que el Cisne de la poesía castellana, el propio Lope de Vega, retratado por Ribalta. Al pie del grabado que aparece colocado en la portada de las Rimas se lee: «Su fisonomía (la del poeta) dirá este retrato, que se copió de un lienzo, en que le trasladó al vivo el catalán Ribalta, Pintor famoso entre los Españoles, de la primera clase». Aunque dos eran los pintores de este apellido, Francisco y su hijo Juan, parece deba entenderse se refiere al primero y no al segundo, teniendo, no obstante, este último, la particularidad de ser también poeta y retratista de extremada habilidad. Atribúyese a Juan el retrato en el índice de «Nombres propios y cosas notables», colocado al final del tomo I de las *Obras de Lope de Vega*, Madrid, 1890, publicadas por D. Cayetano Alberto de la Barrera.

Investigaciones iniciadas a fines del siglo XVIII y continuadas en el pasado, conceden a Castellón de la Plana el honor de haber sido la cuna de Francisco Ribalta. La opinión contraria había cedido su lugar a la común y corriente, la cual consideraba al celebrado maestro como uno de los florones que enriquecen la corona del arte valenciano.

Hace poco, nuestro paisano el docto Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, D. Elías Tormo, ha resucitado de nuevo el viejo tema sobre la patria de Francisco Ribalta y el relativo al viaje a Italia para mejorar su educación artística. Ambos puntos los examina, con su acostumbrada amplitud, en dos artículos con el epígrafe *La educación artística de Ribalta, padre, fué en Castilla*, publicados en los números 1.º y 2.º del vol. II de la «Revista crítica hispano-americana», Madrid, 1916. De entre el gran número de artistas que en el último tercio del siglo XVI conocíanse en Castilla, el Sr. Tormo escoge, para desempeñar la misión educadora a Juan Fernández Navarrete, el *Mudo* (1526 † 1579). El contacto escolar pudo verificarse en el Escorial cuando Ribalta, por el año 1582, fechaba en Madrid la



Crucifixión del Museo del Ermitaje de Sant Petersburgo. Para el parentesco pictórico con Navarrete hace nuestro amigo un análisis comparativo entre la tabla del Martirio

de Santiago el Mayor, de Algemesi, Valencia, de 1603, con igual asunto del *Mudo* en la colección escurialense.

Este supuesto parentesco pide examen particular. Déjmosle por ahora. Ya volveremos sobre ese tema y otros, tratados por el señor Tormo, en un trabajo de conjunto que preparamos. Sin embargo, sostenemos, o si se quiere, seguimos, acerca del particular, la tradición gráficamente documentada del viaje de Ribalta a Italia y de su estancia en Roma y Nápoles. Su permanencia en la última ciudad no debió ser corta y seguramente fué anterior a la primera. En dicha población hemos hallado huellas del estilo ribaltesco en la tabla el *Padre eterno con San Pedro y San Andrés*, expuesta en la sala del *Tribunale civile*, obra atribuida por los historiadores napolitanos a un pintor español llamado Francisco Rubiales, que allí floreció a mediados del siglo XVI.



91. FRANCISCO RIBALTA
LA CRUCIFIXIÓN
Obra de 1582
(Museo de l' Ermitage, Sant Petersburgo)

Interin se resuelven las dudas que se ofrecen en la primera época de Francisco Ribalta, nosotros reproducimos a continuación y con los interrogantes oportunos, el mismo resumen cronológico que de la vida del maestro dimos al comenzar la conferencia antes citada, sin que pueda modificarlo las opiniones publicadas con posterioridad a Octubre de 1912.

CUADRO CRONOLÓGICO DE FRANCISCO RIBALTA

PRIMER PERÍODO.—Formación

Nace en Castellón de la Plana. ¿1551?
 Educación artística en Valencia de ¿..... a 1576?

SEGUNDO PERÍODO.—Desarrollo

Viaje a Italia antes de ¿..... a 1581?
 ¿Pinta en Madrid en 1582?
 Regresa a Valencia con antelación a 1597.

TERCER PERÍODO.—Plenitud artística

Trabaja y reside habitualmente en Valencia desde. . . 1601 a 1628 †.

La fecha del fallecimiento es conocida. Murió de un ataque de apoplejía que sólo le duró veinticuatro horas. No ocurrió la desgracia en su domicilio y sí en el de una hermana suya llamada Aldonza Ribalta, que habitaba en las afueras de la calle de Cuarte, feligresía de los Santos Juanes. El pintor tenía su casa en la calle de las Barcas, donde moraba también su hijo Juan. Murió *ab intestato* y fué enterrado en la citada iglesia de los Santos Juanes, según consta en el libro *Racional* de 1628, al folio 251 vuelto, en que se lee: «Diuendres a 14 (Janer 1628) soterraren a frances Ribalta pintor del carrer de quart general ab 66 pre.^s y misa de Nta. Señora, paga Juan Ribalta son fill en dita casa, vas propi».

Fuó inhumado en la capilla de las Almas, sepultura propia. Hoy no recuerda su memoria ni la más ligera inscripción.

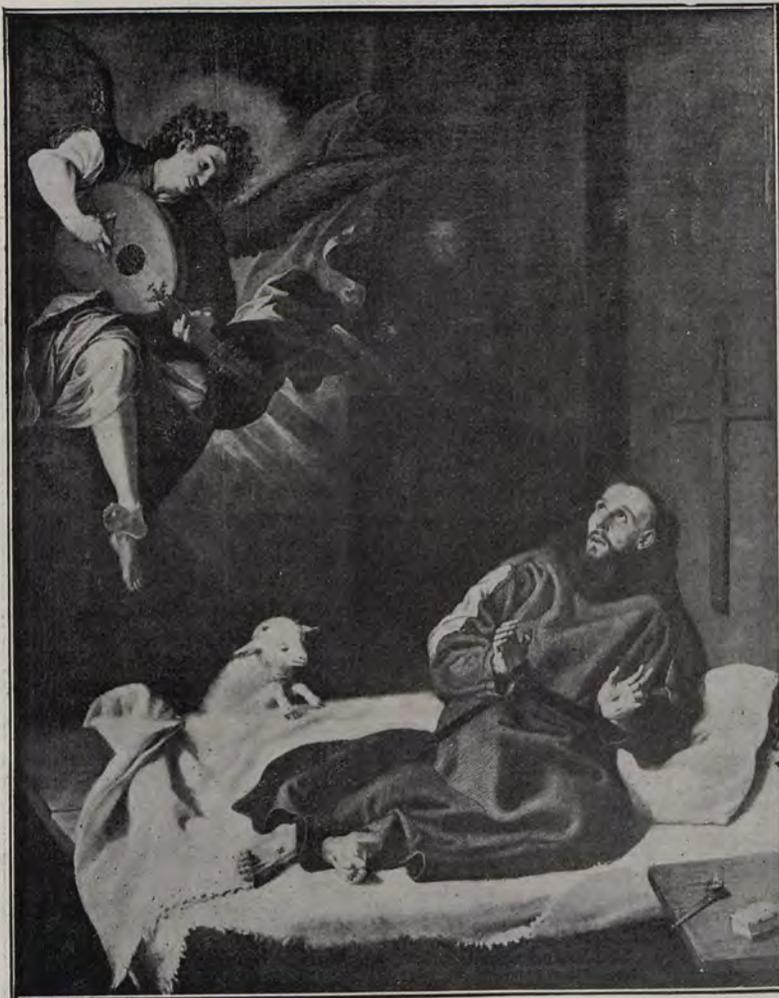


92.—FRANCISCO RIBALTA
 SAN FRANCISCO ABRAZADO POR JESÚS
 (Museo de Bellas Artes, Valencia)

La cronología de las obras del maestro valenciano tiene algunas lagunas. Conocemos la primera obra datada llegada hasta nuestros días: *la Crucifixión*, existente en el Museo del Ermitaje de San Petersburgo. Reproducimos este cuadro gracias a la fotografía con que nos obsequió hace tiempo el crítico berlinés y buen amigo Valeriano Von Loga. Aparte de la fecha, 1582, se lee también el nombre del autor

y la palabra «catalán». Esta leyenda ha sido el fundamento para renovar, por el Sr. Tormo, el antiguo pleito acerca de la patria de nuestro artista. De 1605 son las pinturas del retablo mayor de Algemesí, relacionada una de ellas con la supuesta influencia del *Mudo* sobre Ribalta, conforme tenemos dicho.

Hacia el año 1620 trabajó para la iglesia de los Padres Capuchinos de Valencia. Pertenecen a este período dos de los mejores cuadros suyos: *San Francisco abrazado por Jesús en la Cruz*, de nuestro Museo, y *San Francisco enfermo*, existente en el del Prado. Conocíamos la historia del segundo lienzo que se llevó de esta ciudad el rey Carlos IV, dejando una copia hecha por Vicente López, ahora en el Museo. El anónimo autor de las *Noticias curiosas sobre los conventos de Capuchinos de la*



95. — FRANCISCO RIBALTA
SAN FRANCISCO ENFERMO
(Museo del Prado, Madrid)

Copia por Vicente López en el de Valencia

provincia de Valencia, recogidas en 1833 y conservadas en manuscrito inédito de la Biblioteca municipal, fondo Serrano y Morales, habla del cuadro de Madrid, al folio 33, en estos términos:

«Año 1802, día 25 de Noviembre llegó el Rey Carlos IV con toda su familia a la Ciudad de Valencia en donde estuvo hasta el día 13 de Diciembre del mismo año, en cuyo tiempo hizo a nuestra Comunidad mucho honor pues fueron nuestros Religiosos nombrados para Capellanes ordinarios de Palacio, nos favoreció con muchas limosnas, particularmente nos dió veinte y ocho mil reales de su bolsillo secreto en limosna y agradecimiento, por el lienzo de N. P. S.^o Francisco el que se llevó por

ser obra de las más perfectas, que se conocen del señor Ribalta. Y mando a D.ⁿ Vicente Lopez, el mejor pintor que aya entonces en Valencia, que sacase una copia fiel para Nuestro Convento, afin de que nuestro Convento no quedase privado del todo de tan gran prenda. En efecto la hizo muy perfecta que es la que hoy día esta en el mismo altar del lado del pulpito, de donde se quitó el Original que esta en el Real Oratorio de Palacio en Madrid. Por esta copia se le dió al dicho Sr. Lopez cien doblones, y por su mucha habilidad se le ha hecho Pintor de Camara».

Asimismo pintó, en el citado año 1620, la *Cena* para el Refectorio del propio convento, cuya obra ignoramos si fué al fresco o sobre lienzo adherido al muro, como era costumbre en estos casos. Desapareció al derribarse el edificio después de la exclaustación en 1835.

Escasos son los documentos notariales relacionados con obras de Ribalta. Por época del 5 de Diciembre de 1612, registrada en el Protocolo del notario Gaspar Daguí, número 76, colección del Colegio del Patriarca, sabemos que había ejecutado algunas pinturas en el domicilio del difunto Dr. D. Joaquín del Real, Regente de la Cancillería. No se expresan su clase, pero por los términos del época se deduce tenían el carácter de decorativas. Reproducimos el mencionado documento que dice así:

«Die quinto mensis Decembris
anno anativitati domini M. D. C. xij.

Sit omnibus notum Quod Ego franciscus Ribalta, pictor, valentiæ vicinus, scienter et gratis confiteor vobis Don Phelippo boyl, domino ville et baronie de manises, heredi doctoris Joachimi real q.^o militis regentis cancelleriam In presenti ciuitate Valentie eiusdem ciuitatis vicino, absentis, quod dedistis et solvistis mihi realiter numerando nongentas dragmas beticas ad complementum et integran solutionem omnis picture et alterius cuiuscumque Laboris facultatis pingendi, per me facti preffato regenti et in domo illius vsque indiem mortis eiusdem et quia &^a renuncio actum valenciæ &^a.

Testes huius rei sunt Andreas morant, villæ de sixona et Jacobus giner, loci de busot, agricultores, valen.^æ reperti».

El Museo de Valencia posee las últimas obras del maestro. Son las tablas que formaban el altar mayor de la Cartuja de Porta-Coeli, cerca de la ciudad. También podemos ilustrar esta famosa obra con datos auténticos, recogidos por un religioso cartujo que en 1780 los recapitulaba de otras memorias más antiguas. Llamábase el P. José Pastor. Existió el manuscrito en la librería del Convento de Santo Domingo de esta Ciudad, pasando, con otros documentos, a poder de las monjas de Santa Catalina de Sena en el período de la supresión de las órdenes monásticas.

La parte de carpintería del retablo se concertó en 1618 con el maestro carpintero Andrés Artich, por precio de 900 libras. Ajustóse la pintura y el dorado



94.—FRANCISCO RIBALTA
SAN BRUNO
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

con Francisco Ribalta en 2.000 libras, de las cuales 700 importaba el dorado, confiado por aquél al dorador Miguel Vidal. Las pinturas, ejecutadas en la

J.

extraordinaria Diego Juan Ribalta pintor que es el bido
del sobredicho mosen Anula coventa y cinco libras
por el valor de un cuadro que cerbo del señor
Don to mo de uilla nueva q el luy in luyes.
ca bildo de la sen a dado al colegio y por
ser uer dat ise el presente de mi mano a
24 del mes de a gosto de 1616
ab prouiso rebuda a 16. Agosto 1616 ASJE

95.—AUTÓGRAFO DE FRANCISCO RIBALTA
(Archivo de la Catedral, Valencia)

misma Cartuja, se acabaron en 1627. El P. Pastor da cuenta de las obras del retablo mayor en las siguientes palabras:

«1616.—A 22 de Juny de 1616 soterraren en lo fosar al devot doctor en medicina Juan Luis Navarro, natural de Valencia; el qual sent fadrinet estigue rebut y a la proba pera Monge, mes ya que no perseverará, durali tota sa vida la devoció y amor que tenia a la Casa. Y axi en son ultim testament li deixá 3.000 lliures ab obligació de dir cada semana dos mises y que de dita renta no sen puga aprofitar la Casa fins tant estiga acabat ab tota perfecció un retaule peral altar major. En cumpliment de la voluntad de dit testador, lany 1618 per lo mes de Noembre se concertá lo retaule major ab Andreu Artich, fuster de Valencia per preu de 900 lliures, obligantse de ferlo segons la traza que triarien los religiosos, y portarlo y asentarlo a ses costes.—Lo dilluns de les octaves de Pasqua de Resurreccio de lany 1622 començá a portar Andreu Artich dit retaule y entre portar y açentar estigue circa tres mesos. Despues se va concertar dit retaule ab Francés Ribalta, pintar y daurar en 2.000 lliures, y dit Ribalta doná lo daurar a Miquel Vidal per 700 lliures; y los dos vingueren pera començar la obra respective a 19 de Octubre de 1625. Lo dit Vidal acabá lo daurar per lo mes de juliol de 1626, y en continient se va açentar lo retaule y dit Ribalta va anar posant les figures com les anaba acabant fins per lo mes de (en blanco) de 1627 que les acabá de posar. Per ocasió de dit retaule per pareixer que para obra tan solemne avia poca llum en la Igllesia ab les finestres que a les hores avia, se varen axamplar dites finestres, com huy estan y se va emblanquinar tota la Iglesia y se posaren les rajoles que estan en la paret del presbiteri».



96.— FRANCISCO RIBALTA
Retrato ideal publicado en la *Crónica general de España*, Madrid, 1867

Las tablas pintadas por Ribalta, con la cooperación de su hijo Juan, fueron *San Bruno, San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista*, el lienzo de la *Virgen llamada de Porta Cœli* que servía de cortina en el nicho principal y los lienzos pequeños colocados en los pedestales de las columnas y pilastras del retablo, representando Profetas, Evangelistas y Doctores de la Iglesia. Todas estas obras figuran en el salón central del Museo, siendo las tres tablas primeras la más perfecta creación del maestro por el vigor del dibujo, la enonación del color y la valentía en el manejo de la luz. Para nosotros, las pinturas del retablo de Porta Cœli, terminadas en 1627, son la última obra del maestro. En Enero del siguiente año ocurrió el fallecimiento.

No se conocía autógrafo ninguno de Francisco Ribalta. Por fortuna y gracias a la inolvidable bondad del difunto Archivero de la Catedral, el benemérito Doctor D. Roque Chabás, podemos dar hoy una muestra de la letra del maestro. Pintó en 1616, por encargo del Cabildo metropolitano, el cuadro de *Santo Tomás de Villanueva*, conservado en el Colegio fundado por el piadoso Prelado en la calle de las Barcas, de Valencia. Así consta en el *Libro de fábrica* de la Catedral, correspondiente al citado año 1616, 25 de Agosto, folio 29. He aquí la data relativa al pago de 45 libras dadas a Ribalta: «Item pose en data 45 lliures que he pagat a Francisco Ribalta, pintor, per un cuadro que ha fet del Señor don Thomas de Vilanova per al Collegi per orde del molt Ill.^e Capitul».

En el asiento registrado al folio 49 v. del propio libro, consta el época o recibo que de su propia mano extendió el artista. Está redactado en castellano.

Ribalta mereció de sus contemporáneos grandes alabanzas. Fácil tarea sería la de recopilar todos esos elogios. Pero uno de ellos es bastante. Copiemos lo que escribió el pintor zaragozano Jusepe Martíñez, en su celebrado libro *Discursos practicables del nobelísimo arte de la pintura*. En esta obra, el pintor de Felipe IV, que había visitado a Valencia, muy reciente aún el fallecimiento de Ribalta, se expresa así:

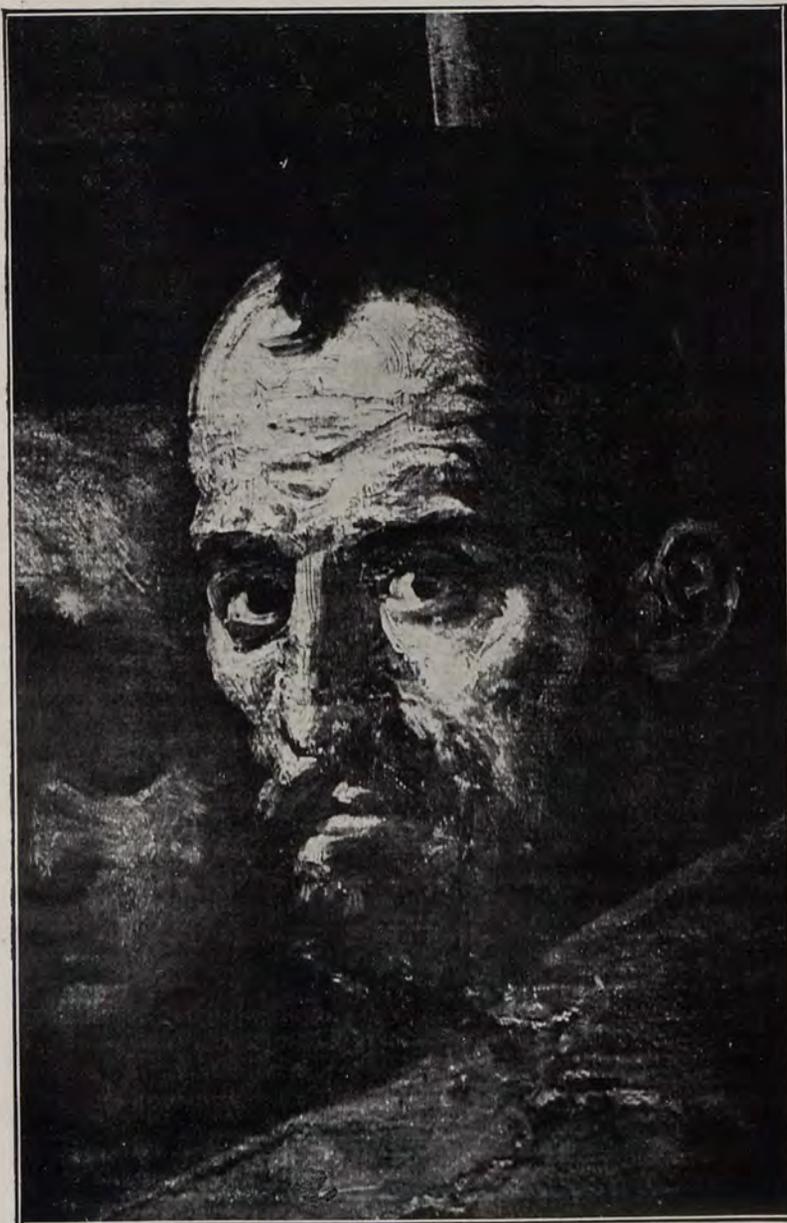
«Años después de su muerte (la de Juan de Joanes) amaneció en la misma ciudad de Valencia un pintor eminentísimo, llamado Francisco Ribalta, de quien yo he tenido *Jarga* noticia: unos dicen que fue catalán, otros que valenciano; sea de donde fuere, fue gran pintor; tuvo todas las partes que le competen a cualquier artifice de esta facultad, como lo muestran sus obras y lo han confesado los mejores pintores de



97.—FRANCISCO RIBALTA
AUTORRETRATO EN FORMA DE SAN LUCAS, PINTANDO
A LA VIRGEN, 1627

(Museo de Bellas Artes, Valencia)

España. Su dibujo fue muy concertado y seguro; su colorido muy amable, y con gran resolución; su composición de historias con grande union. Las figuras sagradas hechas con gran respeto y veneracion. Hay en esta ciudad de Zaragoza un cuadro de su mano, de cuatro varas y media de alto y tres varas y un palmo de ancho,



98.—FRANCISCO RIBALTA
DETALLE DEL AUTORRETRATO
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

donde esta significado Cristo Señor Nuestro con la Cruz a cuestas, y a un lado San Ignacio arrodillado, donde le dice Cristo Señor Nuestro: *yo te sere propicio en Roma;* y cierto que le han visto este cuadro pintores de varias naciones, que han celebrado en gran manera; particularmente la figura del Cristo, que es un palmo mayor que el natural, es cosa divina, porque representa su faz santissima suma gravedad, y con ser de pasion coronado de espinas, muestra tal belleza, que al mas depravado le hara temblar. En la parte de arriba esta pintada una gloria, con el Padre Eterno con unos Angeles y Serafines, y resplandores que lo circundan, que parece justamente la gloria eterna. En la ciudad de Valencia vi un cuadro en particular de la Cena de Cristo Señor Nuestro, donde mostro ser muy dueño del dibujo, colorido, eleccion y afecto a las demostraciones de los apóstoles, y en particular la divinidad de la cara del Salvador, que tengo por cierto que otro algun pintor en esta parte no ha hecho mas que el: hizo muchas obras en las cuales se conformaba con las intenciones de los dueños que se las mandaban hacer, que no es pequeña prueba de paciencia. Este va-

ron era muy humilde, y las obras de sus profesores las alababa y estimaba sobremanera; fue muy continuo en su trabajo, muy ajeno de vanidades y presunciones, tuvo muchos discipulos, y aunque no le igualaron, fueron buenos pintores; en par-

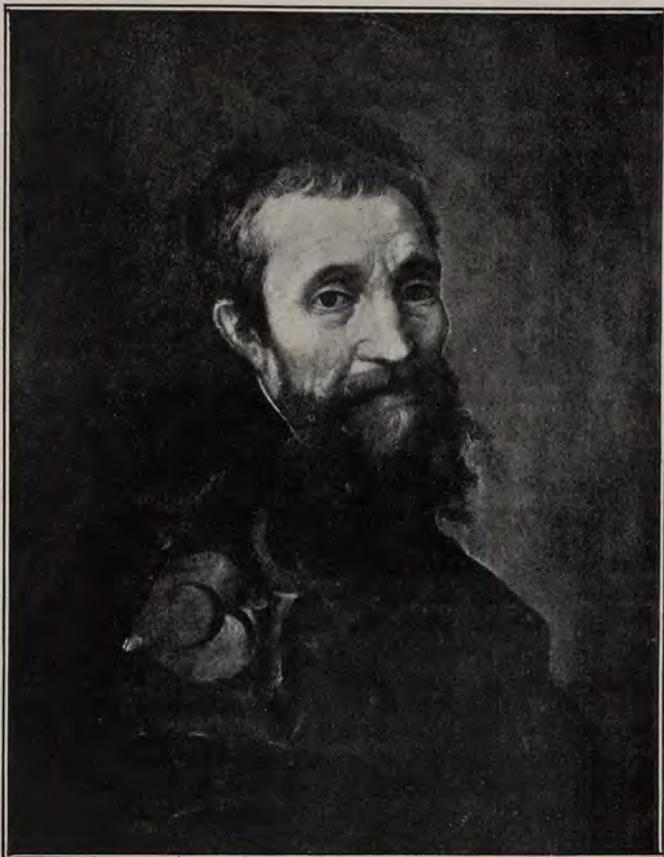
ficular dos, que a no morir temprano, llegaran a ser raros; el uno era hijo suyo llamado Juan de Ribalta; hizo pocas Obras, y en ellas se conoció lo lucido de su ingenio; el otro se llamó Teodosio Mingot, que murió en la villa de Madrid, de quien ya tengo hecha mención en la descripción de Vicencio Carducho, que también fue discípulo suyo. Vivio muchos años después nuestro raro Fran.^{co} Ribalta; siendo ya de edad muy crecida, dió su alma a Dios con tan grande reputación, que casi fue venerado por santo; no atendió a intereses en esta vida, mas se trató siempre honoríficamente; fue muy llorado universalmente de toda la ciudad y habitantes, haciéndole honorífico entierro».

Consérvanse, afortunadamente, las dos obras de Ribalta citadas por Martínez. El cuadro que dice estaba en Zaragoza, conocido por *La Calle de la Amargura*, figura hoy en la colección de Clar Ford, de la National Gallery de Londres; la segunda es la famosa *Ultima Cena del Señor*, colocada en el altar mayor del Colegio fundado en Valencia por el Patriarca Juan de Ribera.

¿Conócese algún retrato que reproduzca la efigie del maestro? En la colección inglesa de Eden parece existe un supuesto autorretrato de Francisco Ribalta. No hemos podido, por motivo de las actuales circunstancias, comprobar la exactitud de la noticia. Dícese que el efigiado aparece retratando a una dama. El pintor ostenta sobre el pecho una cruz de orden militar. Podemos anticipar que este retrato no es el de Ribalta, padre. ¿Es acaso el de su hijo Juan? Pudiera serlo. El poeta y pintor casó con una dama valenciana de antigua nobleza: D.^a Mariana Roca de la Serna. ¿Será ésta la dama retratada y el pintor su propio marido? En este supuesto, la venera ostentada pudo ser acto de vanidad o que efectivamente respondía a un hecho real y positivo. No hay que olvidar un detalle:

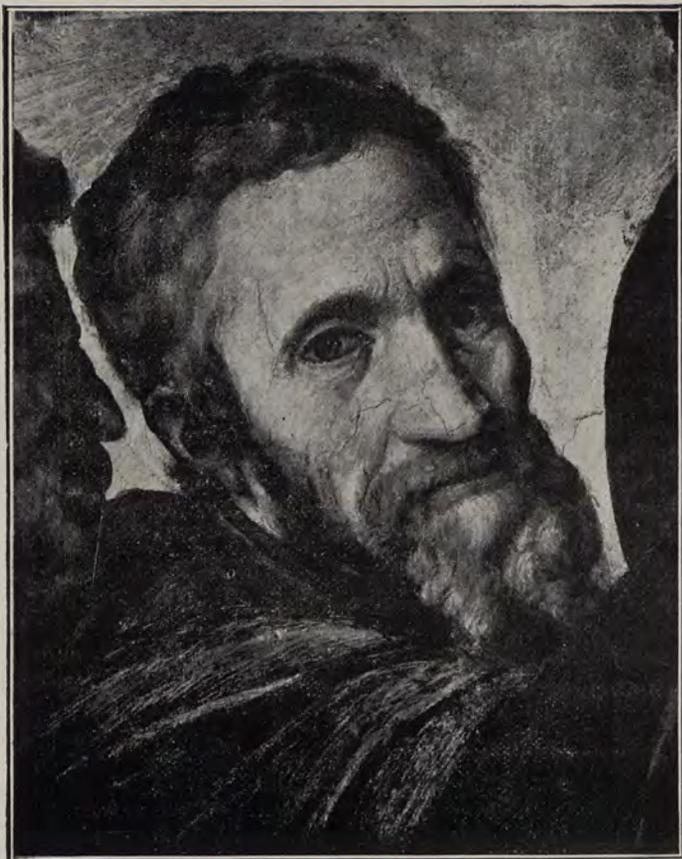
Ribalta, hijo, como algunas veces su padre, antepone siempre la partícula *de* al apellido, significando con ello cierta aspiración a nobleza o distinción social.

