ORELLANO

BIOGRAFIA
PICTÔRICA
VALENTINA

Mayo 1946

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PUBLICA Y BELLAS ARTES

FUENTES LITERARIAS

PARA LA

HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

MARCOS ANTONIO DE ORELLANA (1731 - 1813)

BIOGRAFÍA PICTÓRICA VALENTINA

EDICIÓN PREPARADA POR

XAVIER DE SALAS

MADRID
GRÁFICAS MARINAS
1930

BIOGRAFÍA PICTÓRICA VALENTINA

O

VIDA DE LOS PINTORES, ARQUITECTOS, ESCULTORES Y GRABADORES VALENCIANOS

OBRA FILOLÓGICA

POR EL

DR. D. MARCOS ANTONIO DE ORELLANA (1731 - 1813)

ABOGADO DE LOS REALES CONSEJOS Y DEL COLEGIO DE LA CORTE. INDIVIDUO DE LA ACADEMIA DE LA LENGUA LATINA MATRITENSE. ACADÉMICO DE LA DE LOS FUERTES DE ROMA Y DE LA DE SAN FERNANDO EN MADRID

EDICIÓN PREPARADA POR

XAVIER DE SALAS

MADRID
1930

A. D. O. Marcum Antonium de Orellana.

Mors te, Marce, minax sequitur, namque illius alto.
Pictores patrios substrahis imperio.
Sed modo vindictam Fernandi Academia sumit;
Te grata excipiens, non sinet ista mori (1).

En Valencia nació D. Marcos Antonio de Orellana, abogado, hombre curioso y mediocre, varias veces académico; hombre de buena fe y mucho trabajo. Al querer definirle, poco más se puede decir de él. No es por imitarle en su afición a las citas, que creemos tener que comenzar su biografía citándole largamente. He aquí lo que dice acerca de su nacimiento: «Calle de Calatrava, esquina de San Bartolomé, hasta cerca de la Purísima. En dicha calle y en la casa número 10, manzana 336, ¿qué diré? ¿que fué mi primer vagido?, según la frase de Lyra (a)...

Diré que madrastra la Naturaleza me arrojó a este valle de lágrimas, explicándome con las palabras de Plinio (b)... pues el horror de tantas miserias como se le esperan al que nace, ya desde luego le ponen en la dura precisión de prorrumpir en tan inconsolables sollozos como propala Lucrecio (c)... siendo un gemido continuado desde la cuna hasta la tumba (d)...

No; no diré sino que en esta casa fué donde la suprema dignación, sin atender a mis previstos desméritos, quiso derramar liberal sobre mí sus beneficios, criándome de

---

Para no repetir los títulos de las obras de nuestro autor constantemente citadas, van las referentes a su «Valencia antigua y moderna» con número romano, correspondiente al volumen, y la página (II, 115), a las referentes a la «Pictórica», con sólo el número de la página (327).

(1) Manuel Lassala. Entre sus *Poesías latinas sueltas, y un pliego de inscripciones*. Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 562, 18.

la nada, y agregándome el favor de la gracia, que por medio de las aguas del Santo Bautismo recibí en aquella parroquia de San Nicolás.» (2).

Fué su nacimiento el 24 de abril de 1731 (3), y si la fecha importa, también importa hacer notar su pobre manera de expresión.

En la casa que fué de sus padres hubo cierto entresuelo con un artesonado y en él una leyenda : «Si las leyes son de quebrantar?» (4) ; y en la misma morada, en el salón principal, otro artesonado, pero éste con angustiosa leyenda infinita : «En el fin ; está el principio ; en el fin ; está el principio ; en el fin...» (5). Sólo esto conocemos de su casa ; poco cuenta de su niñez y de su infancia, de sus padres y de su educación ; digamos algo de su familia valiéndonos

---

(2) I, 294.

(3) J. P. Fuster. Biblioteca Valenciana. Valencia, 1830, I, 454. C. Corbí y de Orellana. Biografía que precede la edición de *Valencia antigua y moderna*. Valencia, 1923.

(4) «En el entresuelo de la misma casa de la calle de Caballeros, que arriba dixe de mis padres, está el techo entabacado a lo antiguo, de madera, con florones dorados, y permanece en la cenefa, que también es de madera con labores de talla, en cada uno de los quatro ángulos, un misterioso Lema alrededor de dos libros, cuyo letrero que los circuye dice : *Si las leyes son de quebrantar?* Estas letras me indican, y hacen sospechar, si esse adorno huvo de ponerse a fines de la centuria de 1400 ó muy al principio de la de 1500, en que las casas del Duque de Villahermosa y la referida eran Tribunal, como se dixo, y a esso, sin duda, alude la pregunta reprehensoria de : *Si las leyes son de quebrantar?* (II, 320.)

(5) ... expresaré que había en la casa de mis padres, situada en la calle de Caballeros, junto a las cuatro esquinas de San Bartholomé... que es al lado de la casa de los Duques de Villahermosa, y aun sin tantas señas es bien conocida por tener tres canales en el terrado, siendo cada uno un león de piedra. En la sala o salón principal de dicha casa, cuyo techo era entallado y florones de madera, y se quitó por el año 1765, corría por la cenefa de toda la techumbre este mote o sentencia, formada de letras usuales romanas y de relieve : «En el fin : está el principio ; en el fin...», y ajustado de modo que, acabando el un dicho, comenzaba el otro, sin determinarse dónde hacía punto final.» (II, 318.)

de las notas que el citado D. Carlos Corbí y de Orellana dió a conocer (6). Pretende éste que su familia, aunque valenciana por su arraigo en Valencia y su vecindad, era de origen extremeño. Y según explica siguiendo, según confiesa, ciertos apuntes de nuestro biografiado, tuvieron los Orellana casa solar en Badajoz, y entre sus antepasados contaba D. Marcos a D. Francisco de Orellana, que remontó el Amazonas, y más cercanamente, y como tronco de la línea valenciana, a D. Juan de Orellana, caballero del Hábito de Santiago (1639), que tuvo por hijo a D. Juan de Orellana y Romano, primero de los de este apellido nacido en Valencia, y como a cuarto nieto de éste, a D. Ignacio de Orellana y Rueda, ciudadano inmemorial del Reino de Valencia—17-IX-736—, casado con doña Josefa María Mocholy y Torá, padres de D. Marcos Antonio.

El mismo cuenta, en este largo fragmento antes citado, cómo fué bautizado en la parroquia de San Pedro Mártir y San Nicolás. Hijo menor de entre los varios que hubo en el matrimonio de sus padres—fueron sus hermanos mayores D. Luis, Caballero de la Orden de Carlos III, y D. Juan, Teniente del regimiento Provincial de Valencia—, debió de ser inclinado a las Letras y al Derecho. En lo que su familia siguió la costumbre de tantas familias, sobradas de cuarteles ya que no de cabales, en la que el mayor quedaba de heredero, el segundo abrazaba la carrera de las armas, y el tercero la Religión o las letras.

Don Marcos Antonio, con frases al gusto de su tiempo, y sintiéndose quizás ejemplo, hizo el elogio de la educación de la nobleza, pues de otro modo—dice—se cría en ella «la vil polilla de la altivez y arrogancia» (7). Estudió en la

---

(6) Lugar citado en la nota 2.

(7) Las buenas letras son útiles a todos, pero a los nobles necesarias... sin ellas se cría insensiblemente entre las comodidades de su estado y la lustrosa memoria de sus Predecesores, la vil polilla de la altivez y arrogancia, la carcoma de la soberbia insufrible, el gorgojo de la indiscreción e imprudencia y otras semejantes sabandijas que le carcomen, debilitan y destruyen, dejándole redu-

Universidad de Valencia Filosofía y Leyes, y en la de Gandía graduóse de esta Facultad (8); no sé cuándo ni en dónde fué compañero de estudios de D. Antonio Pasqual, Regidor que fué de la ciudad de Valencia, coleccionista de cuadros, que en las páginas que siguen se ven descritos y estudiados (9); y sabemos que entre sus profesores contó a Fray Agustín Font, su maestro de Filosofía (10), y también al Abad Serrano (11), y en algún lugar considera como a su maestro en Jurisprudencia a D. Joaquín Ortí y Figuerola (12).

Terminados sus estudios fuése a Cádiz, ejerciendo su profesión—de la que escribió luego elogios (13)—; en 1768 estaba instalado allí (14), y en ésa seguía el año 1774 (15).

---

cido a un despreciable polvo y desestimado como nada entre los hombres... (II, 15) [la nobleza], creyendo erradamente que le sirva de cierto esmalte la vergonzosa decidia... (349).

(8) J. P. Fuster, loc. cit.; Corbi, loc. cit.

(9) ... Don Antonio Pasqual, Regidor de esta Ciudad, sugeto muy dedicado a la Historia Provincial, condiscípulo mío, y a quien debo no pocas noticias de las que comprende este volumen... (II, 604.)

(10) ... las conclusiones... de los discípulos de mi maestro de Philosophia el Padre (después Presentado) Fr. Agustín Font, religioso Trinitario calzado... (469).

(11) ... refiere mi maestro (o el Abad Serrano, que todo es uno) [Siglo de San Vicente]. (I, 33.)

(12) ... discúlpeseme la digresión por aver aprendido los primeros rudimentos de Jurisprudencia práctica de D. Joaquín Ortí y Figuerola, abogado que fué de esta Ciudad y fiscal de las Tres Gracias... (II, 54).

(13) II, 170.