El asunto no puede, en estos momentos, dilucidarse. El más auténtico retrato de Ribalta es el conservado en el Museo de Valencia. Procede del retablo mayor de la Cartuja de Porta Cœli y corresponde a la serie de Profetas, Evangelistas y Doctores que decoraban las bases de las columnas y pilastras. El *San Lucas* en acto de pintar a la Virgen se ha tenido siempre, por referencias de antiguos maestros, como la verdadera efigie de Francisco Ribalta. ¿Es autorretrato? Creemos que sí y en este concepto figura en nuestro Museo. El crítico bávaro y amigo



99.— MIGUEL ANGEL
¿AUTORRETRATO?
(Pinacoteca del Capitolio, Roma)

querido, Augusto Mayer, ha pretendido ver en esta vigorosa imagen un retrato de Miguel Angel. En efecto, la fisonomía del San Lucas resulta, comparándola con la conocida del florentino, con rasgos semejantes a la de éste. Podemos hacer la prueba. Reproducimos el dudoso autorretrato de Miguel Angel que en el Capitolio de Roma figura colgado junto al de nuestro gran Velázquez; el atribuido al Vasari en el Palacio de la Cancellería en la misma Roma y el de la galería de los *Uffizi*, de Florencia. Sin discutir la autenticidad de autorretratos del primero y del tercero, podemos analizar ambas efigies. El parecido es indiscutible. Esta semejanza fisionómica es casual. Dos razones analíticas apoyan nuestra opinión. Primera, los caracteres típicos de la efigie de Miguel



100.—MIGUEL ANGEL

Retrato pintado por el Vasari en el Palacio de la Cancellería, Roma

Angel no aparecen tan acentuados en la cabeza del San Lucas, y, si nos fijamos en lo más saliente del retrato de aquél, en la nariz, veremos que no tiene semejanza con la aguileña de Ribalta, no deformada, como lo está la del maestro florentino; deformación característica y producida, según los biógrafos, por recios golpes que le dió, en acto de irascible envidia, el escultor Torrigiano. Segundo, el retrato de Valencia es, en sus rasgos generales, idéntico al sayón que se ve montado sobre la cruz en el cuadro de la *Crucifixión* de San Petersburgo. La diferencia sustancial en estas dos efigies corresponde a distintas edades del retratado. El lienzo del Ermitaje lleva la fecha de 1582 y el de Valencia, aunque carece de ella, consta, conforme a lo dicho, se pintaba en 1627. Entre esta data y la del 1582, existe otro autorretrato de Ribalta. En el cuadro de *San Francisco enfermo*, del Museo del Prado, pintado alrededor de 1620, el personaje algo borroso, en actitud de penetrar en la celda del Santo, no es otro, a nuestro juicio, que el mismo

Ribalta, como puede deducirse del examen y cotejo de los dos autorretratos mencionados y de cuya autenticidad no podemos dudar.

Ribalta fué un artista ejemplar. Reconocía en los otros maestros cualidades especiales, aun en aquellos de estilo opuesto al suyo. Conocemos copias de obras de Rafael, Piombo, Juan de Joanes y de otros pintores hechas con gran devoción. Probable es que en varias ocasiones se le encargarían copias de tal o cual maestro. A esto alude sin duda Jusepe Martínez cuando escribe: «hizo muchas obras en las cuales se conformaba con las intenciones de los dueños que se las mandaban hacer, que no es pequeña prueba de paciencia». A esta categoría de copias e imitaciones importantes, parece deba atribuirse el *Martirio de San*

Jaime el Mayor, de Algemesi, en el cual vé el Sr. Tormo la educación de Ribalta por Navarrete el Mudo. No persistiendo en las otras obras anteriores y posteriores esta influencia castellana, puede afirmarse que la tabla de Algemesi corresponde a la serie de pinturas ajenas reproducidas por Ribalta en el curso de su vida artística. Entre los maestros que merecieron su predilección figura, en primer término, Juan de Joanes, polo opuesto al estilo ribalfesco. Varios son los ejemplos que pudiéramos citar en demostración de lo expuesto. Recordemos dos casos. Sea el primero la tabla *Jesús con las Marías y San Juan*, de Joanes, existente en la colección de D. Vicente Lassala, Valencia, datado en 1578. En esta misma galería se conserva la copia exacta de Francisco Ribalta con la fecha de 1625. Puede el lector comparar ambas obras en las reproducciones que se publican.

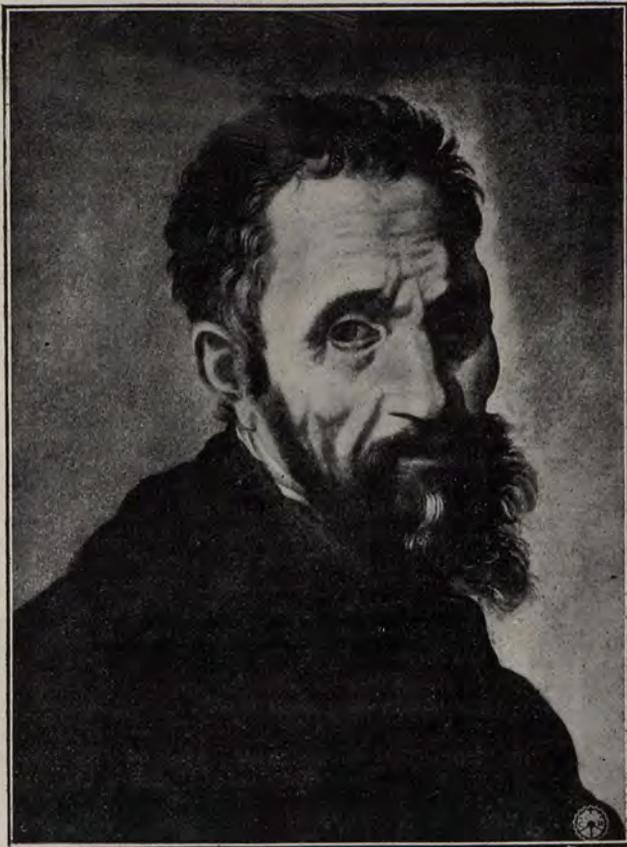
El segundo caso tiene especial importancia. No conocemos las obras copiadas, pero Juan de Ribalta en su testamento (inserto más adelante) señala una manda a favor de su tía Aldonza Ribalta, consistente en dos tablas «una de Cristo y la otra de Nuestra Señora, las cuales son de mano del dicho Francisco Ribalta, mi padre, y son copias de Joanes».

* *

De famoso pintor, como a su padre, calificaron los antiguos a Juan Ribalta. Carecemos de datos fehacientes acerca del nacimiento. Creen lo fué en Valencia hacia el año 1597. De su muerte tenemos documentada certeza. En el Dietario de D. Diego de Vich, copia realizada por el fraile P. Cuenca, al folio 122 del manuscrito de la colección Serrano y Morales, se lee: «1628. Octubre. Lunes 9 murió Juan Ribalta famoso Pintor, hijo de Francisco Ribalta, también pintor excelente como lo acreditan sus obras, que murió en 13 de Enero de este año». Confirma esta efeméride

lo anotado en el Libro de Defunciones de la iglesia parroquial de San Andrés en estos términos: «Dit dia (9 Octubre 1628). Diguerem letania a Joan Ribalta, pintor ab 28 preberes, creu y 5 capes». Al siguiente se verificaba el entierro, registrado por el propio clero como sigue: «Dimats a 10 de Octubre. Sotterraren en Sent Joan del Mercat al sobre dit Joan Ribalta pintor ab 25 preberes, creu, 5 capes ab missa de Requiem».

Igualmente regístrase la defunción y entierro en el libro *Racional* de los Santos Juanes, en esta forma: «Dit dia (10 Octubre 1628) sotterraren miger ab S. Andreu del carrer de les barques a Juan de Ribalta pintor ab 25 preberes y missa de Requiem; paga Juan Miquel de Orlers escultor, vas propi».



101.—MIGUEL ANGEL
AUTORRETRATO, ATRIBUCIÓN
(Galería de los Uffizi, Florencia)

Escasas son también las noticias biográficas de Juan Ribalta. Ocurre lo propio que en su padre. El dato más auténtico es el del fallecimiento. Faltan los antecedentes acerca de su matrimonio con D.^a Mariana Roca de la Serna, sobrina de D. Vicente Roca de la Serna, Obispo que fué de Albarracín, perteneciente a una de las más antiguas familias valencianas. No hemos podido fijar la fecha en que pudo verificarse este enlace; pero consta, por cierto documento privado, que ya se había efectuado en 14 de Marzo de 1623. En este día Ribalta otorga ápoça o recibo a favor del noble D. Juan Vallferra, ífo de la mujer.



102. - JUAN DE JOANES
LA CRUCIFIXIÓN

Copia por Francisco Ribalta en 1623
(Col. de D. Vicente Lassala, Valencia)

No abundan tampoco las noticias relativas a la producción artística. La primera obra conocida es el gran cuadro de la *Crucifixión del Señor*, hoy en el Museo de Valencia. Procede del ex monasterio de San Miguel de los Reyes y según consta en él fué pintado por Ribalta, hijo, a los 18 años. En 1624 pintó el cuadro de la *Virgen del Rosario* existente en la iglesia de Andilla, Valencia.

Como pintor retratista debió gozar de sólida reputación. Si como creemos, es el autor del retrato de Lope de Vega (citado al hablar del padre), no maravilla el calificativo que le otorgó el poeta llamándole «Ribalta, pintor famoso». Lo es en efecto por la notable serie de valencianos ilustres que pintó por encargo de Don Diego de Vich, y que, procedente del monasterio llamado de la *Muerte*, consérvase, en parte, en el Museo de Valencia. Esta colección merece capítulo especial.

Tenemos noticia de cuál fué la última obra de Juan Ribalta. Consta este dato en el testamento suyo. Al designar una manda a favor de su hermana María Ana, monja profesa en el monasterio de Santa Catalina de Sena, Valencia, dice que se le entregue «un cuadro pintado al olio con la figura de San Pedro, que esta llorando, que es lo ultimo por mi pintado». En el codicilo, otorgado en el mismo día en que se autorizó el testamento, rectifica la manda, y en vez del San Pedro lo sustituye

por un cuadro de dos palmos de alto representando a San Jerónimo, a quien faltaba pintar las manos. El primero de dichos cuadros lo cede a su testamentario el escultor Juan Miguel de Orlens, amigo del padre e hijo y persona de la íntima confianza de los mismos. Este artista fué el autor del retablo que está en la cabecera de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, labrado en 1628. Según se dice en el Dietario de D. Diego de Vich, varias veces citado, costó, sin el dorado, 7.000 escudos. Parece que esta obra suscitó alguna polémica de parte de los escultores valencianos por haberse dado a Orlens que era aragonés.

En el Dietario se lee, acerca de esto: «Hubo en esta obra muchas imperfecciones. Lo abonara el sentimiento de los artifices valencianos, si con menos presuncion y mas trabajos adquirieran tal nombre, que nos desobligaran de valernos en semejantes ocasiones de los forasteros».

Ribalta también fué poeta. En el famoso Certamen literario celebrado para solemnizar la canonización de Santo Tomás de Villanueva, en 1620, presentó un soneto «A la memoria del B. D. Tomás de Villanova», el cual comienza:

«Las obras mayores o gran prelado.

Suyas son igualmente las redondillas:

«Mucho Tomás santo agrada».

Ambas composiciones merecieron un premio consistente, conforme a la costumbre de la época, en unas medias de seda.

El poeta Gaspar Aguilar, que dictó el fallo en verso, se expresa así:

«Con ser la primera vez,
llevese luan de Ribalta
las medias, aunque merece
más que enteras alabanzas».

No pudo el joven artista gozar el justo galardón que merecía por sus tempranas obras. A los nueve meses del fallecimiento de su padre, ocurría el del hijo, siendo enterrado en la misma sepultura de la iglesia de los Santos Juanes. Juntos reposan en la bóveda de la capilla de las Almas, donde falta el modesto homenaje de una lápida que recuerde a los visitantes los nombres ilustres de los dos pintores.

Hemos dicho, hablando de Francisco Ribalta, que éste murió sin otorgar testamento. Gracias al de su hijo, que por primera vez se publica, copiado por nosotros del Protocolo autorizado por el notario Domingo Oromig, conservado en la colección del Colegio del Patriarca, podemos completar algunos datos biográficos y artísticos. El testamento se otorgó el 8 de Octubre de 1628, víspera de la muerte. Instituye en el cargo de albaceas a Juan Miguel de Orliens, escultor, y a Vicente Castelló, pintor. Dos son las mandas que consigna, ambas consistentes en cuadros. Una

a favor de su hermana María Ana, la monja de Santa Catalina de Sena, y otra a su tía Aldonza Ribalta. Declara heredera universal a su mujer D.^a Mariana Roca de la Serna.

En el mismo día del otorgamiento de la última voluntad, la modifica por medio de codicilo, sin otro efecto que el recordar los servicios del escultor Orliens, a quien por olvido no le había dejado manda alguna. Es digno de memorar este hecho. El lienzo de *San Pedro*, última obra suya, lo deja a aquél, en vez de destinarlo a su hermana como había dispuesto en el testamento.



103.—JUAN DE JOANES
LA CRUCIFIXIÓN DE 1578
(Col. de D. Vicente Lassala, Valencia)

El tercero de los documentos que publicamos es el acta de apertura del testamento, verificado el día 14 de Octubre, siendo de notar la particularidad de figurar como festigos Lorenzo de Orliens, escultor, hermano de Juan Miguel y Luis Cota, pintor, cuyo nombre suena por primera vez.

TESTAMENTO y CODICILO DE JUAN RIBALTA

(Die 8 Octobris 1628)

«En nom de nostre Señor Deu & yo Joan de ribalta, pintor, habitant de Valencia, estant malalt en lo llit, fa son testament &.^a

Primerament acomanant la mia anima a nostre Señor Deu Jessucrist, que la creada &.^a elegxe sepoltura al meu cos, fahedora en la yglessia parrochial del glorios Sent Joan del mercat de la dita Ciutat de Valencia, en lo vas e sepoltura del altar preuilegiat de dita esglesia ahon está soterrat francisco de ribalta q.^o mon pare e vull e man que lo dia del meu soterrar me sia dita missa de cos present sens pompa alguna e aconeguda de mos marmessors, podent prende de mos bens per anima mia y de tots fels difunts e per obs de la dita mia sepoltura e coses adaquella conuenients, setanta lliures moneda reals de Valencia, de les quals pagada la dita mia sepoltura, alguna quantitat sobrara vul e man que per los meus marmessors sia distribuïda enfer dir y celebrar fantes misses de requiem quantes dir y celebrar se podran celebradores dites misses en los altars preuilegiats y per preueres y frares que a mos marmessors pareixera e vent vist les sera, dexanlo a la coneguda voluntad y disposicio de aquells. Enomene en marmessors y de aquest meu ultim y darrer testament executor y distribuïdors a Joan Miquel de Orliens, ymaginari, y a Vicent Castello, pintor, habitants de la dita Ciutat de Valencia als dos junts &.^a

Item vull e mane que tots meus deutes e lujuries sien pagats y satisfets &.^a

Item, done, dexe y llegue a sor Mariagna ribalta, monja profesada del convent y monastir de Senta Catalina de Sena de la present ciutat de Valencia, ma germana, vn quadro pintat al oli ab la figura de Sent Pere, qui esta plorant, que es lo darrer que yo he pintat y esta sens guarnir. Lo qual llegat lo fas a la dita ma germana per lo molt amor que li finch.

Item, done, dexe y llegue a Aldonsa Ribalta, doncella, tia mia, dos posts, ço es, la una de vn cristo, y l'altra de nostra señora, les quals son de la ma del dit Francisco ribalta, q.^o mon pare, y son copies de Joanes.

En tots los altres bens y drets meus mobles e inmobles sedents y semouents deutes, drets y accions meus y mies eami pertanents pertañy podents y devents luy e prop acadeulo es deuenda per qual sevol causa titol via manera e raho herensia mia propia uniuersal y en cara general a mi fac e instituhixch per dret de institucio a Dona marianna Roca de la Serna de Ribalta, molt amada muller mia, a fer de dits mos bens y herensia a totes ses proprias planes e lliueres voluntats com de cosa propia.

Testes: pere lluis cortes, D.^{or} en medicina, Joseph..., escrivent y Simo bou, ciutada, habitadors de Valencia tots coneguts &.

Dicto dia

Com acascu sia licit y... desxus de la confeccio de son ultim y darrer testament fer e confirir los ultims y darrer codicils aiustant, llevant, corregint e millorant tot ço quan li parexera, per ço, usant de dita facultad yo Joan de ribalta, pintor, habitant de la Ciutat de Valencia, estant malalt en lo llit, de gran malaltia corporal, de la qual tench morir... pero per gracia de nostre senyor deu Jesucrist en bon seny, memoria, paraula integra e manifesta, segons que al notari y testimonis dauall scrits e clarament costa e... ultims y darrer codicils, ultima y darera voluntad mia en la forma seguent.

E primerament, recordantme que en lo dia de hui fiu y carfiu mon ultim y darrer testament en poder del notari infrascrit en cab lo qual done, dexe y llegue una figura de sent pere a sor mariagna ribalta, ma germana, monja profesada de Sta. Catalina de Sena, en dit llegat mencionat, ara per los respectes a mi ben vists, revoque lo dit llegat per mi a dita sor mariagna ribalta ma germana fet de dita figura de sent pere, desde la primera linea fins la darrera inclusiuament, de tal manera com permi no fora estar fet y ab la present done, deixe y llegue a la dita sor mariagna ribalta ma germana vn quadro de un sent geroni pintat al oli, gich de

cosa de dos pams, y, vull, e man, que seli acaben les mans que le falten y tot lo demes que li faltara acabar.

Item done, dexe y llegue a Joan miquel de orliens, ymaginari, lo quadro de sent pere que yo deixava en dit meu testament a la dita sor mariagna ribalta, ma germana, lo cual llegat le fas al dit orliens per lo molt que vull adaquell y perque confie que mirara molt per ma casa.

Totes les demes cosses en dit mon testament dit portesen, quant ab los presents codicils no siguen revocats, vull seran retens en forma y valor.

Aques son los meus testaments y darrers codicils, ultima y darrera voluntat mia, los quals, he la qual, vull que valgen e valer deguen per dret de darrer codicils, ultima voluntat mia los quals &. Testes lo dit &.

PUBLICACIÓN DEL TESTAMENTO

En aquel que contaven catorce dies del mes de Octubre del any 1628 que fonch cinch dies apres de mort del testador, los preinsent testament y codicils foren per mi domingo oromig, notari public de la dita ciutat y regne de Valencia, rebedor de aquells a instancia y requesta dels dits Joan miquel de orliens, vicent castello y dona mariana Roca y de la Serna, marmesors, llegataria y hereua en dit testament y codicil, respectivament nomenats, publicats desde la primera linea fins a la darrera inclussiuament en la casa he lloch de lo dit Joan de ribalta, testador, vivint solia estar e habitar hahon fins sotve... y darrer dies, situada e possada en la present ciutat de Valencia, parrochia de Sentandreu, en lo carrer de les barques. Ellets e publicats aquells, los dits Joan miquel de orliens y visent castello dexaren per pongueren que per lo molt amor y voluntat que tenien a dit testador acceptaren lo carrech de dita marmesoria y axi mateix lo dit orliens accepta lo llegat del quadro e la dita doña mariana roca y de la serna acceptaba la dita herencia per dit testador a daquella dexada en dit son testament, ab benefici e execucio de inventari protestant que... aquell tengues algu noli... e axi mateix protesta que no vol ser tenguda ultra deeshereditaria, e axi mateix protesta de tot loquant lies licit y permet protestar de totes les quals coses requerirem a mi dit notari los rebes acte publich pera haverne memoria en lo es de venidor lo qual per mi dit notari los foren rebuts dits dia, mes e any essent presents per testimonis de la publicacio de dit testament y codicils llorens orliens, escultor y lluyts cota pintor, habitants de Valencia».

Los tres documentos transcritos son, hasta el presente, los más interesantes que hacen referencia a la familia Ribalta. Para completar las biografías de Francisco y de Juan precisa el hallazgo de nuevos documentos, los cuales, con toda seguridad, permanecen ocultos. Por nuestra parte no cejamos en su busca. Tal vez esos desconocidos datos puedan llenar los blancos que hemos señalado en la vida del gran artista valenciano.

LUIS TRAMOYERES BLASCO

DOÑA DOLORES CARUANA Y BERARD



104. - AUTORRETRATO
DE D.^a DOLORES CARUANA Y BERARD

EN las listas de Académicos de Honor y Mérito de la Real de San Carlos, han figurado en distintas ocasiones distinguidas damas valencianas que contribuyeron con su esfuerzo, bien por afición o por profesión, al mayor esplendor y brillantez de nuestra historia artística regional.

Entre las que sin ser profesionales y sólo con el modesto título de aficionadas alcanzaron la preciada medalla de la Academia a mediados del pasado siglo XIX, figura la respetable señora D.^a Dolores Caruana y Berard, cuya biografía artística vamos a esbozar.

D.^a Dolores Caruana nació en Valencia en el año de 1813 y pertenecía a noble familia. Fué hija de D. Peregrín Caruana, antiguo Capitán de Milicias, que como sus hermanos (D. Antonio que falleció siendo Brigadier de Caballería, y D. José que ingresó en las filas del Pretendiente) había abrazado la carrera de las armas, pero al contraer matrimonio con D.^a María del Rosario Berard, hija del opulento banquero D. Francisco, trocó su carrera militar por la mercantil, comenzó ayudando

a su padre político en los negocios bursátiles, solicitó y obtuvo el retiro y le sustituyó a su muerte en la dirección de su casa.

Conocedor de la brillante disposición de su hija para la pintura, fomentó en ella esta natural inclinación, poniéndola bajo la inteligente tutela del profesor D. Vicente Castelló, con la que consiguió tan rápidos progresos que, a los 19 años, ejecutó con admirable maestría varios retratos de familia y regaló al antiguo Liceo una copia de Murillo que llamaba poderosamente la atención de los inteligentes.

Siguió trabajando, dominó el dibujo, venció las dificultades del colorido y poco a poco fué perfeccionando sus obras hasta que en 21 de Agosto de 1837 fué nombrada Académica de Honor y Mérito por la Pintura de la Real Corporación de nuestra ciudad.

No abandonó por esto sus estudios y en 1840 hizo un viaje a Madrid y al Escorial donde ejecutó algunas copias de los museos y trabajó bajo la dirección del pintor de cámara D. Bernardo López (hijo de D. Vicente), cuya influencia se advierte en las obras de la biografiada.

En 1848 contrajo matrimonio con D. Federico Tío, abogado, y falleció en Mayo de 1853.

Es curioso observar cómo a veces se



105. - RETRATO
DE D. JUAN LUIS CUÑAT Y VILLARROYA

transmiten por herencia tendencias o facultades dispositivas a determinadas ciencias o artes, y se nos ocurre esta digresión por haber leído un gran número de cartas familiares en las que se atribuyen las felices disposiciones para la pintura de D.^a Dolores Caruana, a haberlas heredado de un su tío abuelo, el Capitán de Reales Guardias Valonas D. Antonio Berard y Hermil, muerto prematuramente el año de 1804 en Cartagena, de la peste que a la sazón azotaba a dicha ciudad. ¡Lástima que ninguna clase de trabajos se conserven de dicho oficial! Nuestro querido amigo D. José Caruana posee una miniatura del citado Capitán de Guardias Valonas, pero desde luego afirmamos que no es autorretrato, pues no corresponden los elogios que en las cartas familiares de la época se consignan, a la mediocre factura del mismo.



106.—RETRATO
DE D.^a MARÍA DEL ROSARIO BERARD

autora; lo posee la señora viuda de Cuñat; aunque algo duro a nuestro juicio, tiene gran vigor y verdad en su factura.

Pero los lienzos que bastan por sí solos para acreditar a un autor, de maestro, son los que publicamos últimamente; quizá porque en su ejecución puso la académica todo su arte y todo su cariño por tratarse de su madre y de un tierno niño, su primer sobrino.

El de D.^a María del Rosario Berard lo posee D. José Caruana, su biznieto; es un retrato que atrae por la frescura y jugosidad del colorido, la fisonomía de la retratada tiene una placidez que cautiva, las manos están magistralmente terminadas, y hasta la postura elegida, en actitud de coser un encaje y con el brazo derecho extendido—postura que a no tener el retrato una gran naturalidad y una gran maestría de ejecución, fácilmente resultaría forzada—, le da un sello de natural elegancia y recuerda los retratos de los clásicos ingleses. El cuarto, que figura en último término, es también un lienzo típico inglés. Siendo excesivamente vulgar la imagen de un niño con un libro en la mano, tiene tal aire de distinción y originalidad, hay tal destreza en el dibujo y sobre todo tal arte y elegancia en la composición general del retrato que hace evocar los de Rembrandt y Gainsborough.

Damos en este artículo los grabados correspondientes a cuatro retratos al óleo ejecutados por la biografiada. El primero es un autorretrato, lo posee el Comandante de Caballería D. Federico Tío, nieto de la Académica; la pintura es fresca y agradable, recuerda mucho la técnica del gran maestro de retratistas, padre de su profesor.

El segundo es el retrato de D. Juan Luis Cuñat y Villarroya, hermano político de la



107. RETRATO
DEL NIÑO JUAN LUIS CUÑAT

L. R. DE LA S.

UN DIBUJO DE ALONSO BERRUGUETE EN EL MUSEO DE VALENCIA

EL reciente libro de D. R. de Orueta, *Berruguete y su obra*, publicación de la Biblioteca Calleja, da particular importancia a un dibujo del celebrado escultor y pintor castellano, conservado entre los que de artistas españoles y extranjeros posee el Museo de Valencia. Siguiendo el autor el plan y método aplicado en la magistral monografía *La Vida y la Obra de Pedro de Mena y Medrano*, síntesis de la escultura andaluza del siglo XVII, realiza ahora otro idéntico del arte escultórico castellano, destacando sobre este fondo, con gran relieve, la obra pictórica y escultórica de Berruguete.

El Sr. Orueta, como es de rigor al hablar del famoso artista, analiza su permanencia escolar en Italia, donde estudió a los grandes maestros del Renacimiento florentino y romano, en especial a Miguel Angel, conforme se demuestra en los numerosos trabajos que realizó para los principales pueblos y ciudades castellanas.

¿Cuándo fué el joven Alonso Berruguete a Italia? Desconócese la fecha exacta. Tampoco consta el año cierto del nacimiento, pero se cree debió ocurrir hacia 1490. En 1561 falleció en Toledo. De su estancia en Florencia y Roma, tenemos vagas noticias por el Vasari. Cuatro veces cita a «Alonso Berughetta, Spagnolo», en *Le Vite* (edición Milanese, Florencia, 1880-1885). La primera en el vol. III, 474, atribuyéndole la terminación de una tabla que en Florencia dejó sin concluir el pintor Filippini Lippi; la segunda en el VI, 187, diciendo fué uno de los que copiaron en aquella ciudad el famoso cartón de la Guerra de Piza, obra de Miguel Angel; repite la noticia en el VII, 161, y en la página 489 le cita de nuevo entre los cuatro jóvenes que por encargo del arquitecto Bramante modelaron en cera, y en competencia, el grupo marmóreo del Laocoonte, descubierto en Roma el año 1506. Los tres compañeros de Berruguete fueron Jacobo Sansovino, Zacharia Zacchi da Volterra y el Vecchio de Bologna. El premio, por voto de



108. — MIGUEL ANGEL
EL PROFETA DANIEL
Reproducción fotográfica
(Capilla Sixtina, Roma)

Rafael, se otorgó a Sansovino, cuyo modelo se fundió en bronce.

La viciada cronología del Vasari no permite, según observa el Sr. Orueta, fijar los años en que Berruguete residió en Italia. Por nuestra parte podemos conjeturar serían los comprendidos entre 1505 y 1512, por ser, dentro de este período, cuando se realizaron los trabajos mencionados por el historiógrafo italiano. Todas estas referencias indican que el escultor castellano no era un artista anónimo en Roma y desde luego cabe afirmar contaba con la poderosa y eficaz protección de los españoles residentes en aquel centro de cultura artística. No le faltó esta protección a su regreso a España. Príncipes, magnates y prebostes le hicieron el escultor favorito de Castilla.

Para nuestro propósito, es evidente que Berruguete cultivó la amistad del gran Miguel Angel, y aunque éste no fué un modelo de cortesía y afabilidad para con los jóvenes principiantes, el hecho de haber estudiado directamente el cartón o boceto de la Guerra de Piza y el de haber copiado otras obras del florentino, justifican que el joven español tenía sobrados alientos y la preparación técnica necesaria para interpretar esas y otras producciones del famoso artista. Justificase este particular extremo en el dibujo inédito que reproduce ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Varios son los trabajos de este género atribuidos en España a Berruguete. Da cuenta el Sr. Orueta (págs. 187-192), y reproduce, de dos existentes en la colección de la Real Academia de San Fernando y otro, dudoso, en la Biblioteca Nacional.