(14) En la ciudad de Cádiz hay... un San Vicente Ferrer, que la devoción de los valencianos allí recidentes le mandó labrar por el año 1768 para celebrarle su fiesta anualmente en el día de domingo de *Quasimodo*... En cuya muy solemne función (que solía celebrarse en el Convento de San Agustín) concurrí varias veces, logrando la dicha de haver sido uno de los que contribuyeron para la hechura de dicha imagen... y de los que consignaron fondo para el costo de la festividad anua... (414.)

(15) Hallándome en Cádiz, por el año 1773, en ocasión de Quinta... (I, 162)... un caso que me sucedió en Cádiz por el año 1774. (I, 405.)

En 1776 le encontramos ya en Madrid (16), en donde se incorporó al Colegio de Abogados (17); fué abogado de los Reales Consejos (18) y también alcalde del barrio de las Trinitarias (19); en 1777 allí seguía (20); pero pocos años más tarde se retira a Valencia, hacia 1780, opina Corbí (21), y si bien una alusión suya pudiera interpretarse como que el año de su regreso fuera el de 1781 (22) el que escribiera su «Noticia histórico-cronológica... en 1779»—si tal obra es suya, como Fuster y Tramoyeres pretenden—, creo es suficiente prueba para creerle en Valencia antes de este año. Estuvo de nuevo en Madrid en el de 1795 (23), aunque no sepamos si su estancia duró mucho o poco tiempo. En 1799 era Abogado de la Real Audiencia de Valencia (24).

---

(16) ... un Gabriel Cobos, que conocí y traté en Madrid por el año 1776... (260.)

(17) J. P. Fuster, loc. cit.

(18) Idem y Corbí, loc. cit.

(19) ... en el año 1777, que como Alcalde de barrio de las Trinitarias, de Madrid... (II, 34.)

(20) ... hallándome en Madrid por los años de 1777... (II, 615.)

(21) Corbí, loc. cit.

(22) Si consideramos las dos fechas que siguen como el año inicial y final de su estancia en el Colegio, dice: «En Madrid, en el año 1777, éramos los individuos de su Colegio 325, y en el de 1781 se hallaba acrecentado el número, siendo 377.» (II, 179.)

(23) Carta a D. Manuel Fuster, fechada en Madrid a 3 de febrero de 1795. Archivo y Biblioteca Municipal de Valencia. Cartulario Serrano, 126.

(24) Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 24 de julio de 1802. Madrid, en la imprenta de la viuda de Ibarra.

Creaciones.—A fin de resarcir unas pérdidas tan considerables, la Academia ha procurado poner los ojos en sujetos que se hallen adornados de las circunstancias más apreciables para los fines del Instituto. Para Académicos de honor propuso el Ilustrísimo Señor Viceprotector en la Junta particular... a los señores D. Manuel de Aguirre, al Barón de Sabasona y al Doctor D. Marcos Antonio de Orellana (p. 51-52).

Catálogo de los señores individuos de la Real Academia de San

Fué Académico de varias Academias: de la de la Lengua Latina Matritense; luego, en 1784 (25), de la de los Fuertes de Roma; fué recibido luego por la de San Carlos, de Valencia, y más tarde, en 1799 lo fué como Académico de honor por la de San Fernando, de Madrid (26).

Había casado con doña Mariana Espí, que murió el 16 de febrero de 1809 (27), sin dejarle sucesión. Pocos años más tarde, casi ciego (28), viejo y solo, moría en Valencia (29): el 10 de mayo de 1813. Todos sus amigos habían muerto ya. Dejaba a doña María de la Concepción García por heredera universal; había testado el 28-1-1807, ante José Lafuente, escribano, y el 30-9-1807 añadió a su testamento un codicilo. Fué enterrado en el Cementerio General, aunque desde 1764 tuviera sepultura en el Convento de Santo Domingo. Estos últimos datos los recogió su pariente Carlos Corbí y de Orellana.

En Madrid sabemos que vivía en la calle del León (30), y sabemos también que ya entonces le comenzaban sus aficiones históricas, que luego se apoderaron completamente de él (31) y a las que en Valencia se consagró.

Fernando: Sr. D. Marcos Antonio de Orellana, Abogado de la Real Audiencia de Valencia. En primero de diciembre de 1799 (p. 140).

(25) Fuster, loc. cit., da este año; Corbí, loc. cit., el de 1774.

(26) Vid. nota 24.

(27) Corbí, loc. cit.

(28) «... y murió casi privado de la vista de edad de ochenta y dos años», dice Fuster, que le conoció y trató; loc. cit.

(29) Fuster y Corbí, loc. cit. y en «Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 24 de setiembre de 1808» (sic). Madrid, por Ibarra, impresor de Cámara de S. M., de 1832.

En la pág. 249 se lee falleció el «Sr. D. Marcos Antonio de Orellana. En Valencia, en 10 de mayo 1813».

(30) Hallándome yo en mi casa de la calle del León, en Madrid, quando oí en la calle a uno que decía: «¿A, chico, que tú no sabes que yo tengo oído de tísico?» (20.)

(31) Por cuya muerte [de Juan Bernabé Palomino], hallándome allí a la sazón [en Madrid], conseguí el mismo exemplar de la obra del Museo Pictórico que él tenía de su tío, D. Antonio Palomino (326).

Fueron amigos suyos su sobrino el abate Lassala, con quien tuvo intercambio de poesías latinas y castellanas y aun en valenciano (32); Fray Antonio de Villanueva, con quien mantuvo amistad durante más de quince años y de quien tantas anécdotas conserva (33); fray Vicente Colomer (34), el hermano Nicolás Vilaplana, con quien jugaba al chaquete (35). Y en Madrid le conocemos amigo de D. Mariano Nifo (36). Otros muchos trató, y entre ellos hubo quienes le proporcionaron datos para esta su Pictórica, pero de ellos—de aquellos amigos que en el Prólogo nos dice le animaron a escribirla—escribiremos luego al tratar de sus fuentes. Veamos ahora sus enemistades, pues ellas, más que lo poco que de sus amistades sabemos, ayudan a comprender el espíritu de este mediano escritor e infatigable erudito.

Su «*Malignante, mordaz envidia*» (37).

Ahí va, y definida con palabras del propio Orellana, su posición frente a Pons, el autor del «Viage de España»; claro que él no se confiesa envidioso y que estas palabras que nosotros le referimos él las aplica a Pons. Acusábale, entre otros muchos defectos—y entre ellos el de desamor a Valencia: ya lo veremos—, de este de envidia; pero después de leídas sus varias obras, y vistas, según ellas, ambos personajes, en lo que dicen y en lo que callan, tales ataques de Orellana más nos parecen hijos de envidia, que no cau-

(32) I, 431; II, 348.

(33) ... y por remate, muy amigo de sus amigos; como yo lo era suyo y él mío... (453). Durante esta amistad (que fué como de quince años) tuve la proposición... (457). Cuenta anécdotas en páginas 454 y 459.

(34) El P. Fr. Vicente Colomer, amigo mío, religioso agustino... (I, 587.)

(35) I, 348.

(36) Vi una estampa... era en la casa de D. Mariano Nifo, ¿calle de San Cayetano? (I, 405.)

(37) 9.

sados por quien se ve obligado, según decía, a defender la verdad. Quizás el móvil de ellos fuera doble: el valencianismo y la envidia.

Descríbenos Orellana el Abate en «la infelicidad de una página cuna» (38). Truena contra los hosteleros (39). No andaría muy lejano en aquel momento el recuerdo de Pons y su nacimiento en un mesón de Begis; para aquel momento quizás, o como memento para siempre, en un papel chico y roto, traza en pocas líneas, y malignamente, la historia del Abate, su nacimiento, su carrera y aun algún error en los que incurrió como mortal que era (40).

En sus obras todo lugar fué apto para basar un ataque o, al menos, una punzada: «Es de extrañar *lo que puede la aprensión*» escribió en alguna parte (41); todo le es apropiado para atacar ferozmente: («¡Válgame Dios y lo que puede un prurito!» (42), el de Pons, escribía él; el suyo, pensamos nosotros) pues nada importa que animado de buenas intenciones diga que a semejanza de lo hecho por Diago al corregir a Escolano no nombrará «al moderno», «pues mi designio—dice—, muy lejos de zaherir ni ofender a persona alguna, sólo se dirige a enmendar el yerro» (43); la intención le dura poco y la más verdadera de sus intenciones se transparenta demasiado.

Y el caso no es que Orellana lleve razón o no; importa eso poco, y de seguro que algunas veces la razón

---

(38) II, 15.

(39) II, 113.

(40) 567 y 376, sobre valoración de una pintura de Juanes en la Compañía. Es interesante comparar los extremos del Apéndice V con la vida que su sobrino D. José Ponz incluyó en el tomo XVIII de su *Viage de España*. Véase también sobre la antes indicada valoración: Tramoyeres Blasco, Luis, *La Purísima Concepción de J. de J. Origen y vicisitudes de esta famosa pintura*. Archivo de Arte valenciano, II, 113, y *Epistolario artístico valenciano: D. Antonio Pons*. Archivo de Arte valenciano. 1915-16.

(41) 241.

(42) 282.

(43) 282.

estuvo de su parte; lo que nos hace juzgar su postura como producida por manía que por envidia es explicable, es la manera, el tono, el constante ataque y el constante insulto al «pseudo-romano» de Pons, al «español italianado» (44). Orellana aprovecha todas las ocasiones, como la de la castellanización del apellido de Pons, «sembrandose con eso—dice de firmarse unas veces de la Puente y otras Ponz, quien fué Pons—una cizaña que creciendo en multiplicada maleza de confusión, no dexa ver clara la idemptidad de las familias» (45); tema este de la variación de los apellidos que había tratado en otra parte y que hay que enlazar con sus preocupaciones filológicas (46). Y aun en este párrafo no hay insulto, y quizás llevara razón; pero no hay que rebuscar demasiado en las moles de sus libros para encontrar ejemplos en que hallar tantos alfilerazos como improperios.

Fácil cosa es seguir el encadenamiento de sus razonamientos. La línea que Orellana sigue en su reacción es ésta: su gran afecto, su gran amor por Valencia, le lleva a creer bueno todo lo valenciano y a sentir como ofensa toda crítica de ello. Es así que Pons critica a algún artista valenciano—y en ciertas ocasiones no les elogia como Orellana pretendía fuesen elogiados—y en otras cree que alguno de dichos artistas ha estudiado en Italia, lo que a Orellana parecía mengua de su mérito, o—lo más grave—no cree sean valencianos algunos de los que Orellana cree lo son; por todo y por cualquiera de estas razones, es un descastado, un mal hijo de Valencia, y, por tanto, hombre menospreciable, para el cual todo calificativo es poco.

Por ello se lanza a aplicar al pseudo-romano, al español italianado, lo que Antonio Agustín recoge en su «Diálogo de las medallas» (47); y es que en Roma decían de los forasteros que llegaban a ella que lo hacían como

---

(44) 141.
(45) I, 464.
(46) I, 455.
(47) 5, p. 192. Orellana, cita págs. 142 y 92.

centauros y que «con la conversación de Roma unos se acababan de tornar hombres y otros acababan de ser bestias»; y no hay duda de la intención con que fué dicho, pues no mucho antes, girando sobre este mismo tema, escribió aquel refrán valenciano que dice: «*Qui ase va a Roma, ase se'n torna*» (48), y cierta cita de Horacio que venía a decir lo mismo, aunque con más empaque.

Y a renglón seguido, y tratando de lo mismo, cambia de modo y usa de desprecios. Así, dice, «ha ocurrido volver algunos [de Roma] hechos unos pseudoromanos (que assi les llama Palomino), llenos de satisfacción y varios de adelantamientos, que, como «si fueran unos oráculos de perfección, con descomedimiento todo lo desdeñan...» (49). «Nuestro antagonista—escribe en otro lugar—, por haver estado en Roma, se nos ostenta un filis de un gusto delicadamente peynado» (50). Y en otro, y no es cosa de demasiada monta junto a las lindezas que generoso le enjareta, escribe de cierto artista, apuntando derechamente a Pons: «No merece tiznarse su crédito, como no le tiznará ninguno que sea voto de calidad» (51).

Y todo el Viage—y es cita que vale por muchas; así como esta obra, ni que decirse tiene, por tantos libros—no merece de Orellana más juicio de conjunto que el siguiente: «Un ánimo assi viciado... [el de Pons], publicó un tomo (en número 4.°, de su hechura 8.°, pero con los errores de a folio) tan lleno de escarnios de las cosas de Valencia...; obra, en fin, que muy pocos en Valencia la han comprado por apreciarla y alguno sólo para impugnarla» (52). Palabras sobre las que no hace falta insistir en lo que de apasionadas tienen.

Sobre el amor de D. Marcos Antonio a Valencia, mo-

---

(48) 140.
(49) 141.
(50) 559.
(51) 372.
(52) 283. Véase también: F. J. Sánchez Cantón, *El viaje a España y el arte español*. Revista de Occidente, 1925, II, p. 307.

tivo y concausa de esta enemiga, pudiera decirse mucho; en otro lugar trataremos de otra de sus manifestaciones. Ahora, veamos cómo escribe referido a artistas y al objeto de esta polémica: «El celo patriótico me ha estimulado a esa breve exposición, para que no se dé fácilmente crédito ni entrada... [a las aseveraciones de Pons] (53), ya que su patria, Valencia, que Orellana tenía como «la más bella y hermosa de cuantas se precia tener España» (54) se la incurre en «error tan enojoso» (55) como algunos de los que Pons hiciera.

Para Orellana «este Reyno sabe (y más de una vez) producir a pares los ingenios, aun aquellos que por tan sublimes se contemplan singulares» (56), proposición hiperbólica, pero que no parece tal junto a la que recoge como de Rovira Brocandél, que acepta como buena, y que encaja perfectamente en la línea de su pensamiento: «después de su regreso [Rovira] solía decir, sondeando los profundos talentos y geniales disposiciones de sus paysanos, que si en Valencia se estimasen las pinturas como en Italia, habría en Valencia Raphaeles a puñados» (57). Y como reverso a estas afirmaciones la que atribuye a Pons—que evidentemente no pensó en ello, de lo que es prueba concluyente su Viaje—, y es que Valencia fuese tierra estéril e infructífera en ingenios (58).

Todo por creer que a la nación alcanzan «los destellos y brillantes rayos del honor» (59) que adquieren los artis-

---

(53) 140, y lo que dice en el Prólogo del manuscrito de la Academia, 559.

(54) 559.

(55) 282.

(56) 98.

(57) 141.

(58) ... que no la tuvo ni tiene [prueba la sospecha]..., como si este país fuera totalmente estéril y bárbaro y sólo capaz de producir abrojos de ignorancia... (138), ... viéndose vulnerada la gloria de la Nación con el agravio de considerarla tan estéril e infructífera de ingenios... (92).

(59) 179.

tas; y que era deshonrarla suponer estudiaron o perfeccionaron su arte en Italia. Influencia italiana quizás excesivamente buscada por Pons, y demasiado violentamente rechazada por Orellana, y en la mayoría de los casos sin razón alguna, ni documento que la abonara, ni juicio que la convalidara. Por esta causa, al tratar de San Martín y de los Espinosa, que Pons creyó habían estado en Italia, le vemos encrespado y la frase que en ambos repite—y no es prodigio de ingenio—es la de que si «vió alguna vez región o provincia de Italia hubo de ser en algún mapa» (60); y sobre el segundo de éstos aún escribía más y con mayor crudeza (61) y sólo porque Pons llegó a «sospechar que» estuvo y estudió en Italia. Lo que para éste no era demérito, ya que en su correspondencia íntima le elogia (62). En otro lugar insiste sobre lo mismo, acusando a Pons de cercenar las alabanzas de Palomino a Joanes (63), y cree también que Pons calla elogios merecidos por Felipe Fontana, ya que «por sólo verle establecido en Valencia... le bastó para comprenderle en su «prurito» (64). Y si cuando Pons alaba a un artista valenciano calla y silencia el hecho (65), recoge y pone de relieve todo error de atribución que logra averiguar (66) en la obra de Pons.

---

(60) Con que queda verificado que este San Martín, puesto en el centro de la verdad y en el de la religión, si acaso vió a Italia huvo de ser en algún mapa... (92). Si nuestro Espinosa vió alguna vez región o provincia de Italia huvo de ser en mapa y no más... (139).

(61) El desliz de cierto moderno, que sin más fundamento que por admirarle hábil llegó a *sospechar* que estudiase algún tiempo en Italia..., me precisa demostrar la voluntariedad de la sospecha, pues es caso de otro segundo San Martín... (138).

(62) «Lo mismo me sucede a mí que a V. M. con Espinosa: el concepto que tengo del es muy grande y hablaré con el elogio que se merece...» (29, VI, 74). *Epistolario artístico valenciano: D. Antonio Pons.* Archivo de Arte valenciano, 1915.

(63) 92.

(64) 548.

(65) 137.

(66) «A Pons le parecieron de un tal Borrás..., si que se reputan por de Sariñena, según dictamen, no mío, sino de Profesores ancia-

Llegan al ápice su furia y sus ataques cuando polemiza acerca de la naturaleza de valenciano de algún artista que Pons no consideraba tal. (Quizás Pons no puso demasiado interés en averiguar tal naturaleza.) Y escribe así: «Senén Vila (dice Palomino con palabras acertivas) fué valenciano; no obstante, sin tropezar en tal respetable testimonio, le llamó cierto moderno pintor murciano...» y sigue... (67) y en Fray Gaspar de San Martín topa con lo mismo (68), y también en Fr. Antonio Villanueva (69), y la ira le ciega de tal modo que en los alegatos jurídicos que presenta —en verdad harto pintorescos—se contradice, pues unas

---

nos, prácticos y muy inteligentes en el conocimiento de las manos y estilos de cada uno y con quienes he consultado en el asunto, por lo que dice Cicerón: *Multa vident pictores in umbris et in eminentia, que nos non videmus...*» (164) ... de Pontons, a quien Pons renombró *célebre pintor de este País*, y menciona dicha pintura, aunque ligeramente, tal vez porque le informaron que era de un tal Romaguera, como él mismo confiesa (213).

(67) 281.