Acerca de estos dibujos, dice el Sr. Orueta, que los dos existentes en la colección de la Real Academia de San Fernando son a la aguada, pero reforzados, en ciertos lugares, los contornos y los sombreados con rayas a pluma. El uno es un estudio para crucifijos y lo forman una serie de tanteos muy ligeros para desnudos, con los que parece que se anda buscando movimientos expresivos y nuevos que sean adaptables a este asunto. Este dibujo está de tal modo estropeado y descolorido, que cuesta trabajo verlo.

El otro dibujo, sin dejar de ser también una mancha muy ligera, está algo más hecho... Representa a dos santos, probablemente los dos Juanes, vestidos con amplios ropajes.

Estos dos dibujos parecen ser del mismo artista. Las líneas paralelas, nunca cruzadas, con que se indican las sombras, están hechas de idéntica manera, con la misma rapidez y el mismo descuido.

También se atribuye a Berruguete el dibujo que se guarda en la Biblioteca Nacional, procedente de la colección Carderera, y que representa una agrupación de figuras fantásticas; un estudio para grutescos. Está ejecutado a la pluma sobre papel amarillento obscuro.

Además de estos tres, hay noticias de otros muchos dibujos de Berruguete.

D. Manuel Rico y Sinobas, en un artículo titulado «De la grafidia o dibujos a tijera que usaron en España los antiguos herreros», publicado en *Historia y Arte*, Enero de 1896, dice tener a la vista una cartilla de dibujos para ornamentaciones artísticas hecha a pluma por este escultor hacia el año 1542 y dedicada a los Duques del Infantado. Esta cartilla tenía un registro, firmado por D. Bernardino Mendoza, que decía: «Son las hojas dibujadas que ayo en este libro doscientas y quatro hojas, digo las dibujadas». Después debió venderse al extranjero, puesto



109.—ALONSO DE BERRUGUETE
EL PROFETA DANIEL
Dibujo de la figura existente en la Capilla Sixtina
del Vaticano
(Museo de Valencia)

que en 1903 figuraba en el Catálogo de libros antiguos de la casa Jacques Rosental, de Munich, donde lo vió y estudió el erudito Albrecht Haupt, quien lo describe en un artículo titulado «Un libro español de dibujos del Renacimiento», inserto en la revista *Jarbuch der Koniglich Preussischen Kunstanunlunge*, Octubre de 1903.

A juzgar por las reproducciones que ilustra el artículo, ninguno de estos dibujos parecen ser obra de Berruguete, según la opinión del Sr. Orueta.

Mayor interés histórico y escolar representa el dibujo de Valencia. Por él adquiere certidumbre la sospecha de que había copiado algunos de los grupos pictóricos que decoran la bóveda de la Capilla Sixtina del Vaticano. Sabido es que esta magna obra del Bonorrotta se comenzó en Mayo de 1509 y quedaba concluída en 1512. Dentro de estas dos fechas cabe datar nuestro dibujo. De su autenticidad no parece deba dudarse. Todos los caracteres materiales le colocan en la época señalada. Analicemos esta singular obra del escultor castellano. Representátese en ella la figura alegórica del Profeta Daniel, que en la decoración sixtiniana tiene por compañeras a las profetisas Lebica y Cumea. Podemos evitar toda digresión acerca de su originalidad. Nuestros lectores juzgarán con exacto valor comparativo. Contemplan la reproducción fotográfica moderna y la gráfica de Berruguete, realizada antes de 1512, o en este mismo año. El parecido es exacto, haciendo inútil la discusión. También permite afirmar fué ejecutado el dibujo directamente del original, aunque pudo haberlo hecho a la vista de un apunte del propio Miguel Angel. Esta segunda hipótesis, no se conforma con el procedimiento técnico seguido en el viejo dibujo. Berruguete utilizó la práctica, casi constante en los artistas italianos del siglo XVI, el lápiz rojo, defuminado con mucha habilidad y fundiendo los trazos en uniformes manchas. El procedimiento, en el caso de copiar directamente el dibujo del maestro, daría a conocer el trazo sutil y expresivo usado por Miguel Angel en la mayor parte de los dibujos auténticos.

Las dimensiones del conservado en el Museo de Valencia son: alto, 395 milímetros; ancho, en su parte más completa, 280. El papel, blanco en su origen, tiene ahora el color amarillento, agarbanzado, característico en los dibujos italianos de la época. Por su mal estado de conservación debió fijarse sobre otro papel más recio, operación realizada seguramente en el siglo XVIII. A los comienzos de esta centuria pertenece la letra manuscrita que se ve en una tira de papel añadida al borde superior con la leyenda, en dos líneas, aquí reproducida:

«Alonso de Berruguete Escultor de los famosos de España y aprendio en Roma (con) (Michael Angelo). De cuya mano es este dibujo que aquí abaxo esta».

Al final del primer renglón se lee la palabra *con*, de letra y tinta distintas, la cual corresponde al nombre de *Michael Angelo* que figura en el comienzo de la segunda línea. Ambas adiciones las hemos encerrado dentro de paréntesis. Debajo de la inscripción, casi en el borde del dibujo y en caracteres idénticos a la conocida caligrafía del artista, la palabra *berruguete*, incompleta de las tres primeras letras por fallo del papel.

No consta en los inventarios de la Real Academia de San Carlos cuándo ingresó este dibujo. Sospechamos perteneció a la colección formada por D. Francisco Pérez, conserje que fué de la Corporación académica y gran aficionado a recoger dibujos originales. A su fallecimiento, ocurrido en 1850, ingresaría, con otros muchos, de igual procedencia, en el Museo de Bellas Artes.

Esta colección de dibujos es aún poco conocida. La forman más de 500 ejemplares. Los hay con atribuciones de Miguel Angel, Rafael, Tintoretto y otros italianos. La escuela valenciana, muy bien representada, cuenta con dibujos de Juan de Joanes, Francisco y Juan Ribalta, Jerónimo Jacinto Espinosa, Pedro Orrente, Juan Conchillos, Ignacio y José Vergara y Vicente López.

Cuando escribimos esta nota, se procede al arreglo y exposición de los dibujos más selectos, colocándolos en vitrinas especiales, a fin de que el público pueda estudiarlos con la mayor comodidad posible.

L. T. B.

LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE JUAN DE JOANES

ORIGEN Y VICISITUDES DE ESTA FAMOSA PINTURA

ESPAÑA, entre las naciones cristianas, ha sido la más devota y ferviente admiradora de la Inmaculada Concepción de María. Aparte de los copiosos estudios dogmáticos, teológicos, litúrgicos, místicos y de trabajos de índole escuetamente literaria, los cuales constituyen un grupo muy nutrido de la bibliografía española, resplandece también en la esfera del arte por haber creado y divulgado hermosos tipos de la Virgen en el misterio de su espiritual concepción. La pintura y la escultura, en primer lugar, desde los comienzos del siglo XVI immortalizaron esta novísima representación en obras singulares no superadas por el arte de otros

países, incluso el italiano, tan pródigo en la iconografía mariana. Diganlo, para citar solo dos ejemplos, la Purísima del insigne pintor valenciano Vicente Juan Macip, más conocido con el nombre de *Juan de Joanes* (1500 † 1579) y la serie del sevillano Bartolomé Esteban Murillo (1628 † 1682). Todas las imágenes de la Inmaculada creadas por nuestro arte nacional derivan de los dos tipos fundamentales de aquellos ilustres maestros.

No tenemos el propósito de aumentar una página en la iconografía de la Concepción. Sólo pretendemos dar a conocer algunos documentos relacionados directamente con la peregrina Purísima de nuestro Joanes, venerada en la capilla existente en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús de Valencia, conocida desde antiguo con el nombre de la Compañía, por haber sido el primer templo que levantaron los hijos de San Ignacio. Vamos, pues, a reseñar las vicisitudes de esta obra, especialmente en dos períodos históricos de notoria importancia, como lo fueron la extinción de los regulares de la Compañía de Jesús, decretada por Carlos III en 1767 y el derribo del templo, donde la imagen recibía culto público, en Octubre de 1869. Surgen en



110.—LA INMACULADA CONCEPCIÓN
Thilman Kerver, París, 1505

ambos períodos sucesos que afectan a la existencia de la famosa pintura, pero hechos documentados y que por primera vez, según creemos, se publican ahora. Estos nuevos antecedentes servirán de complemento a los ya conocidos acerca de los orígenes de la joya pictórica más venerada en el arte religioso valenciano.

El origen de esta joya va unido a la historia del culto de la Inmaculada en Valencia. No comprenderíamos su importancia en el concepto icónico, en el concepto de creación artística, si olvidásemos los antecedentes literarios y gráficos que prepararon la síntesis de todos ellos: la ideal Purísima, en la forma que se destaca en el altar de oro y mármoles de la Compañía.

Puede afirmarse que en Valencia, mejor dicho, en toda la región levantina del antiguo reino de Aragón, el culto a la Virgen, en su advocación de Inmaculada, ha tenido siempre panegiristas ilustres, aparte de la devoción y patrocinio de reyes y

magnates ⁽¹⁾. Recordemos la génesis literaria de esta devoción en la ciudad del Turia. Guirnalda poética, consagrada a la Virgen, fué el primer libro impreso en



111.—SANTA ANA, CON LOS EMBLEMAS DE LAS LETANÍAS
Simón Vostre, París, 1510

go proceso artístico, la Madre del Redentor es simbolizada bajo aspectos particulares, fundamentales en la iconografía mariana. Prescindimos ahora de algunos de esos aspectos, entre ellos uno de los más significativos: la madre que lacta a su hijo ⁽³⁾.

Todas las formas simbólicas con que el arte representó a la Santísima Virgen, responden a la lenta elaboración del tipo que ha de hermanar las aspiraciones y deseos del cristiano. Inicianse estas representaciones, en forma sistemática, en la segunda mitad del siglo XV. Los modelos más singulares de estos varios aspectos pertenecen al arte del grabado o al de la miniatura y su origen no es anterior a 1450. Podemos agruparlos dentro de un aspecto general, según el proceso seguido para la representación de los distintos tipos de la Virgen, hasta llegar al resumen y com-

Valencia, y hasta el día en España, *Les trobes a la Verche Maria*, de 1474; la *Vita Cristi*, de Sor Isabel de Villena, Priora del Convento de la Trinidad, publicada por primera vez en 1497; los Gozos en lengua valenciana que se cantaban por las monjas de la Encarnación, probablemente desde 1502; el *Liber de Conceptu virginalis*, de 1518; el *Trihunpho de la Inmaculada Concepcion*, de Juan Gómez, en verso castellano, estampado antes de 1531; la famosa obra poética de Jaime Roig, *Libre de Consells*, 1531, en el cual figura un verdadero panegírico de la Inmaculada ⁽²⁾; el *Certamen poetich en lahor de la Concepcion*, de 1533, obras todas anteriores a la Purísima de Joanes.

Como un derivado de toda esa literatura, tanto la nacional como la extranjera, podemos señalar el proceso icónico de la Virgen hasta llegar a la forma sintética de la Inmaculada Concepción. Enestelar-



112.—LA CONCEPCIÓN
De los Gozos cantados en la Iglesia de la Encarnación, Valencia, 1505

(1) Véase en el *Aureum opus*, Valencia, 1515, fol. CLVI, v. el privilegio de Juan I de Aragón, fechado en esta ciudad «prima die Ianuarie quo festum purificationis hius santissime virgines celebramus» y en el que se defiende el misterio de la Inmaculada Concepción de María, castigando a los que nieguen, así en público como en privado, la virginidad de la Madre de Dios.

(2) Estas alabanzas se han reunido en *Lahors de la Verge Maria per Mestre Jaime Roig. Traducció d' en Roch Chabás, Canonge de la Seu de Valencia*. Barcelona, 1904, en 8.º.

(3) Tramoyeres Blasco. *La Virgen de la Leche en el Arte. I. Escuelas extranjeras*. Barcelona. Museum, año 1913, n.º III. Hay tirada aparte.

pendio de todos ellos al surgir, por vez primera, la Inmaculada. Estos antecedentes icónicos son, con arreglo a los datos gráficos, los que siguen:

Primero. *Coronación de la Virgen*. Representación del séptimo gozo, final de la primera parte del poema mariano. Escenas principales: Anunciación, Visitación a Santa Isabel, Natividad del Señor, Adoración de los Magos, Presentación al templo, Jesús disputando con los Doctores de la Ley, Asunción y Coronación.

Reproducese ésta con el grupo del Padre Eterno, Jesús y el Espíritu Santo en forma de paloma. La Virgen, de pie o arrodillada y las manos en actitud de adoración, recibe la corona de la virginidad antes de su ascensión a los cielos.



115.—LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Grabado valenciano. ¿1531?

Variantes: Jesús solo, coronando a su Santa Madre. El Padre Eterno, también solo, sostiene con una mano el mundo surmontado de cruz o se apoya en el emblema de la redención: símbolo completo de la Trinidad.

Segundo. *La Virgen sobre la media luna*. En este grupo la Virgen, con o sin el Niño Jesús en brazos, se representa igualmente coronada por el Padre Eterno.

Tercero. *La Virgen del Rosario, de la Humildad y de la Misericordia*. Perteneció al grupo iconístico fomentado por el Orden Dominicana. La Virgen, a veces coronada, sobre el menguante. No está formado aún el tipo completo de la Concepción, a pesar de las leyendas litúrgicas que ilustran algunas obras de este período.

Cuarto. *La Inmaculada Concepción de María*. El arte acoge y populariza la idea teológica acerca del misterio de la Concepción. Reproduce, de los tipos icónicos anteriores, en muchos ejemplares, la escena de la Coronación; apó-

yase en la luna menguante, las manos juntas sobre el pecho. Desaparece el Hijo y se completa la representación con los emblemas de la letanía lauretana. Por primera vez aparece este tipo—en lo sucesivo la verdadera significación gráfica de la Purísima Concepción—en un grabado que ilustra el libro *Horas de la Virgen a uso de Roma*, publicado en París, 1505, por Thilman Kerver.

Pertenece a ese mismo concepto y es consecuencia derivante de la Concepción, el unir bajo el propio símbolo a la madre Santa Ana, a su hija María y a Jesús. Esta nueva manifestación tiene su origen en Alemania y se expresa completa la idea en el grabado de Juan Vostre, de 1510, que reproducimos ⁽¹⁾.

Quinto. *La Inmaculada Concepción en el arte valenciano*. Tipos anteriores a Juan de Joanes. El más antiguo modelo que conocemos en el arte valenciano es el grabadito en madera que figura a la cabeza de los gozos a la Concepción, en lengua valenciana. Pertenecen estos gozos al Convento de monjas de la Encarnación del Hijo de Dios, Valencia. Fué fundado en 1501 y pretendió titularse de la Concepción, pero Fernando el Católico, por pragmática fechada en Zaragoza el 5 de Octubre

(1) Para las representaciones anteriores a la Concepción: Schreiber, *Manuel de l' amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle*. Berlín t. I, 1891. Núms. 726, 1012, 1047, 1063, 1127 y otros.

Para la Inmaculada, Emile Mâle, *L' art Religieux en France*. París, 1908, págs. 214-231.

de 1502, dispone que el nuevo convento no lleve este título por existir otro análogo en la propia ciudad con el de la Puridad, consagrado igualmente al culto de la Inmaculada.

Los gozos debieron componerse alrededor de 1502. No conocemos la fecha exacta de la impresión por carecer los ejemplares, todos de extremada rareza bibliográfica, de año y nombre del impresor ⁽¹⁾.

El grabado que figura en la cabecera de los Gozos es idéntico al publicado en la edición de las *Horas de la Virgen a uso de Roma*, de 1505. Las variantes son de simple detalle, como puede verse comparando ambos ejemplares, siendo el de Valencia más tosco que el de París. Sería interesante y de notoria importancia en la iconografía de la Concepción, el conocer con exactitud la fecha en que fueron impresos los gozos valencianos. Para nosotros es indudable su estampación entre 1502 y 1505. En este caso, el grabado valenciano pudo haber sido realizado con antelación al de París de 1505, el cual, según M. Maxe Werly, en su *Iconographie de l'Inmaculée Conception*, es el más antiguo, en el que aparecen ya los emblemas de la letanía. De todos modos, si no es anterior, justifica que el arte valenciano fué uno de los primeros en aceptar el nuevo tipo icónico de la Virgen, respondiendo en esto a la tradición literaria y gráfica que en Valencia ha tenido desde antiguo el culto mariano.

A partir de 1505, admitiendo esta fecha para el grabado de la Inmaculada que figura en los gozos de la Encarnación, el modelo se reproduce por el arte local en obras publicadas en Valencia anteriores a la fecha en que el pintor Juan de Joanes consagró el tipo inmortal de la Purísima. La cronología de las reproducciones posteriores a la citada fecha de 1505, es la siguiente:

1518. *Liber de conceptu Virginalis*. Valencia, Juan Vingau. En la portada, grabado representando la Concepción. Copia tosca del publicado en los gozos de la Encarnación.

1531. *Libre de Consells*, por Jaime Roig. Valencia, Francisco Díaz Romano, 1531.

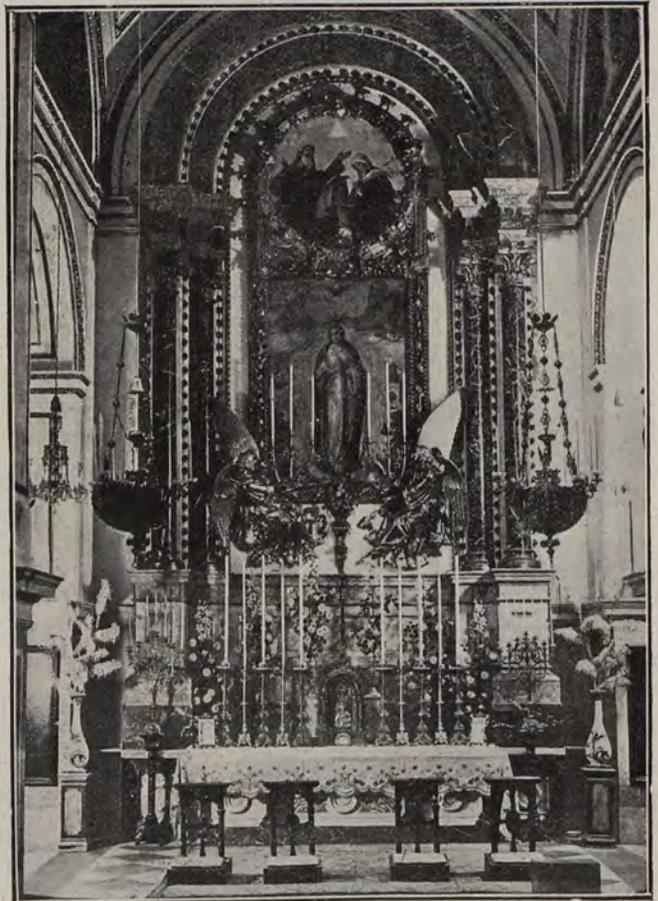


Fig. 114.—CAPILLA DE LA PURÍSIMA
Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, Valencia

(1) *Los goigs de la gloriosa Mare de Deu de la Concepcio; los quals se canten en la Sglesia de la Encarnacio. Estampats en la noble e leal ciutat de Valencia.*

Reproducidos por D. Mariano Aguiló en el «Cançoner de les obretes mes divulgades en nostra lengua materna durant los segles XIV, XV y XVI».

Portada xilográfica con la Inmaculada. Reproducción del grabado de 1518, pero más fino de ejecución.

¿1531? «Trihunpho de la Inmaculada Concepcion de Nueftra Feñora. Compuesto por el Reuerendo moffen Juan Gomez, maefiro en Sacra Theologia y Predicador famosiffimo: dirigido al Muy eçelente Señor el Señor Infante Don Enrrique de Aragon



115.—LA PURÍSIMA DE JOANES
Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, Valencia

y de Sicilia, duque de Segorue y conde de Ampures». Sin pie de imprenta. Grabado de la Concepción en la portada. Colocamos esta anónima impresión alrededor de 1531 por reproducirse el mismo grabado que figura en el *Libre de Consells*, estampado en el citado año 1531. También pudiera ser anterior a esta fecha, grabándose para el *Trihunpho de la Inmaculada* y no para el libro de Jaime Roig. Justifica esta opinión el hecho evidente de estar muy castigado el ejemplar en la obra de Roig, el cual, con toda seguridad, fué utilizado en distintas impresiones del siglo XVI.

Tanto en la estampa de París de 1505, como en las de Valencia de idéntico asunto, la composición corresponde por completo a la imagen ideal de la Concepción. Pero la característica de esta representación gráfica, conforme a la idea expresada por la liturgia, tiene su origen en conceptos y emblemas bíblicos, tomados, casi todos, del *Cantar de los Cantares*. La Sulamita es la Inmaculada y por esto el Padre Eterno, desde lo alto, la bendice con las palabras del Cantar: «Tota pulchra es, amica mea, et macula non est inte» y se agru-

pan en torno de la Virgen los emblemas de su espiritual existencia: sol radiante, casta luna, puerta del cielo, odorífica rosa, esbelto cedro, pozo de agua, cerrado huerto, estrella de los mares, lirio entre espinas, torre de David, espejo sin mentira, ciudad de Dios, con otros dictados no menos poéticos y que el arte mariano ha representado en alegorías heráldicas de la Madre de Jesús, desde la creación icónica de la Inmaculada.

La tabla de la Purísima, pintada por Joanes, está relacionada con uno de los episodios más salientes en la vida del artista. Refiérese al origen de la famosa pintura. Según la tradición, conservada entre los Jesuitas de Valencia, siguió en su

traza la idea inspirada por el P. Martín Alberro, su director espiritual. Recogió esta tradición el P. Eusebio de Nieremberg en la vida de aquél. Cuenta que hallándose cierto día al pie de un naranjo existente en el huerto del Colegio de San Pablo, fundado por los discípulos de San Ignacio en 1552, se le presentó la Virgen, de quien era muy devoto, y le pidió se la pintase en la propia forma de la aparición. Intentó el místico artista trasladar a la tabla la imagen de la Concepción, conforme a la visión de su confesor. Varias veces procuró realizar la idea, pero sin alcanzar el apetecido éxito, no obstante el esfuerzo espiritual realizado para fijar en la tabla la imagen de la Virgen tal como la había contemplado el P. Alberro. Por fin triunfó en su devoto empeño, logrando crear una ideal imagen de la Inmaculada, admirada desde entonces por generaciones de devotos ⁽¹⁾.

No existe dato cierto acerca del año en que sucedió este hecho. Desde luego parece justificado que Joanes recibió el encargo cuando aún se estaba construyendo la nueva iglesia de la Compañía. Puede conjeturarse, según esto, que fué pintada en el último período artístico del maestro. Acerca de este extremo dice Cruilles en su *Guía de Valencia*, vol. I, página 208, que la pintó estando en Bocairiente. A esta villa se trasladó después de Julio de 1578 para trabajar el retablo mayor de la iglesia parroquial, donde falleció el 21 de Diciembre de 1579. La versión de Cruilles no la hemos podido confirmar, aunque se puede aceptar sin esfuerzo. Sabido es que el famoso artista era, por exigencias de su estilo y técnica, muy lento

en la ejecución de sus obras; dato que ya consignó Jusepe Martínez en los *Discursos practicables sobre el arte de la pintura*. Seguramente recibió el encargo del P. Alberro hacia 1552, quedando sin realizar hasta los postreros años de Joanes.

La visión celeste del artista al trasladar a la tabla con suaves y límpidas tintas, la excelsa imagen de la Inmaculada, tal como pudo verla en sus espirituales coloquios con el P. Alberro, es todo un poema de ternura, página de sentimiento, arte de cándida unción. Contemple el lector, artista o devoto, esta poética obra. Ella nos transporta a las más elevadas y serenas esferas del amor ideal, amor divino. Para el simple creyente, es manantial inagotable de dones espirituales; para el artista, fuente



116.—LA PURÍSIMA CON SAN JOAQUÍN Y SANTA ANA
Tabla de Juan de Joanes, 1523

(1) Acerca de este episodio puede verse: P. Nieremberg. *Firmamento Religioso de Ivcidos astros en algvnos claros varones de la Compañía de Iesvs*. Madrid, 1664, vol. II, pág. 553, hablando del V. P. Martín Alberro.

Palomino. *El parnaso español pictórico laureado. Vidas de los pintores y escultores eminentes*. Madrid, 1796, vol. III, pág. 394.

Orellana. *Biografía pictórica valentina*, 1780, fol. 13. Ms. de la Real Academia de San Carlos.

de inspiración cristiana, ejemplo de decoro pictórico, puro, sin matices mundanos, sin resabios paganos, pocas veces utilizados por el artista valenciano. No pudo sus- traerse éste al tipo icónico que desde los primeros años del siglo XVI había dado forma gráfica al misterio de la Concepción de María. Basado, o mejor dicho, nacido al calor de los grandes panegiristas del culto mariano, otros artistas, anteriores a Joanes, habían consignado en grabados, multiplicados por la devoción, la imagen de la Madre de Jesús, con los atributos y emblemas que la diferencian de todas las otras representaciones litúrgicas.

Débase a Joanes, no obstante, esa influencia iconográfica, la perfección del tipo, concebido con los amplios vuelos de artista tan singular y peritísimo. Toda la composición respira un ambiente de dulce poesía, avalorado con el admirable grupo del Padre y del Hijo en actitud de coronar a María. Fué esta representación una de las más hermosas escenas que ilustra el tema, varias veces repetido por el artista y casi siempre copiada por los pintores del ciclo joanesco, especialmente por el P. Fray Nicolás Borrás (1550 † 1610), conforme se ve en la tabla *La Coronación de la Virgen*, del Museo de Valencia.

¿Fué la Purísima de la Compañía la primera obra de este asunto pintada por Joanes? Tenemos como hecho cierto la existencia de otras análogas representa- ciones. Hacia el año 1535, cuando el artista colaboraba en las obras de su padre y maestro Vicente Macip (¿1487? † 1550) debió pintar en el taller paterno la tabla de la Virgen, con emblemas de la Inmaculada, coronada por el Padre Eterno, y San Joaquín y Santa Ana en actitud de adoración.

* *

Realizada la expulsión de los regulares de la Compañía de Jesús en 1769, se comisionó a D. Antonio Ponz, académico de San Fernando y autor del *Viaje de España*, para inventariar las obras de arte más sobresalientes que hallase en las residencias e iglesias de los Jesuítas expulsos. De Valencia señaló la Purísima de Joanes y otros cuadros. Cuando se recibió la orden del Consejo Supremo parece que se formularon varias protestas, modificándose la orden respecto al traslado a Madrid de la insigne pintura. A este asunto se refiere Ponz en las cartas suyas de 17 de Mayo, 7 de Junio y 24 de Diciembre de 1770, dirigidas al Secretario de la Real Academia de San Carlos D. Tomás Bayarri (1). Los motivos de la orden y los incidentes a que dió lugar, constan entre los documentos relacionados con los conventos suprimidos conservados en el Archivo Regional de Valencia y que repro- ducimos a continuación:

DOCUMENTO NÚM. 1

El Consejo acuerda se remita a la Real Casa de San Isidro, un Crucifijo, un cuadro de los Evangelistas y la Concepción de Joanes.

«El Consejo en el extraordinario que celebro en 4 de este mes: ha acordado prevenga a V. S. que valiéndose de persona inteligente haga preparar, y encajonar, o poner de modo que no experimenten perjuicio alguno las Pinturas de un Crucifijo que se halla en la Sacristía de la que fue Casa Profesa de Regulares expulsos en esa Ciudad: El quadro de los Evangelistas apaisado, que se halla en la misma; y la Concepcion grande que esta en una Capilla interior de la misma Casa, que son las que de resultas del reconocimiento hecho por D.ⁿ Antonio Ponz, ha señalado este, y executado, las dirija a costa de las temporalidades, con la economía que sea posible, a la R.^l Casa de S.ⁿ Isidro de esta Corte; lo que participo a V. S. de orden del Consejo para su inteligencia y cumpli- miento.—Dios guarde a V. S. m.^{os} a.^s Madrid 11 de Mayo de 1770.—D.ⁿ Pedro Rodriguez Campomanes.—S.^r D.ⁿ Andres Gomez y de la Vega.—Valencia».

(1) ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Valencia, 1915, II, 3, pág. 120.



NÚM. 2

Minutas de las cartas dirigidas por D. Andrés Gómez y de la Vega al Fiscal del Consejo, acerca del envío de la Concepción de Joanes.