(68) «... cierto moderno [Pons] que, alumbrado de su pericia (que no soy capaz de graduarla), expresó que el que hizo las obras, que le dixeron ser de Fr. Gaspar [de S. Martín], era *hombre que sabía mucho*. Esse enfático modo de explicarse parece que fué celebrar las obras, apremiado del conocimiento de su mérito, y rehusar la alabanza del Autor, interponiendo una voluntaria incredulidad. Yo sé que de buena fée dió crédito en otras ocasiones a informes subministrados por qualquiera... Luego es otra la alma de la dificultad y resistencia en este caso. Puede que se huviera mostrado más dócil a creher que eran de Fr. Gaspar las plausibles obras de éste, si como le dijeron ser de Lucena, le huvieran dicho que eran de Lucca o de Sena. Y si es assí, la aprehensión de ser el artífice de *aquende* o de *allende* (de Valencia o de Italia) no ha de arrogarse auctoridad para introducir dudas a fin de cercenar a la Patria la gloria que en un juicio sincero le concilia el mérito de sus hijos. En lo que yo sí sospecho que no estuvo dicho escritor bien informado... aquí le hallo sobrado crédulo; pero no importaba andar en esto liberal, puesto que la duda le expatriaba al que se informaba Autor. Ello, sin más antecedente que reconocer la bondad y mérito de las obras, se resolvió el escritor moderno a dudar que fuesen de Profesor valenciano. Y no contento con eso...» (90).

(69) 450.

veces se presenta como defensor de la naturaleza adquirida por la sangre, otras de la que procura el suelo, y queda confusamente determinada como existente una naturaleza adquirida por vecindad; en una palabra, no sabe definirnos claramente «aquella invariable naturaleza que —según él—a cada uno le previno el superior destino de la Providencia» (70). Y de tal modo argumenta, y tan patente es la contradicción de lo que dice en las vidas de Senén Vila y de Fr. Antonio Villanueva, que dándose cuenta escribió al margen de la primera una nota, advirtiéndose tener que hacer una posterior revisión del texto para no caer en contradicciones; lo que luego no llegó a efectuar (71).

Sólo nos queda que mostrar cómo atribuía estos errores de Pons a un desamor hacia Valencia—«contra la patria, que más debiera estimar» (72)—; sobre ello podríamos multiplicar ejemplos en esta su prosa tan falta de elegancia (73); pero será suficiente copiar aquel párrafo en que define que lo que Pons escribió fué «feo convescimiento de impiedad, mucho más quando las circunstancias de tal agravio son tales que pasan a horrorosas contumelias... viniendo de boca que debiera proferir bendiciones por no infamar a la madre que en sus pechos cariñosa le crió» (74), y presentar otro en el cual criticando el que Pons—el neoclásico—llamara a Evaristo Muñoz «gastador del buen gusto», repróchale que «ni era profesor,

(70) 282.

(71) Para no contradecirme sobre la Patria de su hijo, véase quanto digo al P. Villanueba. (297).

(72) 283.

(73) Por ejemplo, aquel párrafo que dice: «Si la enunciativa del moderno huviera dimanado de sencillez o ignorancia, nos huviera ahorrado tan difusa exposición, y aun le huviera disculpado el caso sólo aver estudiado algo de moral y no de leyes; pero fué nacida del prurito poco decoroso que ha manifestado contra el Reino de Valencia...» (297). Este papel es una lima que va a pulir y quitar la fealdad que han intentado causar los borrones que cayeron de la descuidada pluma de un moderno... (559).

(74) 559.

ni de tan lince conocimiento que no tuviese sus fallos, sobre tener acreditado un irreconciliable prurito contra la que no preciara de ser su Patria...» (75). Claramente está atribuído el adverso juicio al desafecto.

Así acabaríamos la explanación de esta nonata polémica si en cierta correspondencia que no hace muchos años fué publicada (76) no hubiera extensos fragmentos en cartas de Pons, por los que se puede deducir, con más exactitud que en el Viage, la posición exacta que ante las artes de su país tuvo. Orellana ha sido el portavoz apasionado de estas críticas que Pons presuponía existirían—«otros se pararán acaso en frioleras...», «algunos se resentirán de varias expresiones»—, y ante los cuales pedía a Bayarri le valiese, como amigo que era, y como conocedor de sus intenciones (77).

Y creo sobra con lo dicho para hacerse cargo de cómo fueran y obraran ambos antagonistas en este particular.

---

(75) 372.

(76) Archivo de Arte valenciano. *Epistolario artístico valenciano: D. Antonio Pons.* 1915-16.

(77) Espero disimulará los defectos, tan fáciles de cometer en esta clase de obras, como V. M. tiene la experiencia en Palomino y aún más en el Vasari. He procurado usar la posible imparcialidad y no disimular los abusos de las artes en ese país, así por que se remedien, como por que las gentes de acá no digan que se habla con pasión. Nuestros paisanos de juicio conocerán el espíritu de la obra; otros se pararán acaso en frioleras; pero V. M., como tan buen amigo, sabrá sostener... [la] buena intención de quien lo ha hecho. (20, I, 75.)

En Valencia ya me figuro que algunos se resentirán de varias expresiones; otros dirán que me dejo varias cosas en el tintero; otros que no doi suficientes alabanzas & pero de estudio me he contenido, y esto es lo que aquí más han celebrado, continuando en acreditar la obra de imparcial; el modo de que no hubieran creído nada hubiera sido haciendo exageraciones... (30, I, 75.)

Y véase sobre el afecto de Pons a Valencia lo que en otra carta escribe: «quédese aí la Concepción de Joanes [de la Compañía de Jesús], que es lo que a mí me importaba, siquiera que no se diga que io avía concurrido a semejante pérdida desa ciudad». (24, XII, 1770.)

Muy otra es su posición frente a D. Gregorio Mayans, descollante ingenio valenciano. Si con Pons es acre en sus censuras y no esconde su enemiga hacia él, con Mayans, de quien como veremos no debió ser gran amigo, vela su enemistad—su posible envidia—y lo que hace es callar. Siendo de notar su silencio en el coro de alabanzas que rodeó a Mayans, merecidas las más y algunas tan exageradas como buscadas. Contadas veces Orellana le cita en sus obras (78), y a fe que muchas de ellas referíanse a temas que le eran caros. Sólo hallamos una cita con alabanza, que quizá provenga de la fuente de donde fué tomada—no nos ha sido posible comprobarlo—(79), y en otra ocasión, hablando de los ingenios valencianos, cita con particular encomio al conde Lumiares, y no menciona a Mayans (80).

Pero aún hay más: defendiéndose de las críticas que su afición a las citaciones le ocasionaba, considera cómo hacía él dirigida la crítica que en su «Orador Christiano» hizo Mayans de quienes buscaban autoridades en que basar sus afirmaciones «aun en la cosa más sabida» (81), única expresión que tenemos de esta frialdad, cuya causa es de presumir fuera la misma que la que le llevó a enemistad

---

(78) Le cita en las págs. 313 y 319.

(79) Ni la oración que recitó [6-XII-1776 en la Academia] el Sr. D. Gregorio Mayans con su acostumbrada y notoria erudición... (I, 386.)

(80) En territorio tan fértil de letras como Valencia, aun en los años estériles, no falta una mediana cosecha de eruditos, pues, sin embargo de la aridez y esterilidad que ya días se experimenta... no ha faltado un Conde de Lumiares, cuyo fecundo ingenio... (II, 15.)

(81) Y tengo tan clavada *a natura* esta maldita inclinación de citar apoyo, aun de la cosa más sabida, que, aunque se me censure por algunos (2), haré lo propio, y citaré...

---

(2) Don Gregorio Mayans, en el *Orador christiano,* Diálogo 2, número 117, riese del que comenzó una oración del Código, con doctrina de Reinfestuel, la evidente verdad de que todo edificio debe tener buen fundamento. (I, 300.)

con Pons. La envidia, raíz de ambas, pues tanto Pons como Mayans fueron entre los eruditos valencianos de su tiempo los que alcanzaron más nombradía y mayores honores. Pons hace su carrera en Madrid y tiene en la Academia posición relevante, mientras que Mayans—gran señor—, hinchado de vanidad literaria (82), reúne en Valencia corte literaria, y de lejos le vienen consultas y elogios—los de Heinecio, los de Voltaire—e imprime más y más obras, que alcanzan difusión y alabanzas, ¡que él—Orellana—no gustará en su vida! y por las que siempre ardientemente suspiró (83).

De seguro que ante Pons debió considerarse Orellana superior, y por ello es el tono agrio y a veces despectivo que en sus críticas emplea; ante Mayans, hombre de más edad —«ingenio egregio adolescens, judicioque admirabili, juris et antiquitatis peritissimum» (84), tal se definía a sí mismo— no debió sentirse de igual manera, quizás le cohibía también la posición social de éste. Por todo ello es el distinto trato; a éste el ataque por omisión—sólo el silencio—, y tan sólo la defensa a alusión que consideró directa; a aquél—a Pons—, aquellas destempladas frases...

«*Era un ingenio nimiamente especulativo y curioso*» (85).

Hay que hacer hincapié en la importancia que tiene para el conocimiento del hombre y su mediocridad el afán que por las citaciones Orellana tuvo y su enternecimiento por éstas tanto como por las cosas.

Sabía que le eran criticadas—evidente es su excesiva abundancia y como hacen difusa la exposición en la mayoría de los casos, y aun que en algunos poco tienen que ver con el tema tratado—y conocía que su manera de exponer

(82) Menéndez Pelayo. *Heterodoxos*, III, 62, «una vanidad literaria superior a todo lo creíble».

(83) Ver cuanto se recoge en la pág. XXXIV.

(84) Menéndez Pelayo. *Heterodoxos*, III, 62.

(85) 473.

era desproporcionada, pero no supo vencer su costumbre y su manera, y siguió empleando muchas citas, porque escribir así le era fácil y quizás no desagradable a su personal gusto.

A más le servía—aunque de ello se excusara—para sus ataques a Pons (86), y también, enfrentándose con lo que Mayans en su «Orador Cristiano» escribió—que él, según vimos, a sí mismo se aplicaba—, no siguiendo las indicaciones de éste—autoridad reconocida—y ante ellas ratificándose expresamente, salvaguardar su orgullo y su honrilla.

Sus digresiones le debieron ser causa de preocupación, ya que las defiende en varios lugares de su obra (87) y en uno de ellos hace de su manía una tan ingenua defensa, que no nos sabemos resistir a incluirla: «Visto porque en algunas conclusiones gasto mucha prosa, digo brevemente y confieso que gasto mucho verso, yo no sé por qué. Ellos se me ofrecen a la memoria, y me parece que vienen al caso, y les pongo, porque dicen algunos (y con verdad) que por su dulzura tienen particular atractivo para mover... Admítase en disculpa la ingenuidad y candidez de mi confesión, cosa que ya de antiguo se mira por muy rara en el mundo..., y téngase por manía, como alguno tuvo por necedad en mí el expresar, como expresé, que libro en que yo no vehía estos renglones intermedios (assi decía, señalando los versos) no me agradaba...» (88); pues hacían falta en los libros, según él: «versos que entretengan y amenicen la leyenda» (89).

Y aun defiende su posición con otro argumento para

(86) Aunque parecerá que anduve largo y muy difuso en cosa que no interesa a un mayorazgo, la acrimonia de dicho moderno... (289).

(87) A más de la nota anterior, véanse sus Prólogos a la Pictórica, págs. 5 a 289.

(88) I, 519.

(89) 12.

nosotros más interesante que éstos: y es el de la unión de Poesía y Pintura—«la íntima afinidad y concordia que profesan entre sí la Poesía y la Pintura» (90)—haciéndose eco de aquellas ideas que querían que «Ut pictura, poesis» fuera la pintura poesía para los ojos y la poesía pintura para los oídos; teoría erigida en sistema por franceses, y que cuando Orellana escribía su obra ya había sido refutada por Lessing: aunque no pueda pedirse a Orellana conocimiento de éste.

Pero fuera error querer valorar la obra de Orellana considerándola tan sólo desde el punto de vista de su insegura posición estética, pues Orellana es sólo un erudito, y en último término, quizás, un historiador. Nunca fué hombre de visión amplia, y sí sólo de detalles, de datos concretos. Vivió un momento de transición de gustos, tanto en lo obrado como en lo teórico, y por todo ello y por su amor a Valencia, son sus juicios estéticos, que, aunque pocos, algunos hay que llevan a considerarle situado en una posición ecléctica, de raíz anti-neoclásica; quizás más práctica que no teórica. Y aunque fragmentos de sus obras, escritos a base de los lugares comunes de su momento, nos le presenten como neoclásico, su eclecticismo y su valencianismo le llevan, en pleno triunfo de lo neoclasicista, a hablar con elogio—todo lo atenuado que se quiera, pero con elogio—de ciertas obras arquitectónicas de estilo gótico (91). Y en tiempos en que Mengs y Pons escribían contra la obra barroca, a protestar de las frases de Pons contra Evaristo Muñoz «gastador del buen gusto» (92), y a decir ante las columnas salomónicas del retablo del convento de Santo Domingo—las primeras de este género que hubo en Valen-

---

(90) 12. Vid. págs. 13, 271 y 447 citando a Malvasia en *Felsina Pitrice*, I, 434.

(91) [La torre del Miguelete], aunque construída al gusto gótico, no carece de mérito... (17) ... cuya forma [de ciertas ventanas] se ha quitado, tal vez por desestimarse como de arquitectura goda. Sin embargo de lo cual fueron celebradas de algunos forasteros... (19).

(92) Vid. antes Pons y Orellana (372).

cia—«(No me incumbre tratar si estima o reprueba esta clase de columnas la mejor Arquitectura.) La mencionada obra de dicho presbiterio la celebró Esclapés, al paso que la despreció Pons, porque tiene los adornos que usaron en aquel tiempo, en que se seguía aquella moda, que al fin dirán, *lo que se usa no es escusa,* pero hallándose bien executados, no dexan de ser laudables, aunque sea más plausible la Arquitectura seria y llana que ahora se prefiere» (93). Y escribiendo sobre el presbiterio de la Seo, obra de Juan Pérez de Castiel, juzgarle así: «... y según el gusto de aquel tiempo, cierto que no era exageración la alabanza... (94), frase ésta, como la anterior de que «hallándose bien executados no dexan de ser laudables», que sonarían a herejías a oídos de un puro neoclásico.

A pesar de esto, y según dijimos, tuvo juicios según los gustos imperantes, y según él Mosén J. Pérez Castiel y Artigues, presbítero, «mantuvo y conservó el buen gusto en la Arquitectura» (95), y aun otras frases más que pudieran ser firmadas por el más ortodoxo de los neoclásicos (96); pero junto a ello es de notar que la única vez que aparece mencionado en su Pictórica el artista cumbre de este movimiento, el caballero Mengs, no lo es por su mano, sino por la de alguien que anotó el Ms. (97), y que las obras de este pintor o no las conoció, o no las cita. Lo que es de mencio-

---

(93) 342.

(94) Y sigue así: «Y aunque obra preciosa, por sus materiales, se hacía más estimable por su forma y labor de la misma obra, quadrándole entonces aquello de *materiam superabat opus*... Pero en este tiempo, en que estimándose la Arquitectura grave y seria, conforme a las reglas del arte, se reprueba el adorno arbitrario, teniéndose el follaje por impertinente, queda más estimable la materia que la forma.» (514).

(95) 371.

(96) ... practicó muchas obras de crédito [P. Fr. Vicente Parreu], siendo el casi principal y de los primeros en restablecer el buen gusto en la Arquitectura, buscando aquella recta simplicidad y sencillez, que estima el arte y separando los follajes que le adulteran y ensucian» (383). Véase también la nota (94).

(97) 569.

nar, ya que la «influencia de Mengs pesó con verdadero despotismo sobre nuestros tratadistas de pintura y de escultura en toda la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX», dijo Menéndez Pelayo (98), y de tener que hacer alguna excepción, es quizá la más notable la de D. Gregorio Mayans—valenciano contemporáneo de Orellana, lo que es de notar—en su obra póstuma, el «Arte de Pintar» (99) directamente enlazada con los tratadistas españoles del siglo anterior.

Su arqueológica valoración de lo gótico, no era extraña en su tiempo y el mismo Pons tuvo que transigir ante ciertas obras, y aun el académico Bosarte (100). Pero en Orellana hay junto a su valoración arqueológica el valencianismo que le lleva a los extremos que hemos visto al tratar de su polémica con Pons; ya que «el culto genio de mi patria, en la que siempre se ha mantenido con esplendor y lucimiento las bellas artes...» (101), y de nuevo pudiéramos traer a ejemplo otros párrafos, pero basta con los transcritos.

Debemos también mencionar que, a pesar de su fobia, reconoce—como fruto de lecturas, claro, pues no parece viajara—que «Italia es donde se contemplan con más exaltación los esmeros de estas artes» (102) y aún hablando de cierto pintor confiesa, contradiciéndose que: «particularmente se ha aventajado en la gracia de aquel estilo y tintas italianas... que por su casta y ayre pintoresco logran una especial recomendación» (103) elogios al arte italiano que no concuerdan con aquel odio contra el «español-italianizado» y sus valoraciones e ideas.

---

(98) *Historia de las ideas estéticas*, 1886, III, 2, p. 404.

(99) *Arte de pintar...* Valencia, 1854.

(100) *Viaje artístico a varios pueblos de España, tomo primero. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos.* Madrid, 1804 (pág. 37).

(101) 15.

(102) 514.

(103) 416

Orellana y el pre-renacimiento literario valenciano.

También hay que hacer resaltar en la personalidad de Orellana su calidad de precursor del renacimiento literario en valenciano, al que su valencianismo le arrastró.

Hay que indicar, aunque sea por todos sabido, que no se perdió nunca el cultivo de la lengua, aunque ésta, al no ser cultivada literariamente fué barbarizándose y perdiendo calidades. Lo que se publicaba entonces en valenciano no eran más que hojas sueltas y versos de circunstancias, y poco más que esto es la obra de Carlos Ros y la de Fray Luis Galiana (104), aunque ya en ésta—carta al primero de 22-V-1763—aparece expresada la necesidad de pulir la lengua, —y, por tanto, la conciencia de la decadencia del idioma—y la necesidad de revisar los clásicos y hacer de ellos nuevas ediciones. También Mayans, por esos años, los leía y coleccionaba.

Un verso que el Abate Lassala escribió a Pérez Bayer, amigo suyo admirado a quien dedicó grandilocuente oda, verso de circunstancias a la muerte de un canario (105), fué causa de un largo romance que como respuesta a su envío, y posiblemente a la petición de antiguos autores valencianos (106), el 7 de agosto de 1782, firmó Orellana. En él encontramos todos los temas del renacentismo literario:

---

(104) J. P. Fuster: *Biblioteca valenciana*, II, 60 y 69.—Faust Barberá: *Conferencia sobre bio-bibliografía de Carles Ros*. Valencia, 1905.—Enric Soler y Godés: *La renaixença literaria a Valencia*. Mirador (Barcelona), 1934-5; 293, 297, 305, 310 y 315.—P. Miguel y Vergés: *La renaixença a Mallorca i a Valencia*. *Revista de Catalunya*, 1934, XIV, págs. 45 y siguientes.