(19 MAYO Y 9 JUNIO 1770)

†

Jhs.

«Muy Sor. mio. Para execucion delo que V. S. I. me previno por carta del 11 del que corre de acuerdo de Consejo extraordinario sobre remesa a la Real Casa de S.^{na} Isidro deesa corte de las pinturas de Un Crucifijo que se halla en la Sacristia de la que fue casa Profesa de regulares expulsos de esta Ciudad: el quadro de los Evangelistas que se halla en la misma, y la Concepcion grande que se supone estan en una capilla interior de la misma Casa; pasé personalmente a ella con asistencia de Peritos para disponer se sacasen de sus sitios con el deuido cuidado, y preparar su empaque de modo que no recivan la menor lesion en el camino; pero haviendo examinado todas las Capillas interiores de la Casa en ninguna de ellas existe como habia dicho D. Antonio Ponz, pintura alguna grande de la Concepcion, si, en una de las Capillas del cuerpo de la Iglesia, la celebrada y venerada imagen de esta Capilla pintada sobre un tablon de ocho palmos de ancho y doce de alto con cerca de tres dedos de grueso, preparado con tal Composicion por el celebre Joanes que la copio de vna idea que por vision le dio cierto religioso, segun refiere en su Historia Palomino, que me recelo, por su magnitud, pueda llegar a esa corte sin daño por mas cuidado que se tenga a su conduccion, y, persuadido aque sera esta la que el Consejo mande se dirija si dado el modo de que se saque de su lugar y que se encajone en la mejor forma para su remesa, la que procurare hacer con la mayor brevedad; y respecto de que esta Santa Imagen tenia aqui mucha veneracion y que ay en la sacristia de la casa vna copia deella sobre lienzo del mismo tamaño, me parecia conveniente poner esta en su Lugar por que siga la devosion quando se abra la Iglesia, y espero se sirva V. S. I. hacerlo presente al Consejo por si lo tiene a bien comunicandome la orden que sea de su agrado, =Dios guarde a V. S. I. m.^s añs. c.^o d.^o =Valencia 19 Mayo de 1770. =Ilmo. Sr. D. Pedro Rodriguez Campomanes.»

†

Jhs.

«Mui Sor. mio: No haviendose seruido V. S. I. comunicarme resolucion sobre lo que le expuse en la carta de 19 del pasado, oy acompaño copia por si ha padecido extrauio, en quanto a la duda que ofrecia la eleccion de la Pintura de la virgen de la Concepcion que deuia remitirse a la Real Casa de San Isidro de esa corte segun la resolucion del Consejo que me participo V. S. I. por carta de 11 del mismo, y haviendoseme entregado en el dia de ayer por el canonigo D. Joaquin Segarra, Rector del Real Seminario de Nobles la que incluyo y ha tenido de D. Antonio Ponz, en que declara dicha duda, conforme a las Instrucciones del Consejo diciendo que la pintura que se ha elegido para dicha Real Casa, es la de la Capilla de la Congregacion de Cavalleros, tambien de la Concepcion, su autor Palomino, me ha parecido dever pasar a V. S. I. esta noticia, para su inteligencia en la de que esperaré no obstante la determinacion del Consejo, para volver a su sitio la Concepcion grande de Joanes, y encajonar y remitir a su destino la de Palomino con las demas Pinturas escogidas. =Dios guarde a V. S. I. m.^s añs. =Valencia y Junio 9 de 1770. = Ilmo. Sr. D. Pedro Rodriguez Campomanes.»

NÚM. 3

Acuerdo del Consejo para que no se remita a Madrid la Concepción de Joanes, sustituyéndola por otra de Palomino.

(MADRID 3 SEPTIEMBRE 1770)

†

«En el Consejo se ha visto lo expuesto por el antecesor de Vm. en esa Comision de temporalidades, por mano del Ilmo. Sor. D. Pedro Rodriguez Campomanes, su primer

fiscal, y de la Camara sobre si debe bolberse a su sitio, la pintura de la Concepcion grande de Joanes que estaba colocada en vna de las Capillas del cuerpo de la Iglesia de la que fue Casa Profesa de Regulares expatriados en esa Ciudad, y ha acordado, entre otras cosas, en el extraordinario que celebro en 4 de este mes, se prevenga a Vm. disponga se coloque dicha Pintura en el sitio que antes ocupaba, remitiendo la de Palomino, como se previno a dicho su antecesor; y de orden del Consejo lo participo a Vm. para su inteligencia y cumplimiento.—Dios gu.^e a Vm. m.^s a.^s —Madrid 3 de Sep.^{re} de 1770 —D. Joseph Payo Sanz.—Sr. D. Jorge Puch.—Valencia.»

NÚM. 4

Auto del Corregidor Mayor, D. Diego Navarro Gómez, disponiendo se coloque en el altar propio de la Iglesia Profesa la Concepción de Joanes y se embale la de Palomino.

(8 OCTUBRE 1770)

«Auto.—En la Ciudad de Valencia a los ocho dias del mes de octubre de mil setecientos y setenta años. El Señor D. Diego Navarro Gomez, Regidor Perpétuo de la Ciudad de Borja, Corregidor Justicia Mayor, y Capitan a Guerra por su Magestad de esta dicha Ciudad, Juez Comisionado en la ocupacion de temporalidades de los Regulares Expulsos de la Compañia que residian en la misma, y del que fué Noviciado en el Lugar de Torrente. Dixo: Que haviendo tomado la Posesion de este Corregimiento y procurando, como le corresponde informarse de los Encargos, y Comisiones pendientes, siendolo vna la de temporalidades de los Bienes de los Regulares Expulsos, y expatriados, y en este Ramo sobre siendo el entero cumplimiento de las ordenes del Real Consejo en los extraordinarios celebrados en quatro de Mayo, y quatro de Septiembre proximos sobre la remesa a la real Capilla de San Isidro de la Corte de las Pinturas de Vn Crucifixo que se hallaba en la Sacristia de la que fué Cassa Profesa en esta Ciudad, el de los Ebangelistas, apaisado, que se hallava en la misma, y el de la Concepcion, Pintura de Palomino, que segun las representaciones que motivaron la vltima real orden, deve ser la que se encontraba en la Capilla de la Congregacion de Cavalleros vna de las Interiores de dicha Casa con lo demás que se manda. Y que para este fin estan ya preparados, y encaxonados por disposicion de su Antecesor en vn Caxon las dos primeras Pinturas relacionadas, y en otro la de la Concepcion grande que estava en vna de las Capillas Principales de la Iglesia de dicha Casa: *Devia mandar* y mando: Que con arreglo a lo que se previene en dichas ordenes se desclave y descaxone la Concepcion grande de que se haze mencion y se coloque y fixe en el mismo sitio y Altar en que antes estava y que en su lugar en el mismo Caxon, no pudiendo acomodarse en el que se hallan las antecedentes se ponga el citado de la Concepcion de Palomino y que para su remesa, el presente Escribano de a su Señoria testimonio de ser las mismas que en dichas ordenes se citan, disponga y ajuste con la mayor economia Carruaje correspondiente para su remesa, presentandose la Cuenta de sus gastos para el Libramiento correspondiente, y se ponga por caveza de este auto las citadas dos cartas ordenes, y representaciones en borradores que dejo sobre el asunto, el Antecesor Comisionado, y acontinuacion del presente las diligencias de la idempidad de dichas Pinturas con toda expresion y claridad con las de su remesa, y precitada cuenta. Y por este su auto assi lo proveyo y firmo.—Ante mi.—Martin Teruel.—D. Navarro.»

NÚM. 5

Diligencia en crédito de haber sido nuevamente colocada en su altar la Concepción de Joanes.

(15 OCTUBRE 1770)

«Diligencia de la Colocacion de la Concepcion grande de Joanes. En la Casa Profesa que fué de los Regulares expulsos de la Compañia de esta Ciudad de Valencia a los quinze dias del mes de Octubre de mil setecientos y setenta años: Constituhidos en ella D. Joseph Bergara Director de la real Academia de San Carlos establecida en esta Ciudad, Vicente y Luis Ravanals, Maestros Carpinteros, vecinos de la misma, con asistencia de mi el infraescrito Escribano se desentornillo y abrio el Caxon donde estava empaquetada la Purisima Concepcion, que con intervencion de los mismos y ami Presencia se extrajo del Altar de la segunda Capilla ala Parte del Ebangelio de la Iglesia de la referida Casa, por mandado del Señor D. Andres Gomez y de la Vega, Inten-

dente Corregidor, y Juez Comisionado que fue en la ocupacion de temporalidades de la misma, la qual sacada del referido Caxon se bolbio acolorar en el Nicho del Altar de la expresada Capilla sin haver recibido la menor lesion ni señal de haverse hecho operacion en su saca, y de ser assi idempiticamente la misma Pintura extrahida de la citada Capilla encaxonada, y buelta a su primitivo sitio de la referida segunda Capilla ala Parte del Ebangelio de la Principal Iglesia de dicha Casa, lo afirmaron, y juraron los nominados D. Joseph Bergara, Luis y Vicente Ravanals quienes lo firmaron, e yo el Escribano infraescrito de todo doy feé.=D. Joseph Vergara.=Vis.^{te} Rabanals, Luis Rauanals.=Martin Teruel».

«Otra de reconocimiento de los dos lienzos de Sacristia. Y seguidamente habiendose visto por los mismos D. Joseph Bergara, Luis y Vicente Ravanals el Cajon donde estos Colocaron, y cerraron con tornillos tambien a mi presencia, los Lenzos de vn Crucifijo, puesto sobre tabla que lo estava en el Nicho del Altar existente en la Sacristia de la expresada Casa Profesa, y el Apaisado de los quatro Evangelistas, que tambien lo estava en vna Pared de la misma Sacristia y consta inventariados en esta que fueron extraidos de su sitio por los mismos D. Joseph Bergara, Luis y Vicente Ravanals, y de orden del referido Señor D. Andres Gomez y de la Vega como atal Comisionado para su remesa al real Seminario de San Isidro de la Corte de Madrid, por si en el expresado Caxon podria colocarse el Lienzo de la Capilla interior de la Congregacion, intitulado de Cavalleros, segun prevenia el auto precedente, expresaron, bajo juramento, existir en el dicho Caxon las referidas Pinturas (de que tambien Yo el Escribano doy feé) y que ocupavan el terreno que necesitaban para su transporte, y ser preciso hacer otro para el de la Concepcion de la Congregacion de Cavalleros por ser aquella pintada sobre Lienzo, poderse desclavar de su Marco y doblar sin padecer lesion, y ocupar menos bolumen en su transporte en lo que tambien se afirmaron bajo el Juramento fecho Y lo firmaron de que yo el infraescrito Escribano tambien Doy feé.=D. Joseph Vergara.=Vis.^{te} Rabanals.=Luis Rauanals.=Martin Teruel».

NÚM. 6

Diligencias en crédito de haber sido descolgada y embalada la Concepción existente en la capilla de los Caballeros.

(19 OCTUBRE 1770)

«Diligencia de la extraccion, y colocacion del Lienzo de la Concepcion de Cavalleros. Doy feé Yo el infraescrito Escribano como constituido hoy dia de la fecha en la Capilla Interior Intitulada de la Congregacion de Cavalleros, en la que se hallava vn Lienzo de la Concepcion colocado en el Altar que existia en ella, con asistencia de D. Mauro Antonio Oller y Bono, Regidor Perpetuo de esta Ilustre Ciudad, D. Salvador Adell y Ferragut Varon de Chova, Thomas Esbri, y Juakin Llop, Maestro Carpintero, y Vecinos de esta Ciudad de Valencia. Y preguntados, segun previene el auto que precede, por la idempitidad del referido Lienzo existente en dicha Capilla de la Congregacion: Expresaron los referidos D. Mauro Antonio Oller y D. Salvador Adell que en los treinta años que con corta diferencia han concurrido a los Exercicios debidos que se exercitavan en dicha Capilla no han visto otro Lienzo en ella: Y que les parece el mismo idempiticamente que havido siempre, y no otro. Y los Expresados Thomas Esbri y Juakin Llop ser el propio Lienzo de la Concepcion que estava en dicho Altar de donde le extrajeron y dejaron en la misma Capilla, para llevarse el Retablo a la Iglesia Parroquial de la Villa de Villaerrosa, donde fue aplicado. Todo lo qual expresaron bajo Juramento. Y la firmaron, a exepcion del dicho Juakin Llop por que dixo nosaver, en la expresada Capilla a los diez y nueve de Octubre de mil setecientos y setenta años.=D. Salvador Adell y Ferragut.=Thomas Esbri.=D. Mauro Antonio Oller y Bono.=Martin Teruel».

«Diligencia de haverse encajonado y cerrado el Lienzo de la Concepcion de la Congregacion de Cavalleros. . . . Y seguidamente por los nominados Luis y Vicente Ravanals, Maestros Carpinteros, y por Direccion del expresado D. Joseph Bergara, Director de la real Academia de San Carlos de esta Ciudad fue desclavado de su bastidor y Guarnicion el referido Lienzo de la Concepcion de la Congregacion de Cavalleros el que cubierto con una bayeta a su cara se fue doblando, y plegando en un plegador en redondo,

y puesto en vn Caxon de (en blanco) palmos de largo por quienes fue cerrado con clabos, puestos estos hasta dentro de su cubierta, sin sacar aquellos el cabo. Y de ser assi firmaron esta diligencia juntamente conmigo el infraescrito Escribano que doy feé.=D. Joseph Vergara.=Vis.^{te} Rabanals.=Luis Rauanals.=Martin Teruel».

Nota de los Gornales y demas Materyales Empleados En quitar la purisima de su lugar y enbalarla en los Caxones y los 4 Abangelistas y el Santisimo Cristo, Horden del Señor yntendente Corregidor.

Primeramente por quitar la bedriera y la virgen y aser el andamio se gastaron 1 Jornal de maestro, 5 Jornales de ofisial y dos de Aprendiz.	3 L.	7 S.	
los portes de la Madera del Andamio.		8 S.	
para enbalar la purisima los Abangelistas y el Santisimo Cristo, medio Jornal de maestro y 4 medios Jornales de ofisial y medio Aprendiz.	1 L.	6 S.	
parasacarla del Cajon ala purisima y bolberla a su lugar y desaser el andamio, se gastaron 4 medios Jornales de ofisial y medio Aprendiz.	1 L.	1 S.	
para enbalar la Virgen de la Congregacion de los Cavalleros se gastaron medio Jornal de maestro, dos medios Jornales de ofisial y medio de aprendiz.		17 S.	
para aser el Cajon Grande se gastaron 10 Jornales de ofisial y 3 de Aprendiz.	5 L.	8 S.	
para el pequeño se gastaron 8 Jornales de ofisial y 3 de aprendiz.	4 L.	10 S.	
para Aser el Cajon pequenito donde se a enbalado la birgen de la Congregacion se an gastado dos Jornales de ofisial y uno de Aprendiz.	1 L.	4 S.	
para la tapa del Cajon Grande y el pequeño se gastaron 107 palmos a 2 sueldos cada palmo de suelo de pastera.	10 L.	14 S.	
para el suelo del Grande y del Pequeño se gastaron 159 palmos de tabla a 6 dineros el palmo.	7 L.	14 S.	6 D.
para los lados y testeras de los dos Cajones se gastaron 77 palmos de Ganbia que son 3 Ganbias de 21 palmos y una de 14 palmos balen.	2 L.		4 D.
para trabiesas de los dos Cajones se gastaron 144 palmos quarteron a 5 dineros el palmo balen.	3 L.		
por 49 palmos Cabiron para dentro de los Cajones para fortalecer los lienzos para enbalarlos a dos sinco dineros el palmo.		10 S.	2 D.
En Clabos y punches para clabarlos.		6 S.	4 D.
por 48 tornillos a 2 sueldos cada uno.	4 L.	16 S.	
para las borunballas del librero para enbalar.	1 L.	13 S.	4 D.
por 9 baras y Media bayeta blanca a 13 sueldos 4 dineros.	6 L.	6 S.	2 D.
En el Cajon pequenito se gastaron 18 palmos Ganbia y dos fulletas de 10 palmos para el Ruedo de dentro y 50 punches sisenas.		18 S.	8 D.
por medio Jornal de albañil y medio de peon para faltar la birgen y bolber hacer el banco.		7 S.	8 D.
por medio Cays de yeso.		4 S.	6 D.
	<u>56 L.</u>	<u>12 S.</u>	<u>6 D.</u>

Luis Rauanals.

NÚM. 7

Diligencias sobre los gastos ocurridos con motivo del embalaje de los cuadros remitidos a Madrid.

(19 DICIEMBRE DE 1770)

«Junta.=En Junta Municipal celebrada en el dia de oy diez y nueve de Diciembre de mil setecientos y setenta años: Por el Sr. D. Diego Navarro Gomez, Corregidor Justicia Mayor y Capitan a Guerra por su Magestad de esta Capitan y Juez Comisionado en la ocupacion de temporalidades de los Regulares expatriados de la Compañia y por la mayor Parte de los demas señores que al presente la componen: Haviendose presentado por Luis Ravanals, Maestro Carpintero, la cuenta de los Jornales y caxones para la remesa de las

Pinturas que acota la Carta orden Caveza de este Expediente, y de lo prevenido en la última de siete de Septiembre de este año, y por esta haverse mandado restituir a su Altar la Concepción grande, poniéndose en su lugar la que existía en la Congregación de Cavalleros, y sobrante al Caxon con que se hallava ya colocada la citada Concepción de la Iglesia, y expresado el mismo Ravanals tomara dicho Caxon por el Justo precio que se valorase por qualquier Maestro el coste de su madera empleada: Acordaron que por Mariano Guillem, Maestro Carpintero y vecino de esta Ciudad se justipreciase el referido Caxon sobrante, e inspeccione la cuenta presentada y de todo haga relacion Jurada ante el presente Escribano a quien se da comision y fecho todo se traiga. Lo que así mandaron y firmaron de que doy feé.=D. Navarro.=Espials.=Segarra.=Huguet.=Almansa.=Botinó.=Ante mi Martin Teruel.»

«Notificacion.=En Valencia dicho día. Yo el Escribano notifique la Providencia que precede a Mariano Guillem, Maestro Carpintero en su Persona doy feé.=Teruel.»

«Declaracion de Mariano Guillem.} En la Ciudad de Valencia a los veinte y uno días del mes de Diciembre de mil setecientos y setenta años: ante mi el infraescrito Escribano comparecio Mariano Guillem, Maestro Carpintero, Vecino de esta propia Ciudad de quien vssando de la Comision que me esta concedida en la Providencia que precede le recibí Juramento que lo hizo por Dios nuestro Señor y a una Señal de Cruz, conforme a derecho bajo el qual prometio decir verdad de lo que supiere y fuere preguntado; Y siendolo por el thenor de la cuenta presentada por Luis Ravanals expreso hallarse conforme: Y habiendo Visto y reconocido el caxon grande sobrante con los veinte y quatro tornillos que le cerravan hecho cargo de la Madera empleada en el, la justiprecia en onze libras y dos sueldos, y veinte reales por los tornillos que todo importa trece libras y dos sueldos, moneda corriente, cuya declaracion expreso haver hecho bien y fielmente segun su leal saver y entender, practica y experiencia que en ello tiene: Y la verdad socargo del Juramento fecho en el que se afirmo, y ratifico, y expreso ser de edad de veinte y siete años, poco mas o menos. Y no lo firmo por decir no savia de que doy feé.=Por y Ante mi=Martin Teruel.»

NÚM. 8

Acuerdo de la Junta Municipal para que se abone el gasto ocasionado en el embalaje.

(22 DICIEMBRE 1770)

«Junta.=En Junta Municipal celebrada en esta ciudad de Valencia a los veinte y dos días del mes de Diciembre de mil setecientos y setenta años: Por el señor D. Diego Navarro Gomez, Regidor Perpetuo de la Ciudad de Borja, Corregidor, Justicia Mayor, Capitan a Guerra por su Magestad y Juez Comisionado en la ocupacion de temporalidades de los regulares expatriados de la Compañía y por la mayor parte de los demas Señores que al presente la componen. Hecho presente el justiprecio executado de la nota de gastos en la fabrica de Caxones para la custodia de los Lienzos mandados remitir a la Corte, y reservados para su colocacion la de la Purísima en su altar de la Iglesia de la que fue Casa Profesa, con el Caxon sobrante: Mandaron se de Libramiento a Luis Ravanals, Maestro Carpintero, por la quantia de quarenta y tres libras diez sueldos y seis dineros, moneda corriente, contra los efectos pertenecientes a las temporalidades, quedando a veneficio de aquel el Caxon grande sobrante y tornillos que le cerravan en valor todo de trece libras y dos sueldos en que se halla justipreciado para que vsse como a Propio. Lo así acordaron y firmaron de que doy feé.=D. Navarro.=Merita.=Segarra.=Almanza.=Espials.=Pla.=Miguel.=Ante mi.=Martin Teruel.»

«Diose el Libram.º en el mismo día a la Parte.=Rubrica» (1).

* *

Otro suceso memorable plantea un nuevo conflicto para la Purísima de Joanes. El movimiento revolucionario de 1868 determinó el derribo de la iglesia y con él la nueva dispersión de los Padres Jesuítas. Comenzó el derribo en Octubre y por orden

(1) Archivo Regional Valencia.—Papeles de Conventos.—Leg. 153 núm. 1 provisional.

del Gobernador civil, que lo era en aquel tiempo D. Joaquín Guerrero, la famosa pintura ingresó en el Museo de la Real Academia de San Carlos el día seis del citado Octubre, siendo colocada, bajo dosel, en el salón principal. Allí permaneció hasta 1886 en que otra vez volvió a la iglesia de la Compañía, construida sobre el mismo solar que la derribada en 1868.

Solicitó la devolución el P. Goberna, Superior de los Jesuítas, en instancia dirigida al Gobernador de la provincia. Todas las diligencias practicadas al efecto, constan en las actas de la Junta de Gobierno y de la Real Academia. Dióse cuenta en la sesión celebrada por la primera el 29 de Noviembre de 1886 en estos términos:

(29 NOVIEMBRE 1886)

«Se dió cuenta de una comunicación del Señor Gobernador Civil de la provincia, fecha 26 de Octubre próximo pasado, interesando informe esta Academia sobre tres puntos concretos a que se refiere el decreto que obra al pie de una exposición del Superior de los PP. Jesuítas residentes en Valencia, cuya exposición y decreto, a la letra, dicen:

«Excmo. Sr.: El que suscribe, Superior de los PP. Jesuítas residentes en esta Ciudad, encargado del culto a que va a abrirse de nuevo la Iglesia de la Compañía, a V. E. respetuosamente expone: Que al cerrarse al culto esta Iglesia en Octubre de 1868, se dispuso trasladar a diferentes lugares, para su conservación y custodia las imágenes y otros efectos del culto existentes en la misma; y entre ellas el cuadro de la Purísima Concepción de Joanes, que se veneraba en la capilla propia, por orden del Señor Gobernador de aquella época, según oficio del 5 de los expresados mes y año, fué depositado en el Museo de esta Ciudad como el sitio más seguro y adecuado para su conservación.= Reedificada ya dicha Iglesia y próxima a abrirse al culto, han ido devolviéndose aquellas imágenes y efectos por sus respectivos depositarios; y con el objeto de que lo sea también el mencionado cuadro, para recibir culto que desde antiguo se le tributaba en la capilla que al efecto se ha reconstruido,=Suplica a V. E. se digne pasar la oportuna comunicación al Señor Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de esta Ciudad, para que se sirva devolver el expresado cuadro de la Purísima, a fin de que desde el próximo día 17 de los corrientes, en que se verificará la apertura del templo, pueda recibir su acostumbrado culto.=Gracia que espera merecer de la reconocida justificación de V. E.=Valencia 10 de Noviembre de 1886.=Antonio Goberna.=Excmo. Sr. Gobernador civil de esta provincia».

«Noviembre 25.=No resultando antecedentes bastantes en las oficinas ni en el Archivo de este Gobierno, y con el fin de acordar lo que proceda, remítase original esta instancia con atento oficio a la Real Academia de Bellas Artes de esta Ciudad para que con devolución se digne manifestar: 1.º Si son ciertos los hechos comprendidos en esta solicitud, acompañando, caso afirmativo, copia literal de la orden de 5 de Octubre de 1868 que en la misma se cita y de las que posteriormente haya recibido relacionadas con este asunto.=2.º Si el cuadro reclamado lo considera la Academia como propiedad de la Compañía peticionaria o estima que carece de derecho para invocar la devolución solicitada.=3.º En el caso de considerar improcedente la devolución del citado cuadro, que se sirva indicar en su informe los fundamentos legales en que se apoya su opinión.=El Gobernador, Corcuera».

Enterada la Junta tanto del contenido de la exposición como del decreto y después de usar de la palabra haciendo atinadas consideraciones los Señores Presidente, Martínez, Atard y Fernández Olmos, se acordó celebrar Junta general ordinaria el día 1.º del próximo Diciembre presentando la Junta de Gobierno a la consideración de la Academia el siguiente proyecto de contestación a la comunicación del Sr. Gobernador civil de la provincia:

«Esta Academia, contestando a la atenta comunicación de V. S. y en vista de la exposición que la acompaña del Superior de los PP. Jesuítas residentes en esta Ciudad, solicitando se devuelva el cuadro de la Purísima de Joanes a dicha Comunidad para su culto en la Iglesia de la Compañía, tiene que manifestar a V. S.:

Que en el libro de actas de esta Academia del año 1868, en la de la sesión ordinaria celebrada el día 6 de Diciembre, se lee lo que sigue:—«Se leyó y dió cuenta de una comunicación del Sr. Gobernador de la Provincia de 5 de Octubre anterior disponiendo se trasladase a este Museo el cuadro de Joanes que existía en la Iglesia de la Compañía, lo cual había quedado cumplido en el día 6 de dicho mes, habiendo quedado colocado en el sitio más conveniente para que pudiera disfrutarse».

Pudiendo solo añadir que en cumplimiento de dicha orden y desde la fecha indicada en la misma, se halla el cuadro, por su autor y por su mérito, colocado en el sitio preferente del Salón de sesiones que constituye el Museo especial de esta Academia.

Posteriormente no ha mediado comunicación alguna ni existen más datos oficiales a que poder referirse la Academia. No cree por lo tanto que es de su competencia informar sobre la propiedad del repetido cuadro, ni exponer más sobre la reclamación de que V. S. se ha servido darle conocimiento».

Reuníase la Academia en sesión ordinaria el 1.º de Diciembre y al darse cuenta de la solicitada devolución se promovió largo debate. Todo figura en el acta de la sesión, redactada en la forma que sigue:

(1.º DE DICIEMBRE DE 1886)

«Seguidamente se dió lectura al acta de la Junta de Gobierno celebrada el día 29 del próximo pasado Noviembre, en la que consta el contenido de una solicitud por el Superior de los PP. Jesuitas residentes en esta Ciudad al Sr. Gobernador civil de la provincia, interesando la devolución a la Compañía del cuadro de Joanes «La Purísima», que se halla en nuestro Museo. Asimismo, consta en la misma acta el decreto de dicha autoridad, puesto al pie de la referida instancia, interesando informe la Academia sobre tres puntos concretos y el proyecto de informe que la Junta de Gobierno presenta a la Academia para su discusión y acuerdo.

El Sr. Atard apoyó la proposición de la Junta de Gobierno haciendo atinadas consideraciones que explicaban las que la Junta de Gobierno había tenido presentes al redactar el proyecto de informe que se sometía a la consideración de la Academia.

El Sr. Soler dijo que sentía tener que manifestar que la proposición no la encontraba todo lo explícita que el caso requería, que la encontraba incolora y que observaba se dejaban sin contestación los puntos 2.º y 3.º del decreto que la motivaba. Expuso su creencia de que el cuadro pertenece en derecho a la Compañía de Jesús y apoyó su opinión en lo que consta en la obra de Palomino, tomo II, página 265 «Vidas de los pintores», y adujo otras varias razones en prueba de su aserto. Opinaba, pues, que la proposición debía redactarse en términos que dejasen concretamente contestados los tres puntos que comprende el decreto, en cuyo sentido presentaba enmienda al proyecto de informe.

El Sr. Belda apoyó lo expuesto por el Sr. Soler y dijo que opinaba debía abrirse discusión sobre el 2.º preguntado del Señor Gobernador hasta encontrar la fórmula de contestación que la Academia considerase conveniente, pasando sucesivamente a la discusión del 3.º preguntado.

El Sr. Presidente manifestó que ya en 1835 había salido el mismo cuadro del Museo, en donde había estado depositado, por lo que, el caso que ocupaba a la Academia, no era nuevo.