(105) Comienza el romance así:

«Estich propi de disgust,
lustrissim senyor Bayer,
sense saber com ni quant
se ma mort un pardalet...»

(106) Vid. Ap. versos. I, 238.

el amor a la lengua que él llamaba «provincial», inclusive con frases que los renacientes emplearon de igual manera «... *la nostra [lengua]... mes dolça, mes clara e fácil...*» (107). Su conciencia de la decadencia y de la castellanización : «*es mixturà en castellà / adoptant noves paraules / del lemosy, molt distants*» (108) y también su interés por los antiguos textos, obligada consecuencia de lo anterior : «*vent-vos jo molt inclinat / a legir alcuns Poetes / lemosins o valencians / hey fet vives diligencies / per tota aquesta ciutat / després que també els busquí / pera mi, y nols he trobat*» (109). Y aun en Orellana, y por estos versos, tenemos la fecha de su retorno al cultivo del valenciano, ya que comienza diciendo : «*Cosa que jamay he fet / me pasa ara per lo cap*» ; y dese a tal afirmación el crédito que se quiera.

Pero hay que hacer también mención del interés puesto por Orellana en el estudio del valenciano (110), interés hasta la saciedad demostrado en su «Valencia antigua y moderna» (111), que le lleva a hacer un curioso catálogo de palabras monosilábicas (112), en lo que no está solo en la historia literaria valenciana ; y que le lleva a sus defensas de la ortografía exacta (113), en las que toma pie para aquellos sus ataques a Pons.

---

(107) Idem v. 39-41.

(108) Idem v. 18.

(109) Idem 238.

(110) Almela y Vives (F.) : *Marc Antoni d'Orellana i l'idioma. Revista de Catalunya.* XII, 1929, 302-314.

(111) Vid., especialmente, I, 6, 20, 21, 41, 42, 44, 76, 93, 117, 132, 142, 303, 408, 419, 603 y 617 ; II, 156, etc.

(112) *Valencia antigua y moderna.* I. 134, y III, 41 y siguientes. Almela i Vives. J. F. : *Monosilabisme Valenciá. Revista de Catalunya.* XIV. 1931. 501/511. Almela i Vives. F. : *Marc Antoni d'Orellana i l'idioma.* Loc. cit., pág. 308.

(113) Véase su acritud—y su mal gusto—. «Este profesor, cuyo apellido pronunciamos como si estuviera escrito Chilart..., es el mismo que queriendo castellanizar su apellido el bueno de Pons, en vez de decirle Gilarte le denominó Giralte, tal vez acordándose de la Giralda de Sevilla...» (165.)

Creía que el valenciano es algo distinto del catalán —otra lengua—, y conociendo su manera de pensar, ni que decirse tiene que para él el valenciano es más bello y de más fácil comprensión (114). Aunque contradiciéndose diga en otro lado se confunden (115).

Personas de letra tan menuda necesitan tener muy perspicaz el microscopio del entendimiento (115 a).

Escribió con letra menuda; su entendimiento no nos aparece tan perspicaz como requería su letra, de ser verdad lo que escribió. Fué hombre medio y mediocre; pensaba y le gustaba lo que luego sigue:

Fué católico; se creía crédulo, bastante crédulo (116), y en punto a Religión aceptaba sin reservas el sentir de la Iglesia, cuya autoridad reconoció en varias confesiones (117), aunque los aires de su tiempo le hicieran escribir alguna frase en la que apunta el racionalismo (118). Apartábase de quererse entrometer en los misterios de la Divina Providencia (119), y tenemos su protesta ante las ideas que entonces comenzaban a hacerse públicas contra la costumbre de enterrar en las iglesias (120).

Debió ser el bueno de D. Marcos uno de «... aquellos

---

(114) II, 157.

(115) ... por la lengua confunden los valencianos con los catalanes... (480.)

(115 a) 260.

(116) Yo no soy de los más duros, y, generalmente hablando, caso de pecar en algún extremo, más pecaré por crédulo. (I, 658.

(117) Al fin del Prólogo I a Pictórica y 432.

(118) ... fe más ilustrada de la que ciegamente profesaban... (II, 213.)

(119) Admírese lo prodigioso y admirable que es Dios en sus Santos y no se entrometa la Prudencia humana en medir a su modo los arcanos de la Divina. (I, 128.)

(120) Se ha vociferado estos años contra esta devota costumbre de enterrarse en las iglesias... (I, 79.)

que, como gallinas, no salen de la cueva de su estudio...» para producir, como él mismo decía, «más substancial provecho» (121). Y su extensa obra, y la clase y volumen de ella, es fruto, tanto de los muchos años que vivió, como «substancial provecho» de sus encierros. Por esto nos sorprenden algunas de las aficiones que confiesa tener. Sabemos que el arte de montar a caballo era para él algo digno de encomio y admiración (122), y también cómo veía con buenos ojos la fiesta de los toros, aunque nos presentara su afición y su defensa sólo por creer eran un mal menor: «para que el pueblo no maquine cosas más perniciosas» (123). Posición ante la fiesta que no es más que un compromiso entre las dos direcciones antagónicas que ya se daban entonces. La que la defendía y loaba, y la de sus detractores. Pocos fueron los escritores de cuenta que se sumaran abiertamente a la primera por los años en que Orellana escribe su obra; quizás sólo fuera posible citar a Capmany. Los más seguían la posición de Jovellanos y de Cadalso: aquél, en su «Memoria sobre las diversiones públicas», éste, en la LXXII de sus «Cartas marruecas», siendo la primera de estas dos obras citadas punto de referencia en esta polémica (124).

Le agradaba el juego de pelota tal como en Cádiz lo vió jugar (125), y también sabemos—él lo escribe—que en pun-

---

(121) II, 182.

(122) II, 409.

(123) Pues «es privar al público de un pasto, que aunque no sea el más sano empero no es del todo pernicioso y le sirve de alimento, con que se sustenta sabiamente el gobierno político, bien enterado de que si assi no se entretienen, a veces, ya sumido en displicencias, ya abrumado de la ociosidad, o ya contristado con ocupaciones serias, propone, maquina, resuelve cosas, sin duda más perniciosas». (I, 537.)

(124) Véase: Conde de las Navas. *El espectáculo más nacional.* Madrid, 1900.

(125) ... a cuya clase de juego son particularmente inclinados los genoveses y otras naciones, a quienes he visto jugar con incomparable destreza en Cádiz. (II, 412.)

to a juegos mató más de una hora jugando al chaquete; aunque hombre morigerado, fueron sólo devociones las prendas jugadas en tales devotas partidas (126).

Pescaba con caña, y parécenos seguro que su «Catálogo dels peixos...» es sólo la expresión erudita de su afición. Y en cierta parte de sus Calles de Valencia, y por este mismo motivo de la pesca, escribe uno de los fragmentos de su obra en que airea más su lirismo: su genuino lirismo, con citas del P. Vanier y prosa mazorral: «Pues el anzuelo, aunque es símbolo de engaño en el pez también es símbolo de placer en el hombre, y a la verdad una de las mayores diversiones es el ponerse (sereno el ánimo y libre la imaginación de todo cuidado) en la verde alfombra de una ribera a recrearse en el exercicio de la pesca, donde los cristales del vecino arroyo con abundancia de pezes que vaguean por las diáfanas aguas, presentándoles a manos llenas, dexan tan bien premiada la inteligencia, según la pintura del Padre Vanier, que aún monta más el recreo y diversión del Pescador que la copiosa abundancia del pescado» (127).

También conocemos su afición a las comedias. En sus obras abundan citas a comedias más o menos conocidas, y aunque nos asegura no ser a ellas «apasionado», trae tales muestras devotas de la virtud del buen ejemplo de ciertas comedias (128)—ejemplos capaces de convencer al más reacio seguidor de aquel P. Luis Crespí de Borja que Ximeno y nuestro autor recuerdan—, que nos es difícil no verle como a «apasionado». Es posible, eso así, que, según ase-

---

(126) ... mas escrupulo pudiera caber en jugar, siendo el pago oraciones devotas, como quando se juega con la estipulada obligación de que el que pierde ha de rezar una parte de rosario, o un *Pater noster* o *Ave María*, & como yo assi jugué alguna vez al chaquete con cierto religioso franciscano, el hermano Nicolás Vilaplana, limosnero de Santo Espíritu, donde murió. (I, 348.)

(127) I, 87.

(128) Yo presencié una señora moribunda que acordándose de dulces coloquios con Dios, que havía visto en la comedia de Santa Gertrudis la Magna, enternecida en devoción, respiraba fervorosos afectos... (317.)

gura, no concurriera a muchas, y fuera tan sólo su conocimiento fruto de pacientes lecturas; nada de extraño habría en ello, pues siempre su formación es libresca (129) y no sería este caso más que confirmación de la regla.

Su gusto por el pacífico vivir, por los placeres caseros le hicieron amigo del chocolate—del sabroso soconusco: *rara avis in terris, nigroque simillima cygno*—, cuya historia recoge (130) y también elogios, y aún esta cuarteta:

O divino chocolate,
que arrodillado te muelen,
manos plegadas te baten,
y ojos al cielo te beven! (131)

y de los elogios pasa a las comparaciones, de las que el tabaco no sale bien librado (132), aunque, a pesar de ellas, nos cuesta trabajo creer no fuera aficionado a hacer alguna que otra toma (133).