El Sr. Llorente manifestó que abrigaba dudas, o más bien, que se inclinaba a creer que, conocedora la Academia de los datos que sobre el particular constan en la obra de Palomino citada por el Sr. Soler, debería consignarlos en la contestación al Sr. Gobernador, pero sin deducir por sí consecuencia alguna relativa a la propiedad del cuadro, por considerar que no es misión de la Academia, ni ésta posee tampoco datos oficiales bastantes a formar opinión sobre asunto tan importante.

El Sr. Soler insistió en sus apreciaciones y en su proposición que ofreció leer.

El Sr. Martínez dijo que la Junta de Gobierno había discutido ampliamente sobre los preguntados del Sr. Gobernador y había creído deber llevar a la Academia cuantos antecedentes obrasen en sus dependencias, presentando al propio tiempo un proyecto de informe; pero sin más alcance que servir de base o iniciación de más amplio estudio y discusión, por lo que creía oportuno que la Academia decidiera si se tomaba en consideración la enmienda del Sr. Soler.

La Academia acordó afirmativamente.

El Sr. Soler dió lectura a su enmienda y se entró en la discusión de la misma, usando de la palabra los Sres. Atard, Llorente y Barrientos para manifestar su conformidad con respecto a la forma demasiado afirmativa en sus apreciaciones, haciendo aquellos señores con este motivo eruditas consideraciones que aclararon mucho este importante asunto.

A propuesta del Sr. Presidente se suspendió la sesión por algunos minutos para que

puestos de acuerdo los Sres. Soler, Atard y Llorente, se sirvieran redactar de nuevo la enmienda en forma que conciliase si era posible todas las opiniones.

Reanudada la sesión, se dió lectura a la nueva proposición de informe que fué aprobada por la Academia, salvando sin embargo su voto el Sr. Soler con respecto al párrafo que se refería al 3.º preguntado del Sr. Gobernador, por encontrar la contestación deficiente.

Dicho informe dice a la letra:

«Esta Academia, contestando a la atenta comunicación de V. S. fecha 26 de Octubre próximo pasado y en vista de la exposición que la acompaña del Superior de los PP. Jesuítas residentes en esta Ciudad, solicitando se devuelva el cuadro de la Purísima de Joanes a dicha Comunidad para su culto en la Iglesia de la Compañía, tiene que manifestar a V. S.:

»Que en el libro de actas de esta Academia del año 1868, en la de la sesión ordinaria celebrada el día 6 de Diciembre, se lee lo que sigue: «Se leyó y dió cuenta de una comunicación del Sr. Gobernador de la provincia de 5 de Octubre anterior, disponiendo se trasladase a este Museo el cuadro de Joanes que existía en la Iglesia de la Compañía, lo cual había quedado cumplido en el día 6 de dicho mes, habiendo quedado colocado en el sitio más conveniente para que pudiera disfrutarse.

»Esta Academia no tiene competencia jurídica ni los antecedentes oficiales necesarios para apreciar autorizadamente el derecho que se alega en la petición; lo único que puede decir que le consta por documentos históricos que el cuadro lo pintó Joanes para la Iglesia de la Compañía, como puede verse en la obra de Palomino «Práctica de la Pintura, tomo II, página 265. Vidas de los Pintores», y que en dicha Iglesia ha estado hasta que se cerró al culto por la excomunión, sufriendo luego las vicisitudes conocidas.

»No pudiendo juzgar esta Academia de la procedencia o improcedencia de la devolución del cuadro, excusa informar sobre el tercer punto que comprende el decreto de ese Gobierno civil puesto al pie de la solicitud que motiva estos escritos, devolviéndola adjunta a V. S.

»Dios guarde a V. S. muchos años. Valencia 1.º de Diciembre de 1886.—El Presidente, *El Marqués de Montortal*.—M. I. Sr. Gobernador civil de esta provincia».

Nueva comunicación del Gobernador de la provincia a la Junta de Gobierno, pidiendo la entrega de la tabla. Para este fin se reunió la Junta de Gobierno el 6 del mismo Diciembre y acordó lo que se copia:

(6 DICIEMBRE 1886)

«Se dió lectura de una comunicación del Sr. Gobernador de la provincia al Sr. Presidente de la Academia, ordenando la entrega, con las debidas formalidades y la correspondiente acta, del cuadro de Juan de Joanes «La Purísima Concepción» al Superior de los PP. Jesuítas residentes en Valencia.

La Junta quedó enterada y acordó pase dicha orden a la Academia para su resolución. El Señor Presidente dispuso se convoque a Junta general extraordinaria con el indicado objeto, para mañana martes, 7 de los corrientes, a las doce de la misma».

En virtud del anterior acuerdo la Academia, en sesión extraordinaria citada para el siguiente día, dispuso verificar la entrega al P. Goberna, de la Purísima de Joanes, con arreglo a las formalidades consignadas en el acta, que dice así:

(7 DICIEMBRE DE 1886)

«Se dió cuenta de una comunicación del Señor Gobernador civil de la provincia ordenando la entrega del cuadro de Joanes «La Purísima» al Superior de los PP. Jesuítas residentes en Valencia, Reverendo Padre Antonio Goberna, con las debidas formalidades y levantando acta de la entrega, de cuya acta se remitirá copia autorizada al Sr. Gobernador.

El Sr. Presidente hizo historia de la marcha que ha seguido este asunto y manifestó lo ocurrido en una conferencia que había celebrado con el Sr. Gobernador, el cual dijo había recabado del Padre Goberna un compromiso en forma por el que se estipula que el referido

cuadro vuelva precisamente a nuestro Museo el día que la Compañía de Jesús deje de existir en Valencia.

El Sr. Salvá llamó la atención sobre el riesgo que envolvería el cumplimentar de plano la orden del Sr. Gobernador, pues que las mejores obras de nuestro Museo proceden de las Comunidades religiosas cuando la excomunión y, restablecidas las Comunidades religiosas, podrían mañana pedir dichas obras de arte que deberían también entregarse, según el precedente que hoy sentaríamos. Creía, pues, que la Academia debería alzarse de la orden del Sr. Gobernador y que resolviera el Gobierno de S. M.

El Sr. Atard explicó el parecer de la Junta de Gobierno, que consiste en que se haga entrega del cuadro, cumplimentando la orden del Sr. Gobernador, dando cuenta a la Superioridad para declinar toda responsabilidad, tanto de hecho como de procedimiento. Hizo algunas consideraciones enalteciendo el respeto al derecho de propiedad y apuntó el trascendente resultado que después de todo obtiene en este asunto la Academia respecto al porvenir, pues si un día desapareciera de Valencia la Compañía de Jesús, queda con derecho la Academia para que el cuadro debiera volver precisamente a nuestro Museo. Otras varias consideraciones expuso el Sr. Atard para justificar el pensamiento de la Junta de Gobierno.

Rectificó el Sr. Salvá y manifestó que, aunque desvanecidas por las explicaciones del Sr. Atard la mayor parte de las dudas y temores que dejaba dichas, le quedaba aún y exponía a la consideración de la Academia, la de si ésta obraría con precipitación entregando el cuadro en virtud de la orden del Sr. Gobernador. Seguía, pues, creyendo sería preferible que dicha entrega no se verificase sino en obediencia de una Real orden.

Rectificó también el Sr. Atard llevando nueva luz al asunto y consiguiendo que el Sr. Salvá manifestase que no tratando de aparecer como más celoso defensor de las prerrogativas de la Academia, que todo el resto de la misma presente, no insistía en sus apreciaciones y defería a lo que la Corporación resolviese.

El Sr. Presidente preguntó a la Academia si opinaba que procedía cumplimentar la orden del Sr. Gobernador, entregando el cuadro en los términos que la misma determina y dando cuenta con todos los antecedentes al Sr. Ministro de Fomento.

El Sr. Marqués de Cáceres hizo historia del cuadro objeto de tan interesante discusión, reseñando su primitiva estancia en la Iglesia de la Compañía, su paso y tiempo que estuvo en la de San Juan y su vuelta a la Compañía hasta la excomunión, datos históricos que la Academia oyó con gusto por lo que ilustran el asunto y por la respetable autoridad del dignísimo Académico que personalmente les recordaba.

El Sr. Soler usó de la palabra y después de pronunciar frases de cortesía para con el Sr. Atard, manifestó no hallarse conforme con lo propuesto por dicho señor respecto al hecho de dar cuenta al Sr. Ministro de Fomento con los antecedentes de la entrega del cuadro, por considerarlo improcedente en razón a que no se dió cuenta a la Superioridad cuando la Academia recibió el cuadro en 1868 y no veía razón alguna para que, ahora que el cuadro se devuelve a la Compañía de Jesús, se llevase este trámite que el orador consideraba inconveniente, porque parecía que era ofrecer dudas al Gobierno sobre si la Academia había obrado con acierto al cumplimentar la orden del Sr. Gobernador.

Rectificó el Sr. Atard defendiendo y sosteniendo con poderosos razonamientos la necesidad de dar cuenta a la Superioridad, no para manifestar las dudas a que hacía referencia el Sr. Soler, que la Academia no las tenía de que obraría correctamente al entregar el cuadro, pues de otro modo no acordaría la entrega, sino dejar sentado que no dejaba diligencia ni trámite por llenar en el asunto, considerando como el último e imprescindible de dichos trámites, el dar cuenta al Superior jerárquico que lo es el Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

El Sr. Soler reiteró lo que tenía manifestado y sostuvo su criterio discrepante, a menos que la comunicación al Excmo. Sr. Ministro de Fomento fuera una sencilla exposición de hechos sin apreciaciones que tendieran a levantar dudas de la legitimidad de la entrega, en cuyo caso no ofrecería oposición al hecho de dar cuenta a la Superioridad.

Así pareció bien a la Academia, que considerando el punto suficientemente discutido, acordó por unanimidad dar cumplimiento en el mismo día de hoy a las cuatro de la tarde, a la orden del Sr. Gobernador civil, verificando la entrega del cuadro una comisión compuesta de la Junta de Gobierno y la comisión de Museo en el Salón de actos de esta Academia, levantando acta notarial, de la que se remitirá copia autorizada al Sr. Gobernador y dando sucesivamente cuenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento con los antecedentes».

L. TRAMOYERES BLASCO.

EL ALTAR DE PLATA DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Es indudable que el consorcio de ideas, entre los que nos precedieron en la diaria labor del culto al arte y a la historia regional y los que pretendemos seguir camino tan noblemente señalado con sus huellas, es una realidad tangible. Amablemente invitado para que mi firma sea honrada, figurando en la colección de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, dispuesto a someter a la consideración de sus cultísimos lectores tema que al arte valenciano se refiera, se adelanta hacia mi mesa la querida figura del inolvidable D. Roque Chabás, del organizador de los estudios históricos del reino valenciano, del docto investigador que no sólo halló verdaderos tesoros que comunicó a sus conciudadanos, que luego aprovecharon éstos las más de las veces, sin constatar la procedencia, sino que asimismo ordenó los ricos fondos de los Archivos Catedral y de la Curia Eclesiástica Valenciana, en los que los actuales investigadores hallaron, por el esfuerzo del benemérito Archivero, los documentos y testimonios con los que engalanaron sus monografías.

Uno de los modernos libros que de las prensas valencianas salieron, dedicado a la Historia del Arte Valenciano, modelo de monografías, capaz por sí solo de acreditar la cultura solidísima de su autor, es el que en el año 1909 dedicara a la Catedral de Valencia nuestro excelente amigo D. José Sanchis y Sivera; es monografía de erudición completa y de trabajo originalísimo; así y todo, su composición hubiera sido imposible sin el esfuerzo anterior del maestro, sin la investigación de D. Roque sobre «Las pinturas del Altar Mayor de la Catedral de Valencia» (1892) y sin la de «El Altar de Plata de la Catedral de Valencia» (1896), y sobre todo, sin la ordenación del Archivo en donde el Sr. Sanchis y Sivera halló dispuestos los materiales, que artísticamente ordenó en su mencionado libro «La Catedral de Valencia».

Tales consideraciones vienen por orden perfecto a nuestro asunto, pues al poner mi pluma sobre el papel y tratar acerca de tema referente a la Iglesia Metropolitana, no quiero ni que por un momento se desconozca a quién se debe el descubrimiento de tantos prodigios artísticos y la organización más completa de Archivo Catedral alguno.

Una de las mayores satisfacciones que el Sr. Chabás, hubo de sentir en su constante labor de investigación, fué al hallar en la Catedral de Valencia un dibujo del siglo XVII en el que aunque incorrectamente se reproducía el altar de plata de la Catedral, verdadera joya artística en mal hora destruído por el Consejo de Regencia; doctamente describió el retablo el P. Teixidor en el tomo 1.º de las Antigüedades del Reino de Valencia, y más tarde D. Roque en su folleto mencionado sobre este Altar, en el que dió gráfica reproducción del retablo abiertas sus puertas, completando la investigación con cuantos particulares atañen a los artistas que en su construcción intervinieron, período de obras, etc.

Documentalmente en consecuencia, fué ya comunicado cuanto al particular pudiera desearse, mas respecto a la parte gráfica que parecía asimismo completa, puedo añadir un nuevo documento con la reproducción del curioso grabado adjunto, delineado por Francisco Bononat y grabado por Juan Bautista Palorí en 1613.

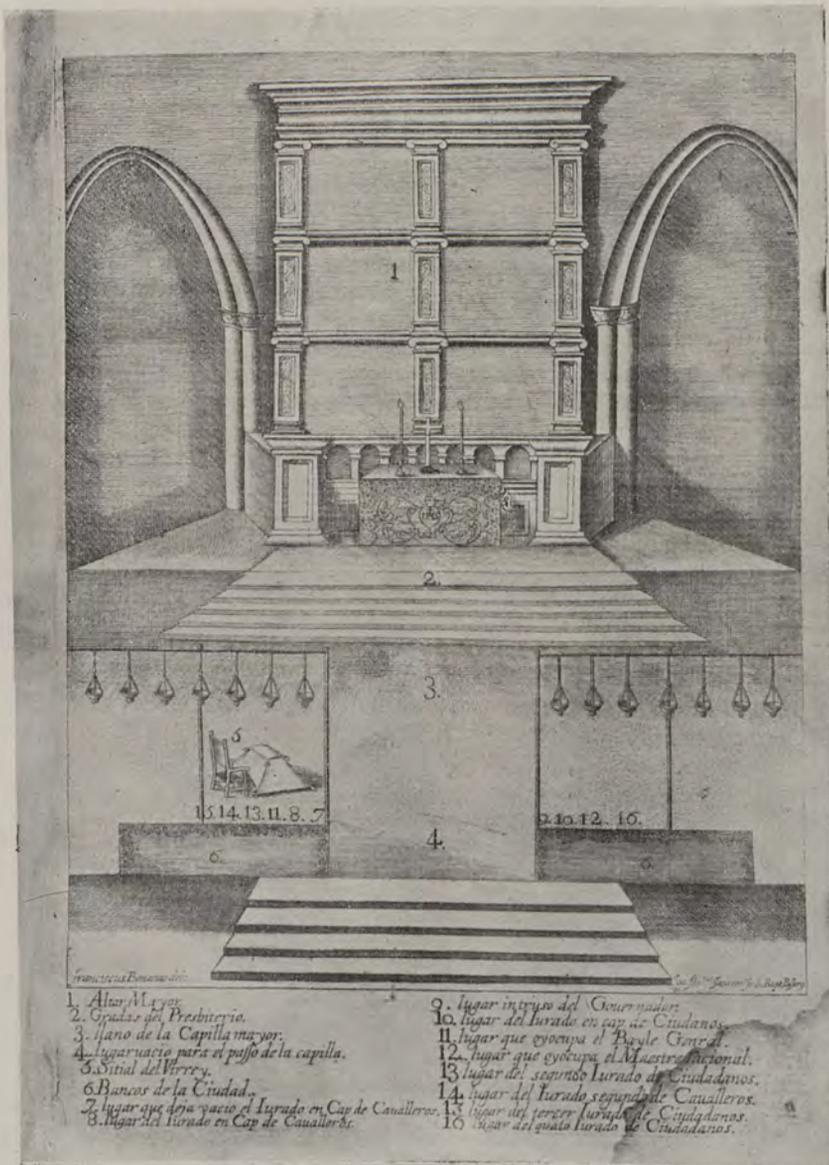
Hace unos meses, y en unión de otros interesantes impresos, adquirí un Memorial de la Ciudad de Valencia dirigido a la Majestad de Felipe III, en el que reclamaba sobre las intrusiones del Gobernador de Valencia en diferentes actos

públicos a los que pretendía concurrir con la Ciudad y ocupar lugar preferente al de los jurados.

Tuvieron su origen tales actos, que acalararon los exaltados ánimos levantinos, con motivo de la asistencia de D. Juan de Castellví, Portavoces de General Gobernador a las

conclusiones tenidas en 1613 en el *Estudi General*, innovación que dió lugar a que los jurados Marco Ruiz de Bárcenas, Fernando de Valda, Crispiniano de Gaona, Luis Salafranca y Lorenzo Zaidía, al entrar en el local donde aquéllas habían de celebrarse se retiraran protestando de tal intrusión. No contento el dicho Gobernador con tan ecuánime conducta, asistió a la fiesta de San Mauro en el Colegio del Patriarca y a las funciones de Semana Santa de la Catedral, y puso en conocimiento de Felipe III lo que juzgaba grave desacato a su persona y Real cargo.

Tal denuncia dió lugar a que el monarca en 3 de Enero de 1613 dirigiera al Virrey de Valencia, Marqués de Camarasa, una carta en la que manifiesta el desagrado por la conducta de los jurados y ordena den éstos prece-



117.—EL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE VALENCIA EN 1613, según estampa, dibujada por Francisco Bonnat, grabada por J. B. Palori

dencia al Gobernador.

Con todo respeto y con toda entereza, representaron los jurados al Rey contra dicha carta y no sólo consiguieron plena satisfacción, sino que Felipe III en 19 de Marzo del dicho de 1613, en otra dirigida al referido Virrey da la

razón a los jurados, manda que D. Juan de Castellví «proceda con tiento y modestia, que es razon que lo hagan los míos». «...Y pues no es necesaria su asistencia en las Escuelas, cuando concurran los jurados lo procure escusar, porque lo contrario sería deservirme mucho y no podría Yo dexar de hazer sobre ello la demostración que mas a mi servicio conviniese».

Con tal decisión consiguieron los Jurados la oportuna solución por cuanto a los actos literarios en la Universidad se refería, pero como su queja abarcaba, además de este extremo, el referente a la asistencia del Gobernador a las funciones de Iglesia en el Colegio del Patriarca y en la Catedral, de aquí que supliquen nuevamente resolución sobre tales particulares, ya que se omitió solución en ellos.

Hacen presente, que en general van los jurados en corporación a las Iglesias raras veces y solamente cuando son invitados, y no asistiendo el Virrey envían los sillones de la Ciudad para que en ellos tomen asiento los jurados, en número exacto a los que tan alta Magistratura Municipal ostentan, con lo que se comprende fuera impertinente pretensión de los Oficiales Reales, la de solicitar les proveyera la Ciudad de sitial para tales actos.

A la Iglesia del Patriarca, como protectora que es de ella y del Colegio la Ciudad de Valencia, sólo asiste Jueves y Viernes Santo, Octava del Corpus y fiesta de San Mauro, y en tales días no envían los Jurados sus sitaliales, pues con arreglo al inciso 5.º del cap. 53 de las Constituciones (donde se dispone que en el presbiterio no se permitan sillas a otras personas más que a los Virreyes y Arzobispos de Valencia), van a sentarse en los bancos que con tasados asientos mandó D. Juan de Ribera se les reservasen a este intento; demostración indudable de que no tienen lugar en relación con la autoridad que representan los Oficiales Reales si pretenden concurrir a tales fiestas, pues en el presbiterio lo tienen vedado y en los bancos de los Jurados sólo existen los asientos justos para los tales Magistrados.

Tanta razón tenían los Jurados en este particular, que viendo los Oficiales Reales su falta de derecho argumentaban su pretendida razón afirmando que al concurrir el Virrey a la fiesta de la Octava del Corpus precisaba la majestad de su cargo la asistencia de sus Oficiales, a lo que los Jurados representaban: «Ni porque los Virreyes quieran el día de la Octava del Corpus ir al Colegio, necesitan de la asistencia de los Oficiales Reales, que el día de la mas autorizada funcion del oficio, que es el del Juramento del Virrey, no tienen lugar, quando los juramentos del Bayle, Maestre Racional y sus Tenientes tampoco».

«Catorze Virreyes han conocido esta Ciudad y Reyno desde la fundacion del Colegio, todos han asistido en el con los Jurados, han ido en las procesiones y sin los Oficiales Reales y no por esto ha parecido quedava menos autorizada la dignidad. Todos los Oficiales Reales desde este tiempo, menos los Governadores D. Jaime y D. Luis Ferrer y D. Bernardo Boyl que no hicieron pretension de esta asistencia, han intentado, procurado y solicitado concurrir y jamas lo han conseguido».

Las razones de los Jurados son terminantes y su protesta justificadísima, ni uno ni otro argumento falta en lo que a la asistencia en funciones de la Catedral se refiere.

En las funciones que en el templo Metropolitano se realizan y a imitación de las prácticas y ritualidades observadas en Zaragoza y Valencia, se resuelve por Carta Real de 3 de Enero de 1613:

«Que el Gobernador y su lugarteniente, donde quiera que concurriese con los Jurados les ha de preceder, no hallandose presente otro Oficial Real, que sea de mayor autoridad y preeminencia».

En consecuencia se sigue, que la pretensión del Gobernador de sentarse en la cabeza del banco de la Epístola, asistiendo el Virrey, es de todo punto inadmisibile por ser dos autoridades Reales las que preceden a los Jurados caso de aceptarse la solicitud del Gobernador.

A los efectos de la mayor claridad mandaron los Jurados grabar la estampa que reproducimos y señalaron en ella los lugares que a cada uno corresponden y los que intrusamente pretendían.

«Este sitial de los Virreyes, añaden los Jurados, para el preciso desembarazo del passo para subir y baxar a la celebracion de los oficios divinos y otras funciones le tiene puesto en el lado del Evangelio, que su propio lugar era en medio de los dos bancos, para que guardase uniformidad, al entrar, al salir, al ir en procesiones y acompañamientos Virrey, Jurados y Oficiales Reales. Lugar fue de los Virreyes antes del Duque de Calabria, el cabo del banco del Evangelio, no se mudó el lugar, el asiento se mudó, autorizándole con la silla y sitial conforme a la representacion inmediata de la dignidad Real. Clarísima prueba de ser esto así, el dexar vazío siempre el cabo del banco de la parte del Evangelio que dice: *Este fue lugar de los Virreyes, este el que deve ocupar el sitial*».

Estas particularidades que representan los Jurados y su colocación en la Iglesia Catedral, gráficamente se expresan en la lámina reproducida; gracias a ella podemos observar actualmente, la severa ornamentación gótica del Altar Mayor de la Catedral valentina, el armónico conjunto de su retablo adornado con pilastras jónicas, su mesa de altar en la que se adivina el brillo del jaspe labrado, las cinco gradas marmóreas que daban acceso al rellano del presbiterio, las que comunicaban el paso del coro con el dicho y la disposición en el mismo de las catorce lámparas de plata que constantemente ardían como holocausto de la Fe valenciana; nuevamente contemplamos al Virrey en su sitial, a los Jurados en sus bancos ataviados con sus gramallas, representantes de un régimen municipal, desgraciadamente desaparecido, en el que cristalizó la esencia del más liberal de los pueblos, del pueblo valenciano.

El portentoso retablo se representa cerrado en el dibujo; la pureza y sobriedad de su composición, la acertada proporción de sus elementos constructivos, la graciosa esbeltez de los arcos laterales de ojiva muy pronunciada, sirven para completar la idea de la solemnidad y grandeza del culto en la Metropolitana de Valencia al comenzar la décima séptima centuria.

VICENTE CASTAÑEDA.

Madrid, Marzo 7-918.

EL ARTE IBÉRICO VALENCIANO EN EL MUSEO DE SAN CARLOS

No muy numerosos son los restos de la época prerromana que posee nuestro Museo de San Carlos, aunque algunos de ellos sean de gran importancia para el estudio de esta civilización tan propiamente nuestra, tan señaladamente ibérica, que sin prescindir de las influencias extranjeras, todavía no fijadas con entera exactitud, podremos siempre señalar como amasado y digerido en este territorio este arte primitivo, cuyas manifestaciones van siendo cada día más extensas, cuyos caracteres van fijándose a medida que los nuevos estudios, las ordenadas excavaciones y la sistemática relación les pone en contacto unos con otros. No es cuestión fácil el inventar teorías que se ajusten a la realidad cuando tan poco sabemos de esta época tan olvidada. El período romano, con los abundantes restos de su dominación, absorbió toda la atención de los eruditos y arqueólogos para contribuir a la formación de la historia romana en España: el salto desde la época prehistórica hasta la romanización de la península, que nunca se verificó por completo, no ha sido estudiado y este es el trabajo y la tarea que se reserva a la época presente: importante, porque sin él no se pueden comprender fácilmente los relatos de los historiadores clásicos. En nuestro libro sobre la «Civilización ibérica en el reino de Valencia», hemos expuesto cuanto se sabía sobre estos monumentos y las noticias, que cada día van en creciente proporción, de nuevos yacimientos y compensan nuestra modesta labor. La Academia de San Carlos ha guardado cuidadosamente los pocos monumentos que a su alcance han estado y de ellos



118.—LA DAMA DE ELCHE
(Museo del Louvre)

6

vamos a ocuparnos; todos estos son interesantes como monumentos arqueológicos, pero tienen además su significación artística; de este aspecto tan importante podremos venir en conocimiento del carácter especialísimo que va adquiriendo el arte ibérico en la región valenciana hasta poder estudiarlo en el conjunto que formaría aquella región que desde Cartagena hasta la antigua Salduba, mudado su nombre en la latina Zaragoza, la apellida el geógrafo Strabón con el nombre de Edetania o Eydetá.

Consérvanse en nuestro Museo una pequeña colección de vasos, algunos de ellos pintados en negro, se sabe quienes fueron sus donantes y entre ellos figura D. José E. Serrano Morales, y por su procedencia podemos asegurar fueron encontrados en las provincias de Cuenca y Albacete. Los demás, entre los que hay también algunos romanos, se ignora el lugar de su hallazgo y tienen poca importancia.



119.—LÁPIDA IBÉRICA DE SAGUNTO
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

Como objeto más antiguo de este arte ingresado en el Museo, figura la siguiente lápida ibérica (XVI de nuestro Catálogo) que apareció en una finca de la Señora Viuda de D. José Garcés, en la partida de la Verdeixa. Su dueña la cedió a la Sociedad Arqueológica valenciana y actualmente se guarda en el Museo, colocado en los claustros del patio grande. Chabret la publicó en su «Historia de Sagunto» con el núm. 2. Las letras de esta inscripción son las más finas y elegantes de todas las

inscripciones conocidas; para grabarlas se han tenido en cuenta los caracteres latinos de la mejor época y no creemos aventurado asegurar que quizás esta lápida preste algún día la clave para fijar la época de todas ellas o por lo menos el orden de su antigüedad. Los procedimientos son enteramente romanos, siendo una verdadera lástima que no se conserve entera. Es de mármol negro. Velasco y Santos, que también la copió, dice que fué hallada «bajo la villa a la Verdeixa en el Olivar de Francisco Orts» y no como dice Hübner (n.º XXX. Monumenta linguæ ibericæ) en el soportal de la casa n.º 12 de la plaza del Mercado, que es precisamente la anotada con el núm. XXVI de nuestro Catálogo.

La pieza capital del arte ibérico que posee la Academia de San Carlos es indudablemente la escultura del llamado León de Bocairente. Como monumento de grandísima importancia se ha tenido por cuantos del estudio del arte ibérico se han ocupado. No se ha encontrado aislada esta figura en aquella población y en su extenso campo situado en la ibérica Sierra Mariola, campo que ha de ser fructífero en hallazgos como lo indican Concentaina, Agres, Balones, Alfafara con su río Vinalopó que besa los muros de la Alcudia de Elche, asiento de la maravillosa Dama. Los muros y construcciones que en Bocairente abundan, las conocidas *casetes dels moros* (1) y otros objetos que allí se han encontrado manifiestan que allí hubo un núcleo de población importantísimo.

En una finca, propiedad del difunto D. Vicente Calabuig y Carra, con ocasión de construir una balsa que recogiera las aguas de la fuente que existe en la Loma de Galbis, se desenterraron restos de edificaciones, y entre las piedras trabajadas se encontró el conocido León. Concedor el Sr. Calabuig de la importancia que tenía esta pieza arqueológica, con patriótico desprendimiento la cedió al Museo de San Carlos.