En su casa tuvo animales; le conocemos una perra que se le murió de parto, un perro que tuvo antes que ésta y que acometió al barbero, y dos gatos, madre e hijo. Este gatito hacía sus delicias cuando escribió aquel romance valenciano que aquí se publica (134) y que escribió por los años que obraba ya la Pictórica. Nada evoca su reposada

---

(129) No hablo porque sea yo tan apasionado a las comedias, como parecerá a algunos; habrá veinte años que no he visto representar ninguna, y en toda mi vida dudo si habré concurrido a quince; pero conozco que es diversión muy racional. (318.) En otro lugar escribe: «... recuerdo haber leído en no sé qué comedia...» (327).

(130) I, 43; I, 47.

(131) I, 46.

(132) ... es un Idolo [el chocolate] que no merece tener menos devotos o apasionados que el tabaco, porque si éste ensucia y no da alimento, el chocolate, por el contrario, nutre, sin la pensión de las asquerosidades del otro (I, 45.)

(133) Hace historia del tabaco en I, 318.

(134) Véase versos. 145, 150, 178, 191, 193 del romance publicado en «Obras, Versos. I».

vida en Valencia como la escena hivernal, en el terrado, que en el romance queda recogida. El y su perra: *Y en l'ivern en lo terrat / li tirara jo una canya / portábala puntual.*

Fué aficionado a la Pintura, y dejó escrito, casi en tono de aforismo, que: «raro será el erudito que no descubra afición muy particular a la pintura» (135). De su colección sabemos algo, y ello nos hace creer no fuera ni muy numerosa ni demasiado escogida (136). Pero su afición a ella y su fiebre erudita le llevaron a escribir la obra que se edita ahora.

Su curiosidad le llevó a rebuscar sobre todo, y anotar sobre lo divino y humano, «con la atención más lince», que decía. Se interesaba por el lavado mecánico de ropa (137), por la pólvora, el «furioso elemento, quinta esencia diabólica» (138), por las máquinas eléctricas (139); nos dice que llamaban al verdugo «marqués de Tiracuellos» (140), y recordando sus tiempos de leguleyo y los folios escritos en letra procesal escribe: «He visto en foleo escritos renglones de solo once letras, entre las quales si no podía pasar un carro podría pasar una rana...» (141); también consignó sus ideas fantásticas acerca de lo que sería el mundo si los hombres fuesen según suponen los sastres (142). Y tantas, y tantas cosas más...

---

(135) 319.
(136) Sobre su colección, véase: 85, 86, 114, 120, 164, 195, 266, 378, 457, 474, 504, 579 y también I, 652.
(137) Ap. XVII.
(138) II, 300.
(139) 190.
(140) I, 126.
(141) I, 15.
(142) I, 237.

Lo opaco y retirado de su genio (143).

Olvidándose de lo que en alguna parte escribió, que «las habilidades no se gradúan por lo numeroso o por lo mucho, sí por la qualidad y por lo bueno» (144), hizo lo contrario, escribió mucho y de poca calidad literaria, aunque de mucha densidad y curiosidad erudita. Como escritor no fué afortunado; en más de un lugar hicimos notar su mediocridad. Sus obras se caracterizan por su extensión y su prosa es característica por sus digresiones, incisos e incorrecciones. Es, cuando la cuida, prosa barroca que en sus giros conceptuales perdió toda vibración, quedando sólo frialdad en ella y también dificultad (145). Apesar de estos pesares y de la perceptible dificultad con que debía escribirla, tuvo sus pretensiones de escritor, y aun de estilista; véase cómo de sí mismo escribe: «Es assi que algún breve rato, dexando a un lado el oficio de historiador, me paso al de panegirista, y de ai nace otro... (*sic*) sea defecto o propiedad adherente, qual es variar insensiblemente el estilo...» (146). Nosotros no sabemos ver en sus obras más que fragmentos esbozados, con los datos solos, y fragmentos retocados, henchidos de frases y digresiones.

Pues vió siempre más el detalle que no la línea general; gustó de lo pequeño, quizás no supo nunca desprenderse de ello y alcanzar ideas generales. Característico de su manera de escribir y de pensar es el Prólogo que encabeza el Ms. de la Biografía pictórica de la Academia de San

---

(143) 394.

(144) 306.

(145) Marqués de Lozoya, *Arte Hispánico*, I, Pról. p. XIX. Excesivamente benévolo nos parece el juicio que mereció Orellana a A. Igual Ubeda y F. Morote Chapa, en la nota preliminar a su *Diccionario biográfico de escultores valencianos del siglo* XVIII. Castellón de la Plana, 1933.

(146) 7.

Carlos, en el que el ataque a Pons empieza grandilocuente para terminar arrastrándose por detalles (147).

Tuvo su orgullo de escritor; ya vimos sus envidias; quizás creyó que la fama que ambicionaba y de la que no gozó fué «por que las habilidades forasteras se miran como peregrinas y las de los paysanos las encubre el moho del desafecto» (148). Por eso, aunque aplicó a otros su frase de hueca sonoridad, de barroquismo que entra ya en lo romántico, «¡Haver de entrar al templo de la fama por la negra y lúgubre puerta de la muerte!» (149), le salió de muy hondo, de lo más entrañable. A decir verdad, Orellana era punto menos que desconocido en la hora de su muerte, y aun durante muchos años fué ignorado (150) o silenciado; es ahora, pasados los cien años de su óbito, cuando comienzo a adquirir en la historia literaria una exacta valoración.

La transcrita no es su única lamentación; trata en toda su obra, y con extensión, estos temas del desconocimiento y de la muerte. Llega a decir «el ordinario demérito de vivir el autor que las produxo» (151), y da latinas e italianas citas, fiel a su manera, a su manía (152).

«Esforzarse a subir por la vereda de la aplicación al encumbrado monte de la fama y no coger allí la misma honrosa palma del aplauso» (153). He aquí lo que deseó y no logró. Quizás un grupo de amigos preció sus obrillas; sus obras mayores no pasaron del borrador, que durante muchos años debió trabajar lentamente. Al final de su vida, cuando las abrió al aprovechamiento de Cean-Bermúdez (154), quizás ya no pensaba en imprimirlas, inútil por

---

(147) 560.

(148) 433.

(149) 11.

(150) M. Menéndez Pelayo en la *Historia de las Ideas Estéticas*, 1886, III, 2; no le cita.

(151) 386.

(152) 11.

(153) 11.

(154) Este, en su *Diccionario*... le cita constantemente. Véase también A. XXVIII, pág. 582.

la ceguera (155). Entonces quizás temiera también que lo que de otro escribió—«la polilla del tiempo le ha cercenado y carcomido su verdadero nombre» (156)—llegara un momento que tuviera validez para él. He aquí una de las posibles fuentes de su envidia...

«La aprehensión... sólo autoriza las cosas antiguas con el aprecio después que sus autores fallecieron» (157), escribió también, y no pudiendo producir deprisa, y no sabiendo como terminar sus obras, centones llenos de variadas citas, consuélase buscándose a sí mismo autoridades y nos escribe listas de quienes durante muchos años trabajaron sus libros (158), y él, fiel al ejemplo de estos autores y más aún fiel a sí mismo, escribe, y se corrige y se copia. Así vemos que en la relación que más abajo va de las obras conocidas y perdidas de Orellana se describen los Ms. de la Biografía pictórica valentina de la Biblioteca Universitaria de Valencia y de la Academia de San Carlos; ambos autógrafos. Prueba son de que Orellana, en su paciente gusto en escribir, en su regodeo en ello, tomóse el ingente trabajo de copiarse, haciendo sólo pequeñas variantes en su labor. Y aún en el Ms. de la Universitaria de Valencia (Ap. XXXIII y sig.) y en poder de D. Miguel Martí y Esteve y de doña Josefa Pérez, viuda de Espiau, consérvanse fragmentos de otra redacción posiblemente anterior a ésta, que considérase última, ya que no definitiva.

Por otra parte, nada difícil es notar en ella el diferente estado de redacción en que se hallan unas vidas con respecto a otras, y como, si las unas aparecen redactadas en este prosaísmo que es la manera de D. Marcos Antonio, y en forma definitiva, o punto menos, las otras no son más que fechas y datos hilvanados en escueta relación: la osa-

---

(155) «Si la inacción y decidia es pábulo de la ignorancia, también una pesada fatigosa tarea es lima sorda y roedora carcoma de la salud». (320.)

(156) 18.

(157) 9.

(158) 296.

tura sobre la que posteriormente hubiera montado sus glosas y sus citas.

Síguese con todo esto que la obra se redactó en varios, en muchos años—en el prólogo confiesa una interrupción—, y en el contexto hay datos sobrados para decir que el tiempo de redacción fué el que transcurrió entre los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX—, ya que una vez escribió «en la centuria pasada» para corregirse luego escribiendo «a mediados de la centuria de 1600» y otras veces escribió como viviendo ya en el siglo XIX (159). Es decir, durante los años siguientes a su regreso a Valencia.

En algún lado de su Valencia antigua y moderna dice cómo tenía bosquejada cuando escribía aquéllo, una obra de «*Vidas de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Grabadores valenciados,* añadiendo varios Pintores omitidos por Palomino» (160), pero es fragmento que no da luz sobre fecha exacta, pues desconocemos la de redacción de la «Valencia antigua y moderna»: aunque nos confirma en lo fácil de suponer, y es, que ambas se escribieron a un tiempo y durante años fueron amorosamente cultivadas y aumentadas.

Fuentes de la Biografía Pictórica valentina.