Este animal formaba parte de un templo cuyos restos se descubrieron y cuyo

(1) «El antiguo arte ibérico en el Reino de Valencia», pág. 71.

recinto se adivinaba por los cimientos ocultos entre las matas de que está cubierto el montecillo, aislado en medio de unos barrancos. Del otro León que haría pareja no se encontró resto alguno, y según D. Luis Tramoyeres, que visitó estos lugares, parecía verse piedras de pilastras, aunque el estado de destrucción y la nieve abundante que obraba sobre estas piedras de toba y fácilmente deleznable impedían adivinar su destino.

La escultura representa un León en estado de reposo, descansando sobre un plinto o plataforma: fáltanle las patas o manos, que por la dirección de los músculos debería tener avanzando hacia adelante y en esta posición difiere del toro de Agost y otras esfinges como la de Balazote.

La cabeza, redondeada, está falta de la terminación del hocico en la parte inferior y todavía se ve señalada la comisura de los labios y las líneas que señalan los mostachos o pelos del bigote. Las uñas de las patas traseras están minuciosamente trabajadas y parece indicar que lo mismo pasaría en toda la figura si hubiera estado resguardada como sucede aquí. Las costillas están levemente señaladas y la cola, atravesando por las patas traseras, descansa sobre una de ellas llegando hasta el pedestal. Como la arenisca o tosca de que está formada se presta fácilmente al desgaste, apenas deja ver la oreja y alguna señal de cabellera.

Pero si atentamente observamos la disposición de la figura, veremos que en esbeltez, gracia y movimiento supera a las demás esfinges conocidas, acusando un adelantamiento en las proporciones de sus partes, en la graciosa curva de su cuello y en el vigor y precisión en que están acusados sus miembros.

La naturalidad en que ha puesto el artífice la figura en reposo, la suave inclinación del rostro hacia la derecha, como en actitud de mirar y prestando atención, aun después de los malos tratos del tiempo, le dan aire de naturalidad y perfección y al mismo tiempo de fuerza, dentro del estilo redondo y con las imperfecciones con que tomaban del natural estas creaciones importadas de la primitiva Grecia. Si dentro de los monumentos escultóricos de la civilización ibérica pudiéramos compararlos en perfección de técnica y valentía de estilo, podríamos afirmar que está muy cercana a las esfinges aladas de Agost y a la época de la Dama de Elche.

Posee también el Museo un fragmento de un friso dórico que se encontró en Sagunto en el año 1895 en el emplazamiento de una antigua necrópolis, extraído al excavar los terrenos para la estación de Aragón. Es un fragmento que contiene tres metopas con sus triglifos: de aquéllas, una está incompleta y representan unos rosetones: en la central se ve el relieve de una cabeza de toro o vaca imperfectamente ejecutada, con los ojos amigdaléos y el relieve completamente plano como en el relieve de los animales de la misma pobla-



120.—EL LEÓN DE BOCAIRENTE
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

ción (1). Si lo comparamos con otros relieves romanos, como los de Tarragona, veremos que se distinguen por su técnica y su ejecución, y no sería extraño que perteneciera al antiquísimo templo de Diana, que situado *infra oppidum*, estaba ya en tiempo de Aníbal y que éste salvó del incendio y destrucción de la ciudad. Nos parece obra indígena de modelo arcaico o una de las muestras de la continuidad del trabajo indígena que perseveró en Sagunto hasta muy adelantada la conquista romana.



121.—FRAGMENTO IBÉRICO
procedente de Sagunto
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

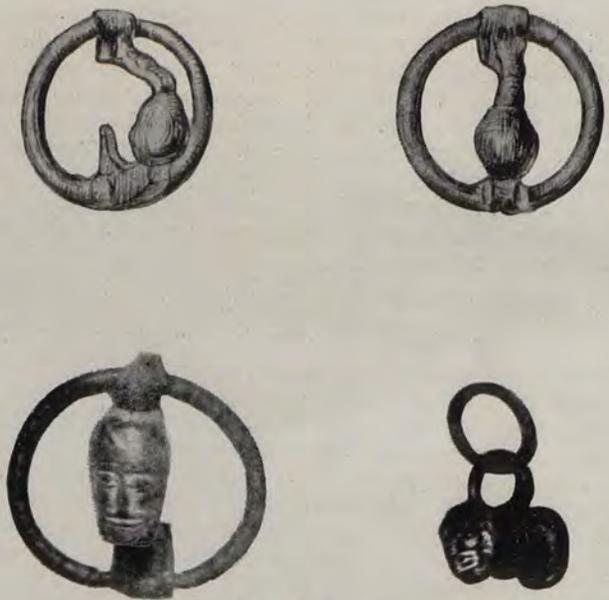
Otro de los restos escultóricos que guarda el Museo es una cabeza de mármol negro llamado saguntino, de burdo trabajo y formas algo exageradas. Sobre la frente pasa una especie de faja, y aunque diferentes en ejecución, tiene alguna semejanza con el rostro de la fíbula de Turís. Es tan exiguo este fragmento que solamente se puede distinguir su factura, sin poder precisar si se trata de un rostro humano o animal, tal es la rudeza de sus facciones. Fue regalado por el modesto y entusiasta patricio Don José Bodría.

Gran número de objetos ibéricos y romanos se han encontrado en el conocido monte de Querencia de Turís. Monedas en gran abundancia, urnas cinerarias, estatuas y fíbulas de todos tamaños han aparecido en las cercanías de esta población tan cercana

a Cheste, renombrada por su hallazgo ibérico conocido por el Tesoro de Cheste.

El Museo de San Carlos posee varios ejemplares de fíbulas ibéricas en forma de arco y navicella; pero la más importante de las encontradas en todo el reino de Valencia es la regalada al Museo por D. Teodoro Llorente y Olivares en 15 de Enero de 1908. Mide seis centímetros en el arco. Este está adornado con varios pequeños círculos grabados y sobre la cara externa del puente hay una cabeza humana de hombre, de facciones abultadas, con barba y cubierto con capuchón o tiara. No es fácil encontrar semejanza con otros objetos de la misma factura, pues a pesar de la rudeza que indica el rostro se ve bastante perfección en su trabajo. Por su tamaño y arte es uno de los objetos más importantes del arte ibérico en esta región.

Estos son los monumentos que posee el Museo de Bellas Artes, cuya importancia es inútil encarecer para el estudio del arte ibérico. Guárdanse unos pequeños fragmentos de cerámica roja, pintada, procedentes unos de Elche, regalo del Sr. Bodría, y otros



122.—FÍBULAS DE TURÍS
(Museo de Bellas Artes, Valencia)

(1) «El antiguo arte ibérico en el Reino de Valencia», pág. 156.

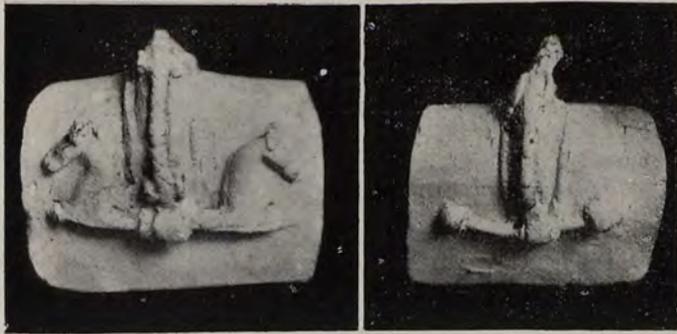
de la Casa Doñana en término de Utiel, regalo de su dueño D. Francisco Martínez.

Adjunto publicamos también las reproducciones de dos objetos interesantísimos cuyos vaciados del original fueron hechos por D. Luis Tramoyeres, Director del Museo.

Son dos notables ejemplares de fíbula de plata, que juntamente con un collar de oro se encontró en Caudete de las Fuentes, pueblo de la provincia de Valencia. La primera representa una escena de caza. Es digno de notar el escudo ibérico de que está cargado el cazador. La segunda lámina representa el anverso y reverso de otra fíbula con cabezas de caballo y otros objetos que por el aplastamiento con que llegaron no han podido identificarse. Sobre las circunstancias y lugar de procedencia y destino hemos hablado ya en nuestro libro y no es ocasión recordar cómo se han perdido objetos tan interesantes.



123.—FÍBULA DE PLATA DE CAUDETE
(Reproducción en el Museo de Bellas Artes, Valencia)



124.—FÍBULA DE PLATA DE CAUDETE
(Reproducción en el Museo de Bellas Artes, Valencia)

lencianos que supieron adornarse con joyas tan espléndidas como las de Jávea y Cheste, pero que también supieron sacrificar la vida en holocausto de su patria dentro los sagrados muros de Sagunto.

F. ALMARCHE VÁZQUEZ.

Cuanta sea la necesidad de recoger todas las manifestaciones de este arte nos lo indican el gran número de obras publicadas para darlas a conocer: su importancia sube de precio en esta región que produjo la incomparable Dama de Elche. La Historia del Reino de Valencia y la de España se ha ensanchado en varios siglos antes que los dominadores romanos pusieran sus plantas en son de conquista. Cuantos esfuerzos se hagan para recoger las reliquias de esta época tan nuestra, serán compensados por la luz que derramen sobre aquellos primitivos va-



125.—MUSEO DE VALENCIA
Nueva puerta de ingreso al patio y galerías de antigüedades
Vista desde la Sala Benlliure

EL MUSEO DE BELLAS ARTES EN 1917

FECUNDO ha sido para el Museo de Valencia el año 1917. A fines del anterior se continuó el plan de mejoras con arreglo al programa trazado, empujándose la total reforma del antiguo salón de autores contemporáneos. Este espacioso local, de 42 metros de longitud por 12 de latitud, constituyó la línea divisoria entre la sección de obras anteriores al siglo XVIII y la del arte moderno. Con los trabajos realizados, la transformación es completa. En primer lugar se han construido tres nuevas salas en el lado izquierdo. Dos de ellas del tipo Goya-López y la tercera en forma de capilla, donde han tenido adecuada instalación los objetos siguientes:

Altar. Obra de 1761 a 1767, según traza de D. Miguel Fernández, teniente de Arquitecto del Real Palacio de Madrid y autor del edificio llamado El Temple, Valencia. Mármoles y jaspes valencianos. Procede de la capilla dedicada en la citada iglesia a la Virgen de Gracia. En el centro del frontal se ve la cruz roja aspada, distintivo de la Orden de Montesa, sucesora de los templarios. En 1840 fué trasladado al exconvento de San Agustín, convertido en penal, colocándolo en la antigua capilla de la Virgen de Gracia, utilizada para el culto religioso de la población penal. Derribado el edificio ingresó en este Museo.

Virgen del Rosario. Escultura policromada. Arte del Renacimiento. Labrada alrededor de 1530. Estilo del escultor valenciano Damián Forment (¿1480? † 1540).

San Carlos de Borromeo. Lienzo al óleo. Último cuerpo del altar. Siglo XVIII.

Altar lateral. Lado derecho. Talla valenciana de los primeros años del siglo XVIII. Procede del penal de San Agustín.

San Alberto. Dominico. Escultura de madera policromada. Fines del siglo XVI. Arte valenciano.



126.—MUSEO DE VALENCIA

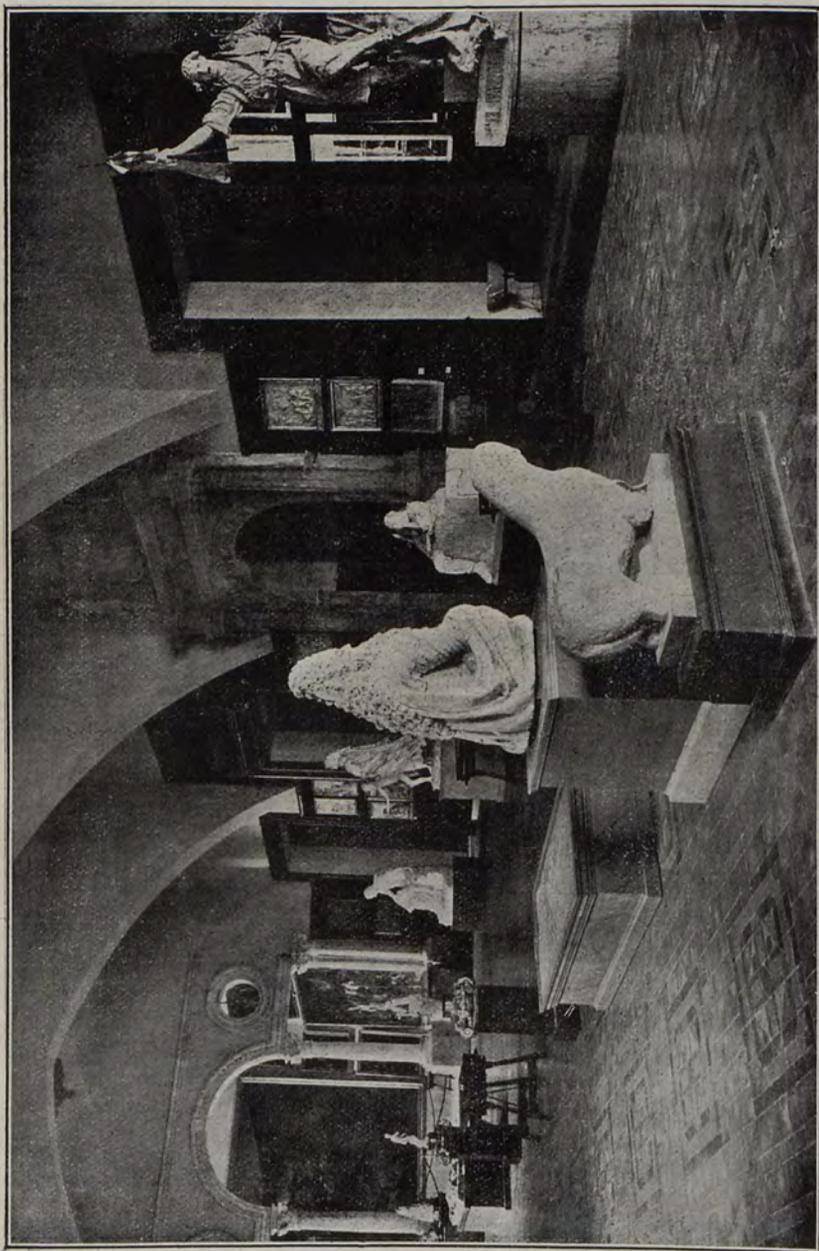
Lado izquierdo del salón ampliado con las iras nuevas salas
Arcos y columnas de mármol. Renacimiento italiano, 1512

Sepulcro cristiano romano. Siglo V de J. C. Créese guardó los despojos mortales del diácono San Vicente Mártir.

El V. P. Juan Micó. Dominico. Fallecido en 1647. Estatua yacente. Már-

mol alabastrino. Arte valenciano. Sepulcro, mármol italiano. Estilo Renacimiento. Primeros años del siglo XVII.

La Coronación de la Virgen. Lienzo. Marco original de talla dorada, estilo valenciano. Obra del P. Borrás (1530 † 1610), fraile jerónimo, discípulo de Joanes.



127.—MUSEO DE VALENCIA
Lado derecho, con las nuevas puertas de comunicación
En el fondo la Sala de Benlliure

Santa Liberata. Lienzo. Ovalo. José Vergara, pintor valenciano (1726 † 1799).
San Bruno en oración. Lienzo. Ovalo. Escuela de Espinosa. Siglo. XVII.
Jesús atado a la columna. Tabla. P. Borrás.

Dos gozos de la Virgen. Lienzo. Ovalos. Escuela valenciana. Siglo XVIII.
Concesión de la Porciúncula a San Francisco. Lienzo. Marco de talla valenciana, siglo XVII, dorada y policromada. Vicente Salvador y Gómez. † en Valencia, 1700.

San Fernando y San Carlos. Relieve en barro cocido. Alegoría de los Reyes fundadores (Fernando VI y Carlos III) de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Francisco Brú, pintor y escultor valenciano (1733 † 1803).

Los santos Juanes. Tabla al óleo. Juan Zariñena, valenciano (nació antes de 1567 † 1619).

La coronación de Espinas. Lienzo. Marco de talla estilo del siglo XVII. José Zapata, pintor valenciano. † en 1837. Donativo del Sr. Conde de Faura.

El V. P. Andrés Anadón. Dominicano. Estatua yacente en mármol de Génova. Falleció en 1602. El sepulcro es compañero del dedicado al V. Micó. Ambos formaban la urna cineraria del P. Anadón. Procede del exconvento de dominicos de Valencia.

El V. P. Gaspar Catalá de Monsonís. Dominicano. Obispo electo de Lérida. Murió en 1652. Estatua y sarcófago de mármol italiano. Estilo Renacimiento. Siglo XVII. Igual procedencia que el anterior.

Florón, colocado en el techo. Talla en madera, obra valenciana del siglo XVII.

Lámpara de bronce. Fabricación valenciana. Últimos años del siglo XVIII. Procede de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados. En depósito.

Pavimento. Mármoles del país. Colocado en Enero de 1917. La grada del altar, piedra de Alcubias, Valencia, procede del exconvento de San Agustín, capilla de la Virgen de Gracia.

Zócalo de azulejos. Producción valenciana. Segunda mitad del siglo XVIII. Decoraba la antigua capilla de San Alberto que existió en el claustro viejo del convento de Nuestra Señora del Carmen, convertido hoy en este Museo.

Ventanal. Piedra. Estilo gótico. Segunda mitad del siglo XV. Perteneció a la casa núm. 41 derribada en la calle de Caballeros de esta ciudad. Ingresó en este Museo en 1911 por donativo de D. Bernardo Gómez e intervención de D. Manuel Sigüenza. Ha sido montado en 1917. La parte ornamental es visible por la galería del Claustro de las Antigüedades.

Facistol. Procede de la capilla que existió en la casa gremial del oficio de albañiles, *obrers de vila.* Valencia. Mediados del siglo XVIII.

Las dos salas nuevas se destinan a la exposición de obras de los pintores valencianos Francisco Domingo, Salvador Martínez Cubells, Emilio Sala, Carlos Giner, Gonzalo Salvá, Ignacio Pinazo, Joaquín Sorolla, Manuel Benedito y alguno



128.—MUSEO DE VALENCIA
Nueva Sala capilla

más. La tapicería será idéntica a la usada en las salas de Goya-López y los muebles pertenecen al arte español de los siglos XVII y XVIII.

En el lado opuesto, o sea en el muro divisorio de la sección antigua, se realizó la ansiada mejora de abrir pasos de comunicación con las salas y galerías de aquélla, lográndose con esta reforma facilitar la ventilación general y disponer de cuatro nuevos gabinetes. Las puertas resultantes han sido decoradas

con objetos adecuados y hace años almacenados. Montóse en uno de ellos la típica portada de piedra, estilo del Renacimiento español, primera mitad del siglo XVI, que decoró el palacio de Mandas, situado en la calle de las Avellanas, derribado en 1864.

Vense en las otras tres puertas unos acoplamientos de entalles valencianos. Es la más notable la hermosa fronda de roble dorado, estilo gótico, obra de 1428, con remate de crestería que semeja una corona real.

La portada anterior a la de Mandas es de roble tallado, color natural, estilo gótico, formando un artístico enlace de calados y ojivas. Contribuye a darle mayor resalte un fondo de damasco rojo, del siglo XVIII. La talla es obra valenciana de 1440. Procede de un antiguo artesonado.

A la última puerta ha sido aplicada una ancha moldura de pino tallado, estilo Renacimiento, labor de 1518. Formaba parte de un artesonado de casetones de igual período. Queda por decorar la cuarta puerta.

La tonalidad del salón ha cambiado por completo. La antigua tinta pompeyana ha sido sustituida por otra clara y más en armonía con el decorado actual. En los cinco espacios planos que resultan en el techo de la sala, han tenido vistosa colocación grandes florones de talla decorativa, estilo valenciano, de los siglos XVI y XVII procedentes de las destruidas iglesias de Santo Tomás, Santo Do-



129.-MUSEO DE VALENCIA
Aplicación de talla en roble dorado
Trabajo valenciano de 1428

mingo, la Compañía y exconvento de San Agustín.

Desaparecieron de los muros todos los cuadros, especialmente retratos, sustituyéndose por relieves de barro cocido y mármol, originales de escultores valencianos, así antiguos como modernos. Destácanse sobre tapicería verde antiguo, recortadas por molduras de laurel dorado, talla original del siglo XVI.

Grupos escultóricos en mármol, piedra y alabastro sobre artísticos pedestales de talla antigua, completan la severa, elegante y artística perspectiva del salón.

Alternan, con estas instalaciones, vitrinas de concha, maderas finas y bronce dorado, estilo español, siglo XVII, en las que se expondrán objetos de arte antiguo. Quedó montada la primera con bronce, vidrios, hierros y cerámica romana, objetos todos ellos hallados en la región valenciana, especialmente en Denia.

También queda iniciada en esta sala la exposición metódica de dibujos antiguos de autores valencianos, castellanos y extranjeros. Para su adecuada colocación se adoptó la mesa tipo vitrina. Pertenecen las primeras al arte español del siglo XVII, muebles auténticos de nogal tallado y hierros labrados. En las vitrinas y en marcos movibles, figuran dibujos originales, permitiendo este sistema de exposición el fácil y cómodo examen de bocetos italianos y valencianos de los siglos XVI, XVII y XVIII. A medida que se disponga de vitrinas se expondrán otros dibujos.

Una de las más útiles mejoras realizadas durante este año fué la de abrir dos grandes ventanales junto a la puerta situada en la cabecera correspondiente a las galerías y patio descubierto donde están expuestas las colecciones lapidarias. Gracias a esta reforma, la sala, antes escasa de luz, la tiene ahora abundante, destacándose las obras de arte que hay en este gran local y al que afluyen todas las galerías, gabinetes y salas del Museo.

Los donativos ingresados en el año 1917, han tenido especial importancia por su número. Uno de los más interesantes fué el realizado por D. José Vicente María Calatayud. Consiste en una escultura romana en mármol, hallada en la casa propiedad de dicho señor, situada en las calles del Miguelete, núm. 5, y Horno de los Apóstoles, núm. 3, de esta ciudad.

Acerca de dicha obra, en la sesión celebrada por la Real Academia el 6 de Marzo, dió cuenta de ella el Director del Museo Sr. Tramoyeres, haciendo notar la singularidad de ser ejemplar único en la historia del arte romano de Valencia. Son escasas las esculturas llegadas hasta nuestros días. Las recogidas en el Museo, incluyendo las procedentes de Denia, no pasan de siete u ocho obras mutiladas. La cedida por el Sr. Calatayud, tiene verdadera importancia por tratarse de un resto de escultura decorativa, consistente en la parte superior de un fuste de pequeña fuente en mármol blanco. Pero su mayor interés consiste en



130.—MUSEO DE VALENCIA
Puerta del Palacio del Duque de Mandas
Renacimiento español. Siglo XVI

la decoración escultórica. Afecta la forma de un capitel cuatricéfalo, sobre el cual debería apoyarse el cuerpo superior de la fuente, o sea la taza. Las cuatro cabezas son las efigies duplicadas de sendos silenos con sus bocas abiertas, ojos oblicuos, largas barbas, gruesos labios y lenguas carnosas, particularidades todas con que el artista simbolizó, en forma caricaturesca, la nota lasciva, genérica en la representación de estos seres de la mitología.

En ese sentido, el ejemplar que publicamos es un modelo muy apreciable en la serie representativa de los viejos sátiros, compañeros del dios Baco y protectores de los manantiales y fuentes.



131.—MUSEO DE VALENCIA

Arte romano

Capitel de fuente. Figura cuatricéfala

Las dimensiones son: 31 centímetros de altura por 16 en la corona o parte superior y de 10 en la inferior.

Otros donantes: D. Miguel de Castells, Notario. Cabeza de Esculapio. Mármol blanco, alto, 32 centímetros. Hallada en 1916 al practicar ciertas obras en la casa núm. 15 de la calle del Gobernador Viejo, propiedad del generoso donante.

El culto a la divinidad médica consta en Valencia por inscripciones romanas. La cabeza corresponde a una estatua desaparecida de Esculapio. Hasta la fecha es el único resto hallado acerca de este culto. La casa de la calle del Gobernador Viejo, donde fué encontrada, corresponde al área epigráfica romano-valentina. El mármol conserva restos de coloración roja y negra, patente aún en el trenzado del pelo y la barba.

Excmo. Ayuntamiento de Valencia: Lápida funeraria. Epoca romana, piedra azulada de Villamarchante. Altura, 0'56; ancho, 0'60; espesor, 0'13.

Fragmento arquitectónico. Resto de pilastra estriada y sección de arco con relieve. Epoca incierta. Piedra azulada de Villamarchante. Dimensiones: alto, 0'63; largo, 0'95, y grueso, 0'26.

Fragmento de pila destinada al parecer para agua bendita. Siglo XVI. Piedra caliza. Diámetro un metro.

Base de una columna. Estilo gótico valenciano de fines del siglo XV, piedra de 0'27.

Fragmento de capitel gótico valenciano. Altura, 0'15.

Estela funeraria. Epoca romana con inscripción. Piedra caliza. Dimensiones: alto, 103 cm.; ancho, 0'49 cm., y grueso, 0'41 cm.

Todos los objetos ingresados por el Ayuntamiento proceden de las excavaciones realizadas en el nuevo Mercado Central, donde, según se dice, han aparecido otros restos de carácter arqueológico que no han tenido ingreso en este Museo.

D.^a Vicenta Janini Valero, por conducto de D. Rafael Janini. Veinticuatro azulejos valencianos, tipo de Alcora, con cenefas y figuras. Fines del siglo XVIII.

Excmo. Sr. D. Francisco Muñoz Degrain, los siguientes objetos de vidrio:

Un jarrito dorado. Vaso con asa. Jarrito de cristal. Vaso grande sin asa. Copa veneciana. Frasco verduoso de vidrio catalán. Otro igual al anterior. Jarrito verde de pequeñas dimensiones. Vinajera tallada.

D. Casimiro Gracia. Fíbula romana de cobre, encontrada en Castelar de Moros, partida del Plano, Chelva.

D. Julio Benlloch. Placa cerámica valenciana con figura decorativa. Siglo XVIII.

Han ingresado, por adquisición con fondos del Estado, una tabla valenciana de mediados del siglo XV, dos del XVI, un lienzo de Espinosa y dos de Juan Ribalta.

Durante el año no ha cesado en el Museo la vida propia de un centro activo de cultura artística. Refléjase en la estadística de visitantes. No obstante la disminución de la visita, en particular de extranjeros, por las circunstancias actuales, las cifras son mayores que las registradas en años anteriores. El movimiento de portería acusa sobre el de 1916 un aumento de importancia, debido a las exposiciones organizadas y a las conferencias dominicales que la Dirección ha dado con motivo de visitas corporativas de centros instructivos y escolares.

He aquí las cifras parciales de visitantes:

Visita retribuída..	983
Exceptuada (copiantes, artistas, escritores de arte, militares, etc.)	1.045
Corporativa (centros de enseñanza, sociedades instructivas, sociedades obreras, agrupaciones para fines de cultura, etc.).	1.036
Gratuita (domingos, días de exposiciones y conferencias, etc.).	6.804

TOTAL DE VISITANTES EN 1917. 9.868

El número de copiantes fué de 97, habiendo sido autorizados para reproducir las siguientes obras:

Escuela italiana, 18; Juan de Joanes, 11; José Ribera, 10; Diego de Velázquez, 9; Joaquín Sorolla, 8; Ignacio Pinazo, 8; José Benlliure, 7; Antonio Muñoz Degraín, 5; Gerónimo Jacinto de Espinosa, 5; Antonio Moro, 4; Vicente López, 2; Manuel Benedito, 2; Francisco Ribalta, 2; Autores de una sola copia, 25. Total de obras copiadas, 116.

También se concedieron ocho autorizaciones para fotografiar obras y objetos expuestos en el Museo.



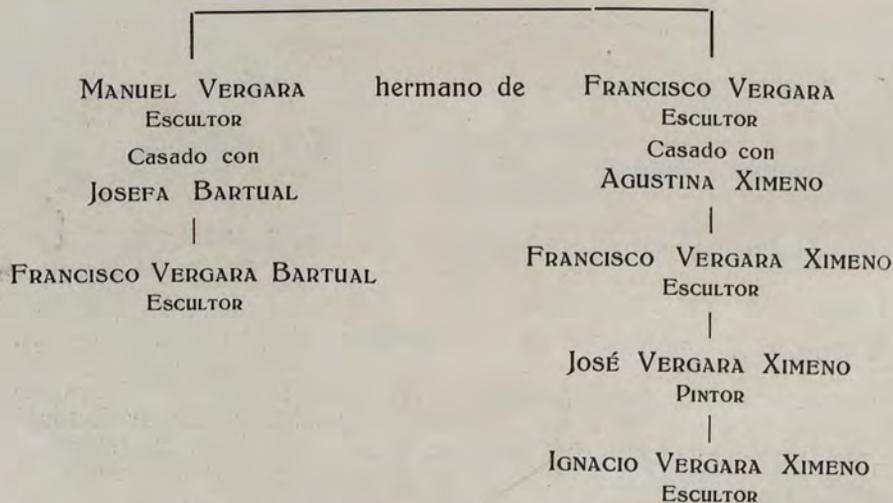
132.- MUSEO DE VALENCIA
Arte romano
Cabeza de Esculapio

LA FAMILIA VERGARA

Nuevos datos para completar las biografías de los escultores valencianos Manuel, Francisco e Ignacio, y del pintor José

FUENTES BIOGRÁFICAS: *Actas de la Real Academia de San Carlos*, 1781, y siguientes.—Ponz, *Viaje de España*, t. V.—Orellana, *Pictórica Valenciana*, ms. fol. 89.—Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico*, t. V.—Alcahál, *Diccionario de Artistas Valencianos*, 1897, págs. 401-402.

CROQUIS GENEALÓGICO DE LOS VERGARA, QUE CULTIVARON LA ESCULTURA Y LA PINTURA EN VALENCIA



MANUEL VERGARA ESCULTOR

(1690 † 1778)

1708.—*Hijo*.—«En vinti dos de Setembre mil setcens y huit. Yo el Dr. Jusep Martínez Vicari, bategi segons ritu de la Santa Mare Iglesia a Matheu, Thomas, Manuel, Jaume, Andreu fill de Manuel Vergara y de Jusepa Bartual coniuages, foren Padrins Jaume Vadia y Margarita Martínez naixque en vint y hu de quatre a sinch del mati.—El Dr. Martínez v. i».

(Arch. San Andrés. Lib. fl. 12 n.º 107. T. n.º 9, años 1708 a 22).

1718.—*Hijo*.—«Dimecres a setse de Març 1718 yo el Dr. Thomas Mur, vicari, bategi segons ritu de la Santa mare iglesia un fill ligitim y natural de Manuel Vergara escultor y de Josepha Bartual coniuages: tingue noms Josep, Patricio, Pere y Andreu; foren Padrins M.º Pere Fabra, Pbre. y Maria Sanchis, Viuda, naixque dillums a catorce dels dits.—Dr. Thomas Mur v. i».

(Arch. San Andrés. Lib. fol. 168. Tm. n.º 9, años 1708 a 22).

1715 a 1766.—Habita en la feligresia de San Andres. Zona o barrio llamado de Pescadores. 1715: Mur de Mosen Femares. Manuel Bergara, Escultor. Josepa Bartual. 1716: Manuel Vergara, Maestro carpintero. Calle Forona de Pescadores. 1727: Sagrario

de San Francisco. Padron de este año al n.º 456. «Caxa baixa y escaterilla varia, propia de Manuel Vergada». 1764, 1765, 1766: Manuel Vergara y Vicenta Nacher. Padron de vecinos de 1766, n.º 320. Manuel Vergada, maestro escultor, Sagrario de San Francisco.

(Arch. de San Andrés, libros *Confesionales*, y Arch. municipal, Padrones de 1727 y 1766).

1778.—*Defunción*.—En 26 Enero 1778. «Entierro en el Cementerio del q.º Manuel Vergara, escultor. 12 Preberes con visperas, no hizo testamento por no tener y dio licencia para el entierro el Señor Provisor. Paga Manuel Blasco su ierno. Calle del Sagrario de San Francisco».

(Arch. San Andrés Lib. *Racional*, fl. 2 vt.º).

FRANCISCO VERGARA

ESCULTOR

(1681 † 1753)

1712.—*Hijo*.—«En set de Octubre de Milsetsens y doce yo M.º Pere Aparici. Pbre. exlicencia Parroqui Bategi segons ritu de la Santa Mare iglesia a francisco Joseph Leonardo y Agosti, fill de francisco Bergara y de Agostina Ximeno conyuges. Foren padrins Joseph Alpera y Leonarda Bartual, naixque a quatre del dit.—M.º Pere Aparici».

(Arch. S. Andrés Apóstol. Lib. fol. 80 n.º 101. Tm. n.º 9, años de 1708 a 22).

1713.—*Domicilio*.—«*Carrer forá de Peixcadors*.—Juseph Alpera; Leonarda Bartual; Vicente Alpera; Francisco Vergara; Agustina Ximeno; Jusepa Juan; Vicent Castillo».

(Arch. de la parroquia de San Andrés. *Libros confesionales*, año citado).

1714.—«*Carrer forá*.—Francisco Vergara; Agustina Ximeno; Jusepa Juan; Jusep Alpera; Leonarda Bartual; Jusepa Izquierdo; Visent Alpera».

(Arch. de San Andrés. *Libros confesionales*).

1715.—«*Carrer del Sagrari (forá de Peixcadors)*.—Fran.º Vergara, escultor; Agustina Ximeno; Josepa Juan».

(Archivo citado).

1718.—*Hija*.—«Dilluns a deu de Janer Mil setsens y diguit, yo el Dr. Geroni Corbi (de licencia Parroqui) Batechi segons ritu de la Santa Mare sglesia a una filla lechitima y Natural de Francisco Bergara, Escultor y de Agustina Ximeno conyuges, foren Padrins Juan Ximeno, Pasamaner y Francisca Casan, tingue noms Augustina, Maria, Francisca y Andredra, naixque a huit de dit mes y any.—El Dr. Geroni Corbi, Pbre.»

(Arch. San Andrés Apóstol. Lib. fl. 163 v.º n.º 8, tm. 9, años 1708 a 22).

1719.—*Escultura*.—«Se abonan a Francisco Vergara, escultor, 32 libras por la imagen de la Virgen de los Desamparados, colocada en el casilicio del puente del Mar.—Valencia 22 de Octubre 1719».

(Archivo Municipal. *Junta de Fábrica Nueva*, fol. 14).



133.—MANUEL VERGARA Y BARTUAL
SAN PEDRO DE ALCÁNTARA
(San Pedro, Roma)

1721.—*Hija*.—«Dilluns a vint y set de Janer mil setsens vint y hu: yo el Dr. Thomas Mur, Vicari, Batechi segons ritu de la Santa Mare esglesia, una filla llegal y natural de Francisco Vergara, escultor y de Agustina Ximeno, coniugues: tingue noms Josepa, Maria, Sebastiana, Vicenta y Andrevia: foren Padrins M.^a Josep Quiles, Pbre. y Josepa M.^a Bartual y de Vergara: naixque dilluns a vint dels dits.=Dr. Thomas Mur, Vicari».
(Arch. San Andrés. Lib. fol. 227, n.^o 20, tm. 9, años 1708 a 22).

1729.—*Hija*.—«Divendres a deu de febrer mil setsens vint y nou: yo el Dr. Thomas Mur, vicari, bategui segons ritu de la Santa Mare esglesia una filla legitima y natural de francisco Vergara, escultor y de Agustina Ximeno coniugues, tingue noms Mariana, Agostina, florenzia, Bernarda y Andrea: foren Padrins florencio Guillo, Pintor y Agustina Vergara D.^a naixque dichous a nou dels dits.=Dr. Thomas Mur».

(Arch. San Andrés. Lib. fl. 129, n.^o 29, tm. 10, n.^o 1723 a 34).

1729.—*Fallecimiento de su hijo Francisco, escultor*.—«En 11 de Agost sot. en lo fosar del q.^o Francisco Vergara, fill de Francisco Vergara, escultor y de..... 12 Pbres. 3 cap. Acolits Organiste ab missa de Requiem, no feu testament p. ser fill de familia, pagá el dit son Pare».

(Arch. San Andrés. Lib. *Racional*, fl. 23 v.^{to}, año 1729).

1723.—*Hijo*.—«Dimecres a vint y quatre de noembre mil setsens vint y tres: yo el Dr. Thomas Mur vicari Bategui segons ritu de la Santa Mare esglesia un fill llegal y natural de francisco Vergara, Escultor y de Agostina Ximeno, coniugues: tingue noms Agusti, Manuel, Josep y Andreu: foren Padrins Manuel Vergara, escultor, y Josepa Juan D.^a, naixque dilluns a vint y dos.=Dr. Thomas Mur, vicari».

(Arch. de San Andrés. Lib. fl. 13 v.^{to}, n.^o 126. Tm. 10, años 1723 a 34).



134—IGNACIO VERGARA
Retrato pintado por su hermano José
(Museo de Valencia)

1753.—*Defunción*.—«Dilluns a sis de Agost de mil setcens cinquanta y tres: fonc soterrat en lo fosar el cos de Francisco Vergara, Mestre de Escultor, marit de Agustina Ximeno, General de Residens ab 57 Pbres. † 5 Capes 2 acolits Musica fabrica y vespres de difunts en 40 M.^s a 4 S. Carrer Plaza de Caixers: Pagaren la dita, Ignacio, y Joseph Vergara sos fills Albacees».

(Arch. San Martín. Lib. *Racional*, año 1753, fol. 281 v.^{to}).

MANUEL VERGARA Y BARTUAL

ESCULTOR

(¿1713? † 1760)

1713.—*Nacimiento*.—Supónese lo fué en Alcudia de Carlet, Valencia, el 17 de Diciembre de 1713. En la Secretaría de aquel Ayuntamiento existe un retrato al óleo con la inscripción siguiente: «Francisco Vergara, célebre pintor, nació en esta villa el día 13 de Diciembre de 1713». No fué pintor, pero sí escultor. Según carta del Señor Cura párroco de 21 de Febrero de 1914, el libro de Bautismos del citado año «se ha extraviado y por lo mismo nada puedo facilitarle».

1760.—*Fallecimiento*.—«En Roma murio en mil setecientos y sesenta D. Francisco Vergara, natural de Valencia, insigne Escultor, aplaudido en aquella corte y estimado

por uno de los primeros de su Arte. Fue de los distinguidos Discipulos de la Junta preparatoria y paso a Roma pensionado por S. M. para perfeccionarse en la Escultura. Consiguíolo facilmente, de modo que desde los primeros años de su residencia eran ya respetables sus obras. Admiro la Estatua del San Pedro de Alcantara en marmol que se coloco en la Basilica de San Pedro, y admira las que trabajo para la Catedral de Cuenca y otras muchas que le hicieron famoso. Fue creado Academico de Merito en primero de Abril de mil seletientos cincuenta y siete».

(Memorias de la R. Academia de San Fernando, año 1763, pág. 8).

IGNACIO VERGARA Y XIMENO

ESCUPTOR

(1715 † 1776)

1715.—*Nacimiento*.—«Disapte a nou de febrer mil setsens y quince yo el Dr. Thomas Mur, Vicari Bategi segons ritu de la santa Mare la sglesia un fill legitim y natural de Francisco Bergara, escultor y de Agostina eximeno, coniuiges, tingue noms Inacio, Joseph, Agosti, Macia, foren padrins M.ⁿ Pere fabra, Pbre. y Rosa Juan y de Capus, naixque a sis dels dits.—El Dr. Thomas Mur, Vicari».

(Archivo San Andrés, Valencia. Libro de *Bautismos*. N.º 26, años 1708 a 1822, fol. 117 v.)

1755.—*Matrimonio*.—«Dimecres a quinze de Octubre de mil setsens cinquanta cinch de Licencia del Sr. D. Pere Albornos, official, refrendada en huit dels corrents Prechint una Monicio faetum ita ex causa dispensatum en les Parroquials de S. Andreu de S. Juan y en la present y no constant de impediment Yo el Dr. Joseph Moreno, Vicari, Desposí per paraules de present y legitimes y en continent Reberen les bendicions nubsials Ignacio Vergara, Escultor natural de la de S.ⁿ Andreu, fill de Francisco Vergara y Agostina Ximeno conj.^s ex una Y a Josepa Maria Vidal, natural de la de S.ⁿ Juan y habitadora en la present, filla de Francisco Vidal y de Mariana Palop, conj.^s ex allia els dos Batejats en esta de S.ⁿ Martin: Habent explorat y tengut son mutuo consentiment. Testimonis foren Pau Landete, Joseph Oller y Altres.—Dr. Josep Moreno, Vicari».

(Arch. de San Martín, Valencia. Lib. n.º 109. Años 1754 a 69. Tomo 13, fol. 25).

1760.—*Nacimiento de una hija*.—«Divendres a dihuít de Abril de mil setsens sixanta yo el Dr. Juan B. Borrás, vicari, bategi segons ritu de la santa mare Iglesia, una filla de Ignacio Vergara y de Josepa Maria Vidal, conjuiges, foren padrins Joseph Vergara y Maria Agustina Vergara y de Lores. Hague noms Josepha, Maria Gracia, Ramona, Agustina, Ignacia, Vicenta, Francisca, Martina, Tadea. Naisque en deset de dits.—Dr. Juan Borrás, Vicari».

(Archivo de San Martín, Tm. 19 de *Bautismos*, años 1754 a 1763, fol. 246).



135.—IGNACIO VERGARA

Uno de los dibujos para el Ave María de la puerta mayor de la Catedral

(Museo de Valencia)

1761.—*Defunción de Josefa Vidal.*—«Dichous a quatre de Juny de 1761. Font soterrat en lo Cont. de St. Agusti el Cos de Jusepa Vidal, Muller de Ignacio Vergara, Escultor general de Residents 54 Pbres. † 5 capes, 2 Acolits, Organiste, 4 Veles, Vespres de difunts y una diada de Misses rezades y Letanies. Plasa de St. Frances».

(Arch. de San Martín. *Racional* de 1761, fol. 307).

1762.—*Peritaje.*—Juntamente con el escultor Jaime Molins, reconoce y tasa la estatua de San Pedro Pascual, modelada por Tomas Llorens y colocada en el pretil del rio Turia, Valencia. Fue tasada en 22 libras. 4 de Marzo de 1762.

(Archivo Municipal de Valencia. *Junta de Fábrica Nueva*).

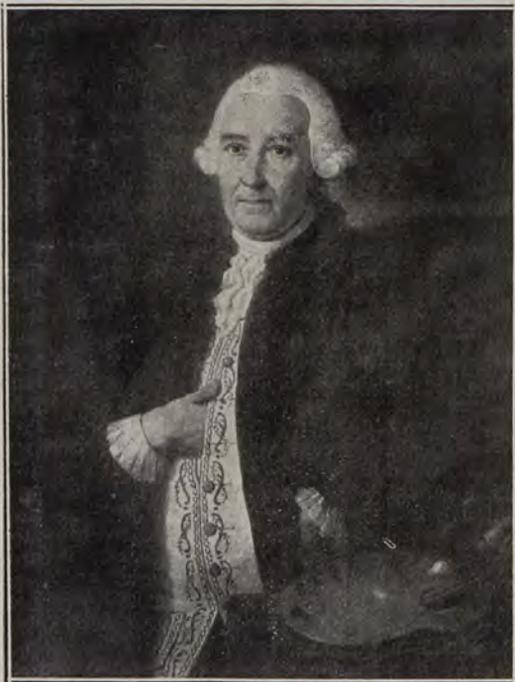
1766.—*Elección.*—En 20 de Agosto de 1766 es elegido por la parroquia de San Martín con otros feligreses, para representarla en la formación del padron de vecinos de dicha parroquia en el citado año.

(Arch. Municipal de Valencia, Padrón de 1766, Parroquia de San Martín).

1766.—*Padrón municipal.*—En el de este año consta habitaba en la plaza de San Francisco en la casa de D. Pedro Verges Salafranca, hoy Ateneo Mercantil y fotografía de D. Antonio García.

(Arch. Municipal de Valencia, Padrón de 1766).

1770.—*Título de Académico de mérito de la Real de San Fernando.*—«D.ⁿ Ignacio de Hermosilla y de Sandoval del Consejo de su Mag.^d, su secretario, Académico del Numero de la Real de la Historia, Honorario de la de Buenas Letras de Barcelona, Secretario de la Real de San Fernando, &^a—Certifico que en la Junta ordinaria celebrada por la referida Real Academia de S.ⁿ Fernando, en tres de este mes, se presento un Modelo de barro cocido, de un adorno donde hay dos Angeles, y varios Niños adorando el Santo nombre de Maria, ideado por D.ⁿ Ignacio Vergara, vezino de Valencia, el qual executo esta misma Obra, en Marmol blanco, de veinte palmos valencianos de alto y diez y seis de ancho; los Angeles de onze, y los Niños de cinco, y esta colocada sobre la Puerta principal de la santa Iglesia Metropolitana de la Ciudad referida. Examinada



136.—JOSÉ VERGARA
Autorretrato
(Museo de Valencia)

esta obra con la mayor atención por los Directores de Escultura, contestes elogiaron mucho la invención, y acierto de esta obra, y declararon, que su autor por ella, y por otras muchas, igualmente recomendables que ha dado al publico, es digno de los honores que la Academia fuere servido dispensarle. En cuya consecuencia todos los señores vocales por aclamacion y unanime consentimiento le crearon, y declararon Académico de Merito por la Escultura con voz, y voto, y todas las demas prerrogativas, y distinciones devidas a esta Clase dentro, y fuera de la Academia. Y mandaron que el referido baxo relieve, se admita, y coloque en las Galerias principales.—Assimismo Certifico: Que en el Real Despacho de la ereccion de la misma Academia, firmado de la Real mano de su Magestad (que este en gloria) publicado, obedecido y mandado cumplir en el Consejo real, y todos los demás Tribunales de estos sus Reynos, al Artículo treinta y quatro hay dos Clausulas, que la primera dice assi «A todos los Academicos Profesores, que por otro titulo no la tengan, concedo el especial Privilegio de Nobleza personal, con todas las inmunidades y prerrogativas, y excempciones que la gozan los Hijos-Dalgo de Sangre de mis Reynos. Y mando que se los guarden, y cumplan en todos los Pueblos de mis Dominios donde se establecieren, presentando el Correspondiente titulo, o Certificacion del secretario de ser tal Académico. Y la segunda es del tenor

siguiente: «Todos los Academicos que residan fuera de la Corte, podran exercer libremente su Profesion, sin que por ningun Juez o Tribunal puedan ser obligados a incorporarse en Gremio alguno, ni a ser visitados de vehedores, o Sindicos; Y el que en desestimacion de su Noble Arte se incorpore en algun Gremio, por el mismo hecho, quede privado de los honores, y grado de Academico». Cuyas Reales resoluciones no se han suspendido, ni derogado, en todo, ni en parte, antes bien estan en su fuerza, vigor, y puntual observancia, como todo consta de los Libros y asientos de la secretaria de mi cargo, y del citado Real Despacho, que original existe en su Archivo, a que me remito, y para que conste Doy la presente firmada de mi mano, sellada con el sello ordinario de la Academia, en Madrid, a Diez de Enero de mil setecientos, sesenta y dos.—Ignacio de Hermosilla y de Sandoval.—Lugar del sello.—Don Pedro Luis Sanchez secretario del Rey nuestro señor, y del Real Acuerdo de esta su Corte, y Audiencia, que reside en la Ciudad de Valencia, y Regidor perpetuo de esta misma Ciudad Certifico: Que habiendose presentado, y visto en el Real Acuerdo celebrado hoy dia de la fecha, la certificacion que antecede, se Acordo su Cumplimiento, y mando, que dexando Copia se buelva original con certificacion de haberse mandado Cumplir, como consta del Libro de dicho Real Acuerdo, que esta en su Archivo de mi cargo a que me remito: Y para que conste Doy la presente en Valencia, a diez, y seis de Junio de mil setecientos. sessenta, y tres.—Don Pedro Luis Sanchez».

(Arch. Municipal de Valencia. Lib. *Capitular*, año 1770. Sig.^a 127 D. fl. 156).

1776.—*Defunción*.—«Dimercres a catorce Abril mil setsents setanta y sis fon soterrat en lo Convent de S.ⁿ Agusti, lo cos de Ignacio Bergara, Escultor, Viudo de Jcha. Vidal ab 43 pbres. general de Residents † 5 capes, 2 acolits y orgte. Plaza de San Frances, paga Jph. Vergara».

(Arch. de San Martín, Valencia. *Racional*, fl. 278).

1776.—*Entierro*.—«Dumenge 14 Abril 1776 foren convocats a la Parroquia de San Marti 25 Pbres. Creu, tres capes, infantillos, zarpasers y cantors pera el soterrat del q.^o D. Ignacio Vergara, Escultor, y se li digue Misa de cos present de Requiem ab cantoria. Font soterrat lo dit cadaver en lo convent de S.ⁿ Agosti en la capella de Ntra. Sra. de la Corecha de dit convent».

(Archivo de San Pedro, Valencia. *Racional* n.^o 1469).



137.—JOSÉ VERGARA

Dibujo para una Imagen de San José
(Museo de Valencia)

JOSÉ VERGARA Y XIMENO

PINTOR

(1726 † 1799)

1726.—*Nacimiento*.—«Dilluns a sis de Juny del any mil setsens y vint y sis yo M. Batiste Luch (licentia conceso) bategui segons ritu de nostra Santa Mare la Esglesia, a un fill illegitim y natural de Francisco Bergara, Escultor y de Agustina Ximeno: tingue noms

Jusep Manuel, Agusti, Marcelino, Cosme, Leonardo y Andreu, foren padrins M. Joseph Güles, Pbre. y Leonarda Bartual, y naixque en dos del dits.—M. Batiste Luch».

(Arch. de San Andrés, Valencia. T. 10 de *Bautismos*, años 1723 a 1734, fol. 62 v.).

1762.—Nombrado académico de mérito por la Real de San Fernando el tres de Enero de 1762. Presentó al efecto un cuadro al óleo «de una vara de alto y vara y cuarta de ancho que representa un suceso de la Historia de Telémaco».

(Registrado el título en el libro *Capitular* del Ayuntamiento de Valencia, año 1770, fol. 158).

1764 a 1766.—Consta como habitante en la calle de las Barcas (núm. 7, manzana 45), juntamente con su mujer Josefa M.^a Ballester.

(Archivo de San Andrés. *Libros confesionales*, años citados).

1771.—*Fallecimiento de un hijo*.—«En 28 Mayo 1771. Enterraron en el cementerio a D. Joseph Vergara, hijo de D. Joseph Vergara, Pintor, y de Josepha Maria Ballester, no hizo testamento por no tener edad. 25 Pbres. con misa de Requiem».

(Arch. de San Andrés, *Racional*, fol. 19, año citado).

1799.—*Defunción*.—«En Domingo, a los 10 días del mes de Marzo del año 1799 se dio sepultura eclesiastica en la Congregacion de San Felipe Neri pasadas las 24 horas con asistencia de general de este clero, y la Cathedral, Cruz, 2 acolitos y Misa cantada cuerpo presente en dicha Congregacion, a el cadaver de D. Joseph Vergara que fallecio ayer en esta Parroquia, siendo natural y parroquiano de la misma, hijo legitimo de D. Francisco, natural de la Parroquial de San Miguel y difunto en la de San Martin, y de D.^a Agustina Ximeno, natural de Alcala de Chivert y difunta en la expresada de San Martin; Marido de D.^a Josepha Maria Ballester, natural de dicha Parroquia de San Martin. No hizo testamento, dicha D.^a Josepha Maria su muger y sus hijos D.^a Josepha Maria y Dr. D. Vicente Vergara y Ballester, señalan para su sufragio del alma de dicho Difunto, su Entierro y Funerales la quantia de ducientas libras, segun resulta del Certificado que se me ha entregado firmado por el Vicario de esta expresada parroquia, en el que consta la licencia del Reverendo Sr. Juez de Obras Pias para dicho entierro e informes que se me han dado y para que conste como Racional de esta Parroquia lo certifico y firmo.—Dr. D. Pascual Martin, Racional,—Calle de las Barcas».

(Arch. de San Andrés, *Bautismos* 1799, fol. 26).

1799.—*Entierro*.—«Dumenge 10 Marc 1799. Foren convocats a la Parroquial de San Andreu tots los Reverents Beneficiats, creu, tres Capes, Escolans, Infantillos, Zerp.^t y Cantoria pera el soterrar del Q.^m D. Joseph Vergara, Academic de merit de la Real Academia de S.ⁿ Fernando de Madrid y Director de la Real de S.ⁿ Carlos de Valencia, y se li digue Missa de cos present de Requiem ab cantoria. Font soterrat lo dit cadaver en la Congregacio, dabant la Porta principal de dita esglesia».

(Arch. de la Catedral, San Pedro. *Racional*, núm. 1472).

Lápida mortuoria en la iglesia parroquial de Santo Tomás, antes iglesia de la Congregación:

AQUI YACE

DON JOSEPH VERGARA Y XIMENO
CELEBRE PROFESOR DE PINTURA
Y EN TODAS SUS PARTES EMINENTE
PROMOTOR Y UNO DE LOS FUNDADORES
DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
DIRECTOR PERPETUO Y DOS VECES
DIRECTOR GENERAL DE LA MISMA
Y ACADEMICO DE MERITO DE LA
REAL DE S. FERNANDO MURIO EN
VALENCIA SU PATRIA EL DIA 9 D M^o
DE 1799. A LOS 72 AÑOS 9 MESES Y 7
DIAS DE SU VIDA RUEGUEN POR SU
ALMA.

L.

Epistolario Artístico Valenciano

D. VICENTE VELÁZQUEZ, Pintor

«Santander 4 Octubre 1808.—Sr. Secretario.—Muy señor mio D. Mariano Ferrer de mi mayor estimacion, estimare del favor de Vd. que me remita el titulo de Academico de merito si es caso que estan corrientes dichos titulos o concluidos, segun las ultimas Actas que recibí de la bondad de Vd. que lo anunciaban.

La mucha ignorancia de estos naturales en el conocimiento de las Nobles Artes, me hacen sufrir algunos desayres, sin embargo de mi teson en sostener mis derechos. No he querido jamas recibir soldados de alojamiento en mi casa; en primera razon por exercer empleo de S. M. de director de la Escuela de dibujo de este Consulado, y en segundo los fueros de hijos dalgo que me pertenecen por estar recibido de Academico de merito de esa Real Academia; aunque estoy en dudas si en realidad disfrutamos de la misma nobleza personal que los Academicos de la Real de San Fernando: De esta duda me sacara el titulo que pido, Ud. me faboresca que me remita por medio de mi casa, y al mismo tiempo las Actas que me faltan que noticie a Vd. como me pidió hace tiempo.

Lo haria presente a esa Real Academia todas las vejaciones injustas y desayradas que me hace este Consulado; si supiera que estava empractica, proteger a sus individuos, por la causa justa y buena conducta en las operaciones del trato, y desemeño en la direccion del Dibujo que la ignorancia destruye en los mayores progresos. Yo me encuentro en el caso de luchar con un torpe Escribano que manda este Consulado con toda la prepotencia y despotismo contra mi persona, sin que me balga la superioridad de un cuerpo Consular que dicho como Secretario domina y los vocales consienten porque temen sus intrigas, sin que me valga la remision moral que exercito con todos los individuos vocales del cuerpo Consular y particularmente con el Prior y Consules mis Jefes inmediatos, quienes devo recorrer en todo lo que pertenece, al cumplimiento de esta escuela del dibujo por Real orden de S. M. para la mayor perfeccion de Artes y Oficios.

Mande Vd. como guste, y reciba mis afectos de buena voluntad con que ansia complacer a Vd. su afmo. de corazon su Amigo Q. B. S. M., *Vicente Velazquez*».

«Santander 1 Noviembre de 1808.—Sr. D. Vicente Vergara.—Muy señor mio y Amigo de mi mayor estimacion celebrare esta halle a Vd. sin novedad alguna, con su S.^a Madre y hermana, la mia buena a Dios gracias para servirle.

Habiendo dirigido una Carta para D. Mariano Ferrer, por medio de Madre, me contesta uno de mis hermanos, la noticia como el dicho Ferrer esta falto de Juicio, y no exerce el Empleo de Secretario de esa Real Academia, y que por esta razon, y la de los meritos de Ud. se le ha concedido el Empleo de Secretario de dicha: Por lo que celebro tan acertada determinacion que creo resultara como estoy bien persuadido, en las mayores bentajas, y progresos de las Nobles Artes con el bien ordenado Real Cuerpo por la brillante carrera literaria con que Ud. esta ilustrado y que desempeña con el mayor honor: Yo como Dicipulo de su Sr. Padre que Dios tenga en descanso, he tenido mucha complacencia por la mucha estimacion que profesó a Ud. Madre y hermana, agradecido a los muchos favores recibidos: Y con esta ocasion ofrezco este mi Empleo de Director de esta Escuela de Dibujo a su disposicion para que disponga de mis cortas facultades como guste, como igualmente su S.^a Madre y hermana. El sueldo es de ocho sientos ducados anuales; mal pagados por las muchas emulaciones y malos procederes de este Real Consulado no conociendo la utilidad que resulta de la enseñanza del Dibujo por la mucha ignorancia en las Bellas Artes de estos naturales: Sin embargo que les he dispuesto la Escuela con todas las mayores disposiciones de orden y decoro, poniendole cerca de docientos originales en estampas y dibujos mios que traje de Roma, y una sala aparte para estudiar los yesos no ofendiendo la vista poder percevir mejor las medias tintas de los yesos que traje de Madrid por comision de este Real cuerpo Consular que esta encargado por el Rey para estos estudios: Pero como Ud. no ignora

lo que son cuerpos y particularmente no siendo facultativos, podra discurrir en los apuros en que me vere en muchas ocasiones para superar muchas ignorancias del cuerpo consular que me impiden cumplir mis obligaciones en orden a metodo y enseñanza para que progresen mis discipulos que son serca de ciento entre las dos Salas, y tambien se estudia el adorno en la del yesos; estos motivos tal vez me haran abandonar esta Direccion sino mejoran las circunstancias, para arretirarme a esa.

Estimare que la carta dirigida a D. Mariano Ferrer la reciba Ud. siendo asi que habla en razon de Empleo de Secretario; y habiendome pedido los años de las Actas que tengo en mi poder de esa Real Academia, me dixo que me remitira las restantes que me faltavan, y en caso que Ud. guste hacerme este igual favor se lo hago presente para que sepa Ud. que las que tengo son de los años 1792. 1798. 1801. 1804. y al mismo tiempo el Titulo que lo que mas falta me hace, favor que espero de la Vondad de Ud. y mande en todo lo que pueda serle util y recibiendo mis afectos los que participara a su S.^a Madre y hermana queda de Ud. su inbarrable Servidor y Amigo Q. B. S. M., *Vicente Velazquez*.

P. D.—Si por caso hubiera en esa alguna bacante estimare el favor de Ud. me lo noticie para pretenderla; porque mas quiero ser cola para vivir con tranquilidad, que cabeza sin ella».

D. JOAQUÍN MARTÍNEZ, Director de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos y diputado por Valencia en las Cortes de Cádiz

«Cadiz 3 de Agosto de 813.—Sr. D. Vicente Maria de Vergara.—Mi estimado amigo y dueño: es regular que mi hermano politico felicitate a V. de mi parte por la evacuacion de nuestra amada Valencia. Dios haga que nunca jamas se vea ocupada con tan malos enemigos. Respiremos pues y ademas gracias a Dios por tan grande beneficio.

Al Sr. D. Matheo Valdemoros que pasa a esa de Gefe Politico y ha de ser el Presidente de nuestra Academia le hable largamente recomendandola er sujeto de bellissimo Character, y he de merecer de V. que le haga una visita de mi parte.

Necesito que V. se sirva mandarme una noticia de lo que se me haya abonado por mis sueldos de Director desde que sali de esa, y hasta cuando; igualmente me hara al caso tener una nota de los dias en que fui creado Academico de Merito, Theniente y Director. Mis respetos y felicidades a mi Sra. D.^a Pepa y queda de V. su af.^o Servidor y amigo. q. s. m. b., *Joaquin Martinez*».

D. JOSÉ ORTIZ, Deán de Játiva

«Sr. D. Vicente Maria Vergara.—Muy señor mio: pocos dias despues de haberme restituido a esta Ciudad de una peregrinacion de mas de 5 meses por varios montes de este Reyno en busca de mi salud bastante quebrantada, se ha recibido la cedula Real en que manda S. M. que ningun Edificio de consideracion sea dirigido por quien no sea Academico de merito de la Arquitectura. Aqui tenemos la direccion del suntuoso templo de esta Colegiata en manos de Fray Vicente Cuenca, Franciscano Lego, cuyas luces en la Arquitectura son cortas y no es Academico de merito. La razon de consultar a Ud. es que el Artículo 2.^o de la Real cedula, parece restringe a las Capitales y Cabildos principales del Reyno la necesidad de ser Academicos de merito, y no a otras ciudades menores. Y pareciendome a mi que el espiritu de la Real Cedula mira mas a las obras que no a los Lugares donde se hallan; Porque muy bien pueden hallarse edificios muy suntuosos en Ciudades no capitales de los Reynos, como por exemplo el de esta Ciudad, he tenido por conveniente consultar a Ud. sobre este punto de si debe o no Fr. Vicente Cuenca cesar en la direccion de este Suntuosissimo templo, uno de los mayores de España, o bien si esa Academia enviara circular sobre esto a todo el Reyno para que los directores de obras de esta clase se escuden y pongan debaxo las ordenes de un Academico de merito.

Yo como Dean y Cura de almas de esta Iglesia he creido estar obligado a esta solicitud, y espero de Ud. me instruiara en esta parte.

Dios guarde a Ud. muchos años.—*Dr. Josef Ortiz, Dean*.—Xatiba 10 de Noviembre de 1814».

CRÓNICA ACADÉMICA

La Real Academia de San Carlos ha continuado en 1917 las útiles tareas a que viene consagrando todos sus afanes. Tanto en las sesiones ordinarias celebradas durante el año como en asuntos de la competencia de sus secciones, abordó el estudio de asuntos de vital importancia para las Bellas Artes en Valencia.

Dedicó especial predilección a evitar las obras que a pretexto de restauración, alteran la fisonomía de los edificios religiosos de Valencia, sin que para ello obsten las censuras de la opinión profesional y competente en estas materias. También se ocupó de las medidas oportunas para que los edificios particulares de carácter artístico o histórico no pierdan, en modificaciones poco meditadas, el sello especial y originario de su estilo.

Para atenuar esos males, que redundan en descrédito de la cultura valenciana, creyó oportuno solicitar la acción del Ayuntamiento y en especial de la sección de Policía Urbana, encargada de informar los proyectos de restauración y reparación de los edificios religiosos y civiles. Para esta empresa cultural ofreció su concurso en los casos que lo creyese necesario la Corporación municipal. En 6 de Febrero contestaba la Alcaldía aceptando el ofrecimiento de la Academia para la depuración artística en los edificios en que se intentasen reformas contrarias al espíritu estético que demanda hoy el arte edilicio.

Hasta la fecha no se ha ofrecido ocasión de contribuir a esa plausible iniciativa académica.

Practicó también gestiones cerca de la Comisión municipal de Monumentos para que el hermoso artesonado de la antigua *Sala Daurada* de la derruida Casa municipal fuese montado en algún edificio de la ciudad, a fin de que pueda ser admirado por propios y extraños.

A este propósito obedeció la publicación en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO de la copiosa monografía, redactada por el Académico D. Luis Tramoyeres Blasco, *Los artesonados de la antigua Casa municipal de Valencia*, trabajo que hace más patente la necesidad de salvar el hermoso techo de la *Sala Daurada*, dándole la colocación oportuna en uno de los edificios municipales. Asunto es éste de honor para el Ayuntamiento, y a ello queda obligado por razones de patriotismo y respeto a las antiguas artes decorativas valencianas.

Con motivo de las excavaciones que se están realizando en el subsuelo del Mercado Central, se practicaron las debidas gestiones cerca de la Alcaldía para evitar la pérdida de los objetos arqueológicos que aparecieran en el proyectado sótano.

No han dado estas gestiones el resultado que se esperaba. A la hora presente ignoramos los antecedentes topográficos del subsuelo excavado, ni el emplazamiento, número y calidad de los objetos hallados. Los ingresados en el Museo, detallados en este mismo número, no son suficientes

para determinar el primitivo yacimiento, como tampoco las huellas que en él dejaron las dominaciones romana y árabe.

Sensible es lo ocurrido con esas excavaciones, las más importantes de las verificadas en Valencia en estos últimos años. La forma en que se han realizado, la destrucción de elementos de información y el sistema de no franquear al estudio de las personas competentes muchos de los objetos recogidos y no ingresados en el Museo, han dado por resultado las censuras y lamentaciones de todos los interesados en los progresos de la arqueología valenciana. La Academia, por su parte, ha hecho todo lo posible, dentro de su iniciativa, para evitar lo ocurrido.

Ha intervenido la Academia en otros asuntos propios de su misión informadora, contestando a consultas solicitadas por autoridades, corporaciones y particulares. Uno de los que mereció más detenido examen fué la limpieza de los frescos de la iglesia de San Nicolás de Valencia, confiada al artista D. José Renáu. Los trabajos así de ensayo, como definitivos, se practicaron bajo la inmediata inspección de la ponencia inspectora que había designado la Academia.

Igualmente atendió la Corporación académica al fomento de las colecciones del Museo. Gracias a las gestiones practicadas, ha logrado el ingreso de donativos que aumentan la serie de los realizados en los pasados cursos. En la crónica del Museo se describen estos objetos.

El día 15 de Septiembre se verificó por los hijos del insigne Ignacio Pinazo el acto de entrega al Círculo de Bellas Artes de algunas obras y apuntes del llorado maestro. En virtud de una de las cláusulas de la donación, ésta tiene el carácter de condicional. Si llegase el caso de que el Círculo deje de llenar la finalidad que hoy cumple, dichas obras pasarán a la Real Academia con destino al Museo de Bellas Artes, con la expresa condición de que los cuadros no salgan de Valencia.

La Academia, en la sesión celebrada en 8 de Noviembre, aceptó el eventual legado, y así lo comunicó, a los efectos oportunos, a la Diputación Provincial y Ayuntamiento de Valencia, patronos del Museo.

Otro de los vitales asuntos que han sido materia de examen y resolución académica, fué el relativo a la incorporación de la Escuela Superior de Bellas Artes al presupuesto del Estado. Desde 1869 venía figurando con carácter provincial y luego también municipal. Cinco años de gestiones dieron por resultado el preparar un Real decreto concediendo la solicitada incorporación. Así lo justifica el informe del Consejo de Instrucción Pública, aprobando por unanimidad la ansiada reforma.

Al cerrar esta crónica confiamos que en los primeros días del próximo año 1918 se sancione por S. M. la disposición oportuna.

Una baja dolorosa ha tenido la Academia. En la madrugada del día 10 de Abril falleció el Académico de la sección de Pintura D. Carlos Giner y Vidal. Pertenece el finado a una prole de artistas. Músico fué el padre. Dos hermanos, D. Salvador y D. Vicente, cultivaron, el primero la música, con la reputación que todos recuerdan, y el segundo la escultura, en la que conquistó merecidos lauros. D. Carlos había nacido en esta ciudad el 2 de



138. - El pintor y Académico D. Carlos Giner

Junio de 1834. Estudió la pintura en la Escuela de nuestra Academia, y más tarde pasó a Madrid, ingresando en la de San Fernando, bajo la dirección de D. Federico de Madrazo. Regresó a Valencia, donde cultivó dos especialidades pictóricas: el arte religioso y el retrato. En ambos géneros logró verdaderos éxitos, como lo pregonan las numerosas obras suyas que se admiran en iglesias y casas particulares. No queremos abordar este

punto. Su discípulo, el Académico D. Julio Cebrián, prepara un estudio crítico biográfico del maestro, pero de él tomamos algunas líneas relacionadas con las obras expuestas en la Pinacoteca valenciana y cedidas por el autor a la Academia. Tres son estas obras: una escena del Quijote, el retrato de su padre D. Manuel y el de un tipo muy popular entre los músicos valencianos de la época. «En estos tres cuadros, dice el Sr. Cebrián, aparecen representadas dos épocas de este mi queridísimo maestro. Sobre plancha de plata están pintados los originales tipos de D. Quijote y Sancho. Darles más carácter sería difícil. El color castizo y el dibujo de las figuras muestran una estética profunda. Las seis *fermosas* señoras que intervienen en la escena del lavamanos en el Palacio del Duque, representada en la pequeña plancha, acusan un alarde de técnica en el artista que ha pintado aquel hermoso conjunto con sus primorosos detalles. Pertenece a la propia época el retrato el *Tío del violón*, precioso ejemplo de naturalidad pictórica, verdadera enseñanza de maestro».

«¿Y qué diré del retrato del padre? No puede ser más castizo y sobrio de color; de gran parecido y pintado sin preocupaciones, sólo interpretando el natural con maestría asombrosa.

»De este retrato dijo el difunto maestro Emilio Sala, cuando lo vió en una Exposición Regional: «Giner, ¿y usted no lo firma? ¡Si esto es oro de ley!» Las palabras sinceras del insigne Sala me consuelan cuando oigo opiniones de quienes desconocen los méritos ajenos».

D. Carlos Giner era un artista excesivamente modesto. En 5 de Diciembre de 1899 fué elegido Académico de la de San Carlos, y hubiera renunciado el cargo a no mediar consideraciones que su bondadoso carácter aceptó como un deber profesional. De su gran cultura dejó buen testimonio en el discurso que leyó en la inauguración del curso de 1901 a 1902, discutiendo con la competencia de maestro sobre el tema *Concepto del arte*.

Para la Corporación ha sido una verdadera pérdida. A pesar de su avanzada edad, el Sr. Giner era uno de los más activos en los trabajos académicos, desempeñando las comisiones que le fueron confiadas con verdadero celo e inteligencia.

La Academia se asoció al duelo que produjo en Valencia la muerte del maestro, concurriendo al acto nutrida representación de señores Académicos y del profesorado y alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

ÍNDICE DE MATERIAS. AÑO III

	Páginas
Núm. 1. — Frescos prehistóricos de Tirig (Castellón de la Plana).—Barón de Alcahál.	3
La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia (continuación).—Antonio de la Torre.	11
Conservación y restauración de los monumentos.—Luis Ferreres.	26
Los artesonados de la antigua Casa Municipal de Valencia. Notas para la Historia de la escultura decorativa en España.—Luis Tramoyeres Blasco.	31
Antigüedades romanas de Puzol.—Luis Tramoyeres Blasco.	72
Apéndice epigráfico a las antigüedades romanas de Puzol.—Fidel Fita.	82
Documentos académicos.	83
Núm. 2.— Los pintores Francisco y Juan Ribalta.—Luis Tramoyeres Blasco.	93
Doña Dolores Caruana y Berard.—L. R. de la S.	108
Un dibujo de Alonso Berruguete en el Museo de Valencia.—L. T. B.	110
La Purísima Concepción de Juan de Joanes. Origen y vicisitudes de esta famosa pintura.—L. Tramoyeres Blasco.	113
El altar de plata de la Catedral de Valencia.—Vicente Castañeda.	129
El arte ibérico valenciano en el Museo de San Carlos.—F. Almarche Vázquez.	133
El Museo de Bellas Artes en 1917.—X.	138
La familia Vergara. Nuevos datos para completar las biografías de los escultores valencianos Manuel, Francisco e Ignacio, y del pintor José.—L.	146
Epistolario Artístico Valenciano.—D. Vicente Velázquez, Pintor.	153
D. Joaquín Martínez, Director de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos y diputado por Valencia en las Cortes de Cádiz.	154
D. José Ortiz, Deán de Játiva.	154
Crónica académica.	155

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES. AÑO III

Núms.

- 1.—Alegoría de las Bellas Artes. (Actas de la Real Academia de San Carlos, 1781).
- 2.—Vista de la cueva.
- 3.—Lado izquierdo del fondo.
- 4.—Lado derecho del fondo.
- 5.—Pinturas del primer abrigo (Les Estavigues).
- 6.—Pinturas del 2.º abrigo.
- 7.—Vista del abrigo llamado del *Badall* o de los *Caballos*.
- 8.—Frescos del interior del abrigo.
- 9.—Moneda: Anverso y reverso.
- 10.—Fray Joaquín Company, Arzobispo de Valencia. 1800-1813.
- 11.—Fray Veremundo Arias Teixeira, Arzobispo de Valencia. 1815-1824.
- 12.—Simón López, Arzobispo de Valencia. 1824-1831.
- 13.—Joaquín López y Sicilia, Arzobispo de Valencia. 1832-1835.
- 14.—Pablo García y Abella, Arzobispo de Valencia. 1848-1860.
- 15.—Mariano Barrio y Fernández, Arzobispo de Valencia. 1861-1876. Tipo *b*.
- 16.—Antolín Monescillo, Arzobispo de Valencia. 1877-1892. Tipo *a*.
- 17.—Ciriaco María Sancha, Arzobispo de Valencia. 1892-1898. Tipo *a*.
- 18.—Ciriaco María Sancha. Tipo *c*.
- 19.—Sebastián Herrero, Arzobispo de Valencia. 1898-1903. Tipo *b*.
- 20.—Victoriano Guisasaola, Arzobispo de Valencia. 1906-1914.
- 21.—Valeriano Menéndez Conde, Arzobispo de Valencia. 1914-1916.
- 22.—Oficialato de Valencia. Tipo *a*.
- 23.—Oficialato de Valencia. Tipo *c*.
- 24.—Oficialato de Don Jaime de Aragón. Tipo *d*.
- 25.—Oficialato de Valencia. Tipo *e*.
- 26.—Oficialato de Valencia. Tipo *f*.
- 27.—Vicariato de Valencia. Tipo *g*.
- 28.—Curia eclesiástica de Valencia. Tipo *h*.
- 29.—Juez de causas pías de Valencia.
- 30.—Tribunal de la cruzada, de Valencia.
- 31.—Juez de diezmos, de Valencia.
- 32.—Tribunal de la Inquisición, de Valencia. Tipo *b*.
- 33.—Tribunal de la Inquisición, de Valencia. Tipo *c*.
- 34.—Placa de barro cocido y decorada sin barniz. (De un artesonado que existió en la casa llamada «Palacio de la Reina Mora», Manises. Colección del autor).



Núms.

- 35.—Tableros de artesanado. Barro cocido, pintado sin esmalte. (Museo de Bellas Artes de Valencia).
- 36.—Placa de cerámica esmaltada. Tablero de artesanado. (Museo de Bellas Artes de Valencia).
- 37.—Placa de cerámica esmaltada. Tablero de artesanado. (Casa señorial de Patraix, Valencia).
- 38.—Tablero de barro cocido. (Procede de un techo artesanado de la antigua Casa de la Ciudad. Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 39.—Tablero de barro cocido. (Procede de un techo artesanado de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia).
- 40.—Friso de madera policromada. Detalle. (Artesonado de la Iglesia románica de la Sangre. Liria, Valencia).
- 41.—Friso de madera policromada. Detalle. (Iglesia de la Sangre. Liria, Valencia).
- 42.—Artesonado dorado y policromado. Fragmento. (Casa del Obispo, Sagunto, según Chabret).
- 43.—Armazón de un artesanado de casetones. Detalle. (Valencia. Lonja de mercaderes: Salón del Consulado. Comenzó su construcción en 1526. No se terminó).
- 44.—Tribuna de madera tallada. Fragmento. (Valencia. Casa de la Diputación: Hoy Audiencia territorial. Salón de Cortes del Reino).
- 45.—Tablero tallado de artesanado. Detalle. (Valencia. Casa de la Diputación: Salón de Cortes).
- 46.—Artesonado en madera tallada y dorada. Detalle. (Valencia. Casa de la Diputación: Sala del Estudio).
- 47.—Artesonado tallado y dorado. Fragmento. (Valencia. Casa de la Diputación: Sala segunda del Estudio).
- 48.—Artesonado de madera natural. Fragmento. (Valencia. Casa Gremial del oficio de carpinteros).
- 49.—Friso de artesanado. Talla dorada y policromada. Fragmento. (Albatera, Alicante. Palacio señorial. Hoy en el del Conde de las Almenas, Madrid).
- 50.—Artesonado de madera tallada. Fragmento. (Albatera, Alicante. Palacio señorial. Hoy en el del Conde de las Almenas, Madrid).
- 51.—Techo de patio. Fragmento. (Nules. Casa señorial).
- 52.—Techo de patio. Fragmento. (Valencia. Palacio del Marqués de Malferit).
- 53.—El artesanado de la Sala Daurada de la antigua Casa Municipal de Valencia. Reconstitución. (Dibujo de D. José Aixa).
- 54.—Jácena decorada. Fragmento de la parte interior. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 55.—Músicos. Tablero de las jácenas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 56.—Músicos. Tablero de las jácenas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 57.—Músicos. Tablero de las jácenas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 58.—Luchadores. Tablero de las jácenas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 59.—Luchadores. Tablero de las jácenas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 60.—Escudo de Valencia. Tablero suelto. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 61.—Canes de profetas. Sección de frente. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 62.—Canes de profetas. Sección de frente. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 63.—Guerrero luchando contra el dragón de San Jorge. Plano lateral de uno de los canes de Profetas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 64.—Lucha de atletas. Plano lateral de uno de los canes de Profetas. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 65.—Luchadores. (Reproducción de la lámina XXVII del *Album* de Villar de Honnecourt, Arquitecto francés del siglo XIII).
- 66.—Canes grandes y pequeños. Agrupación vista de frente. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 67.—Canes grandes y pequeños. Agrupación vista de perfil. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 68.—Can pequeño. Visto de frente. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 69.—Can pequeño. Hombre y mujer. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 70.—Can pequeño. Hombre y mujer. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 71.—Friso de niños y decoración floral. Fragmento del friso testero. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 72.—Friso decorado de fauna y flora. Fragmento. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 73.—Niños luchadores. Tableros sueltos. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 74.—Niños luchadores. Tableros sueltos. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 75.—Leones rampantes. Tableros sueltos. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 76.—Decoración fantástica. Tableros sueltos. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 77.—Decoración floral del friso. Tableros sueltos. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 78.—Escudo de Valencia. Tableros sueltos. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 79.—Moldura floral. Fragmento. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 80.—Moldura de niños jugando a la trompa marina. Fragmento. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 81.—Moldura de bichas. Fragmento. (Artesonado de la Sala Daurada, Valencia).
- 82.—Puzol (Valencia). Portada de la primitiva Iglesia de Puzol. Primeros años del siglo XIII. Estilo románico aragonés.
- 83.—Puzol (Valencia). Trozo de pavimento, en forma de espinilla, en la partida de Gauza, 15 de Marzo de 1917.

Núms.

- 84.—Puzol (Valencia). Partida de Gauza. Soporte con la inscripción ampliada A.
- 85.—Puzol (Valencia). Soporte núm. 2 con la inscripción ampliada en la fotografía B. Partida de Gauza.
- 86.—Puzol (Valencia). Antigüedades romanas descubiertas en la partida de Gauza. A. Inscripción ampliando la esculpida en el soporte núm. 1.
- 87.—Puzol (Valencia). B. Inscripción ampliada de la esculpida en el soporte o basamento núm. 2. Antigüedades romanas descubiertas en la partida de Gauza.
- 88.—Puzol (Valencia). ¿Cabeza de Baco joven? Hallada en el sitio *Trull dels moros*, partida de Gauza.
- 89.—Bacante de Turís, Valencia.
- 90.—Medallón de Carlos III y alegoría de las Bellas Artes. (Actas de la Real Academia de San Carlos, 1773).
- 91.—Francisco Ribalta. La Crucifixión. Obra de 1582. (Museo de l' Ermitage, Sant Petersburg).
- 92.—Francisco Ribalta. San Francisco abrazado por Jesús. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 93.—Francisco Ribalta. San Francisco enfermo. (Museo del Prado, Madrid). Copia por Vicente López en el de Valencia.
- 94.—Francisco Ribalta. San Bruno. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 95.—Autógrafo de Francisco Ribalta. (Archivo de la Catedral, Valencia).
- 96.—Francisco Ribalta. Retrato ideal publicado en la *Crónica general de España*, Madrid, 1867.
- 97.—Francisco Ribalta. Autorretrato en forma de San Lucas, pintando a la Virgen, 1627. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 98.—Francisco Ribalta. Detalle del autorretrato. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 99.—Miguel Angel. ¿Autorretrato? (Pinacoteca del Capitolio, Roma).
- 100.—Miguel Angel. Retrato pintado por el Vasari en el Palacio de la Cancellaría, Roma.
- 101.—Miguel Angel. Autorretrato, atribución. Galería de los Uffizi. Florencia.
- 102.—Juan de Joanes. La Crucifixión. Copia por Francisco Ribalta en 1623. (Col. de D. Vicente Lassala, Valencia).
- 103.—Juan de Joanes. La Crucifixión de 1578. (Col. de D. Vicente Lassala, Valencia).
- 104.—Autorretrato de D.^a Dolores Caruana y Berard.
- 105.—Retrato de D. Juan Luis Cuñat y Villarroya.
- 106.—Retrato de D.^a María del Rosario Berard.
- 107.—Retrato del niño Juan Luis Cuñat.
- 108.—Miguel Angel. El Profeta Daniel. Reproducción fotográfica. (Capilla Sixtina, Roma).
- 109.—Alonso de Berruguete. El Profeta Daniel. Dibujo de la figura existente en la Capilla Sixtina del Vaticano. (Museo de Valencia).
- 110.—La Inmaculada Concepción. Thilman Kerver, París, 1505.
- 111.—Santa Ana, con los emblemas de las letanías. Simón Vostre, París, 1510.
- 112.—La Concepción. De los Gozos cantados en la Iglesia de la Encarnación, Valencia, 1505.
- 113.—La Inmaculada Concepción. Grabado valenciano. ¿1531?
- 114.—Capilla de la Purísima. Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, Valencia.
- 115.—La Purísima de Joanes. Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, Valencia.
- 116.—La Purísima con San Joaquín y Santa Ana. Tabla de Juan de Joanes, 1523.
- 117.—El altar mayor de la Catedral de Valencia en 1613, según estampa, dibujada por Francisco Bononat, grabada por J. B. Palorí.
- 118.—La Dama de Elche. (Museo del Louvre).
- 119.—Lápida ibérica de Sagunto. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 120.—El león de Bocairante. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 121.—Fragmento ibérico procedente de Sagunto. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 122.—Fíbulas de Turís. (Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 123.—Fíbula de plata de Caudete. (Reproducción en el Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 124.—Fíbula de plata de Caudete. (Reproducción en el Museo de Bellas Artes, Valencia).
- 125.—Museo de Valencia. Nueva puerta de ingreso al patio y galerías de antigüedades. Vista desde la Sala Benlliure.
- 126.—Museo de Valencia. Lado izquierdo del salón ampliado con las tres nuevas salas. Arcos y columnas de mármol. Renacimiento italiano, 1512.
- 127.—Museo de Valencia. Lado derecho, con las nuevas puertas de comunicación. En el fondo la Sala de Benlliure.
- 128.—Museo de Valencia. Nueva Sala capilla.
- 129.—Museo de Valencia. Aplicación de talla en roble dorado. Trabajo valenciano de 1428.
- 130.—Museo de Valencia. Puerta del Palacio del Duque de Mandas. Renacimiento español. Siglo XVI.
- 131.—Museo de Valencia. Arte romano. Capitel de fuente. Figura cuatricéfala.
- 132.—Museo de Valencia. Arte romano. Cabeza de Esculapio.
- 133.—Manuel Vergara y Bartual. San Pedro de Alcántara. (San Pedro, Roma).
- 134.—Ignacio Vergara. Retrato pintado por su hermano José. (Museo de Valencia).
- 135.—Ignacio Vergara. Uno de los dibujos para el Ave María de la puerta mayor de la Catedral. (Museo de Valencia).
- 136.—José Vergara. Autorretrato. (Museo de Valencia).
- 137.—José Vergara. Dibujo para una imagen de San José. (Museo de Valencia).
- 138.—El pintor y Académico D. Carlos Giner.

SUMARIO DEL AÑO III

Núm. 1

- I. «Frescos prehistóricos de Tirig (Castellón de la Plana)», Barón de Alcahalá. (Con ocho ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 24 ilustraciones).—III. «Conservación y restauración de los monumentos», Luis Ferreres.—IV. «Los Artesonados de la antigua Casa Municipal de Valencia», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 48 ilustraciones).—V. «Antigüedades romanas de Puzol», Luis Tramoyeres Blasco. (Con ocho ilustraciones).—VI. «Apéndice epigráfico a las antigüedades romanas de Puzol», Fidel Fita.—VII. Documentos académicos.

CONSEJO DE REDACCIÓN

PRESIDENTE

D. GONZALO SALVÁ SIMBOR

Consejero de la Real Academia de San Carlos

VOGALES ACADÉMICOS

EXCMO. SR. BARÓN DE ALCAHALÍ Y DE MOSQUERA

ILMO. SR. D. GIL ROGER Y VÁZQUEZ

D. LOIS TRAMOYERES BLASCO

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO se publica semestralmente, en cuadernos de 80 páginas, como minimum, y profusión de grabados.

Precios de suscripción: Valencia, 6 pesetas año; resto de España, 7; extranjero, 9. Número corriente, 3'50 pesetas; atrasado, 4.

Colecciones de los años 1915 y 1916, a 12 pesetas cada una.

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO dará cuenta en la Sección de Bibliografía de todo libro relacionado con las Bellas Artes y que sus autores o editores remitan un ejemplar.

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

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