En algunos lugares de la obra claramente se percibe cómo el estilo en que están redactados se aparta del que es propio del autor (161), prueba de que se servía para redactar tales vidas de alguna de las notas de que le proveían amigos y conocidos. De éstas conocemos varias, y las que se incluyeron en el Ms. de la Biblioteca de la Universidad de Valencia van dadas en los Apéndices: encabézanse éstas por las autobiografías de Maella (162) y de Fr. Vicente

(159) 40 y 551.

(160) I, 450.

(161) Fragmento de la vida de los Eximeno; pág. 307. Vid. también; pág. 208.

(162) Páginas 424 y 561.

Cuenca, y comparada la primera con el texto de Orellana no es difícil ver que éste no es más que aquella relación, cambiada bien pocas palabras.

Pero a más de estas notas utilizó Orellana las fuentes escritas que en sus innumerables citas van mencionadas; y quizás con igual profusión utilizó las orales. Amigos y deudos de los artistas fueron suministrándoselas: algunas veces escribe a base de recuerdos personales (163). De aquéllas conocemos algunas de las que J. Esteve le proporcionó (164). Y sabemos que Fr. Ambrosio Esteve le proporcionó otras (165). También confiesa deber noticias al padre Agustín Arqués Jover (166), al P. Fr. Jaime Cano, religioso carmelita (167), y que una de sus principales fuentes fué María Luisa Capuz y de Alama, viuda (168); se sirvió también de José Vergara (169) y de José Cama-

---

(163) Vida de Collado; pág. 437. «Hallándome yo en la celda del P. Fr. Antonio Villanueva... el mencionado Selma...» (430). «Fr. Antonio Villanueva... mismo me lo refirió alguna vez...» (452). «... yo mismo le requerí de ello alguna vez, y me respondió...» (453)

(164) Ap. XII, XIX, XX, XXIII y XXXI.

(165) 85.

(166) (84 y 145). Digamos aprovechando la ocasión, que del *Catálogo de Pintores, Escultores, etc., desconocidos..., por el R. M. M.° Fray Agustín de Arqués Jover...* de la que se hizo edición en CODOIN, existe en la Biblioteca de Catalunya (Barcelona) un manuscrito autógrafo (ms. núm. 1.134), que no debió aprovecharse al hacer tal edición, que sigue a otro ms., también autógrafo, de la Biblioteca Provincial de Toledo.

(167) «... me refirió el P. Fr. Jayme Cano, religioso carmelita...» (542).

(168) «... oí referir a la María Luisa Capuz y de Alamá, viuda, sobrina de dicho P. Capuz...» (261). «Y es constante su adherencia por afinidad con dicha familia de Capuz, como que un hermano de dicho D. Thomas, llamado Joseph Alamá, fué casado con doña María Luisa Capuz, hija de dicho D. Leonardo, la qual falleció por el año 1785, digo 1785, en la calle de las Barcas, de edad de ochenta años, y la misma subministró no pocas de las noticias que participo de estos profesores...» (250).

(169) Según D. Joseph Vergara, fué este D. Leonardo [Julio Capuz] dotado de gran talento, empero poco estudioso. Siguió con

rón (170), y dice en cierto lugar que José Espinós «es uno de los que más noticias me suministraron para esta obra» (171). También alguna vez dice conocer hechos por testigos presenciales, sin especificar quiénes fueran (172). Movióse para lograr algunos documentos relativos a artistas (173), y consiguió que sus amigos escribieran para que los suyos a su vez transmitieran noticias (174). En una palabra, hizo cuanto supo y pudo.

Muchas vicisitudes ha sufrido la impresión de esta edición de la Pictórica ; parece que éste es el sino de los «Textos literarios para la Historia del Arte español», pues también Sánchez Cantón en el primer volumen de ellos explica algunas de las que entonces ocurrieron. Las de este volumen no es del caso detallarlas ; no fuera interesante. Quizás advierta un lector minucioso cierta variación de criterio no muy avanzado el libro, pero como es mínimo y no de mayor interés—uso de mayúsculas y minúsculas, empleo de paréntesis—, en la fe de erratas no va subsanado.

Intentamos dar el manuscrito según Orellana le dejó, y seguimos el de la Biblioteca Universitaria de Valencia, recogiendo en los Apéndices los papeles sueltos que a él se añadieron : mantenemos su desigualdad ortográfica y aun sus grafías valencianas. Ahora, de poderlo hacer, hubiéramos sido más rígidos y uniformadores.

Muchos intervinieron en nuestra ayuda durante la presente impresión ; quizás involuntariamente olvidemos a al-

---

empeño a Churriguera, de quien era grande amigo, llenando esta Ciudad y Reyno de disparatados caprichos ; sin embargo, en la estatuaria dexó algunas cosas muy buenas... (256.)

(170) [Don Elías Bononat]... según se asegura... por D. Joseph Camarón, su sobrino... (340).

(171) 474.

(172) «... los mismos que como discípulos le trataron...» 373 y 329.

(173) Vid. p. ej. Ap. XVIII.

(174) 356.

guno al dar ahora públicamente las gracias, pero no por ello es menor nuestro agradecimiento. Agradecemos su ayuda, en primer lugar, al profesor D. Elías Tormo, merced a cuya iniciativa ha sido posible esta edición, y a D. Francisco Javier Sánchez Cantón y a D. Enrique Lafuente, de la Junta de Ampliación de Estudios. También a D. Miguel Artigas, Director de la Biblioteca Nacional, y a D. José María Ibarra, que lo es de la de Valencia, que facilitaron el traslado del manuscrito a Madrid ; a la Junta de la Universidad de Valencia, que lo autorizó, así como a su Rector, el doctor D. Juan Peset, y al catedrático de la misma D. Juan de Contreras, Marqués de Lozoya.

Tengo que agradecer, y muy especialmente, la colaboración prestada por mi amigo D. Francisco Ramón Rodríguez-Roda, profesor auxiliar de la Universidad de Valencia, que intervino activamente en los primeros trabajos de esta edición, que en colaboración proyectamos realizar. Causas ajenas a la voluntad de ambos han impedido que esta colaboración haya podido ser un hecho.

CATALOGO DE OBRAS EN PROSA

I.—**Noticia histórico-chronológica de los principales sucesos acontecidos en la Ciudad y Reino de Valencia en el año 1779.** Publícala Pedro Arcos Losano. [Al fin] Con licencia. Tarragona: Por Pedro Canals, impresor y mercader de libros. Calle Mayor.— Folleto en 4.º 12 ps. Ultima en blanco.

No he conseguido verlo. En la descripción que de él hace J. P. Fuster en su «Biblioteca Valenciana» (I. p. 354), hay algunas variantes con respecto a la que, tomándola de Corbí, doy aquí. El pie de imprenta es, según él, así: «Tarragona, 1779. Por Pedro Canones». Dice también que «lo hizo su autor para estimular al público a la empresa de un diario, como al efecto, en 1.º de julio de 1789 empezó a publicarse en esta Ciudad».

II.—**Disertación, o carta satisfactoria en respuesta de la publicada por D. Damián Marón y Rama, persuadiendo, que es menor mal sufrir Ratones, que tener Gatos. Convéncese todo lo contrario, y que siendo los Ratones en nada útiles y en todo perniciosos; los Gatos, por el contrario, son útiles y muy necesarios.** Su autor, don Martín Anselmo de Orive. En Valencia: Per Joseph Estevan y Cervera, año 1779.
En 4.º, 51 ps.

Justo Pastor Fuster (I. 354) la describe: para él el autor fué «D. Damián Morón y Rama», y dice que bajo este pseudónimo se ocultaba D. Mariano Madramany. Añade que «después de publicada esta disertación, vi en poder de dicho Orellana una adición manuscrita en que corroboraba con otros más fundamentos la defensa de los gatos, al mismo paso que corregía dos yerros de la Disertación, siendo el uno haber atribuído a Santa Gertrudis la Magna la protección contra los ratones, y el otro era suponer haya tanta dotación en la Catedral de Valencia para alimento de los gatos.»

III.—**Métricas y sencillas expresiones, con que para el dia en que celebró la distribución de premios, y publicación de sus Actas en este último trienio la Real Academia de las Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, establecida en la Ciudad de Valencia, con título de San Carlos (cuya función fué en 1 de No-**

viembre 1783), se explicó el afecto de su apasionado el Dr. Don Marcos Antonio de Orellana, Abogado de los Reales Consejos y del Colegio de la Corte, quien las dedica a dicha muy Ilustre Ciudad, su Madre. Valencia MDCCLXXXIV. Por D. Manuel Peleguer. Fundidor e Impresor, vive en la Platería.
Fol. 1 h. + IV ps. + 1 h. s. n. + 11 ps. + 1 pg. en blanco.
No he conseguido verlo.

IV.—**Thomae Serrani de Civitatibus antiquae Hispaniae feriendae monete jure usus.** Valencia, por Benito Monfort. 1785.
En 4.°

(Incluímos, siguiendo a Corbí, esta obra entre las de O. por las correcciones que éste hizo. Notando grados de lat. y longt. y costeando la impresión.) Se publicó en Bolonia, 1781, según dicho autor.

V.—**De propitio Coeli Valentini climate, et soli mirifica ubertate, atque de ajusdem incolarum industria.** Valentiae, ex officina Salvatoris Fauli, 1789.
En 4.°

Fuster, que la describe, y de quien Corbí toma la descripción de esta obra, que no hemos visto, dice que «no descubrió su nombre, pero lo embebió en una cifra con un «exámetro» que lo indica».

VI.—**Catalogo y descripció dels pardals de l'Albufera de Valencia.** Valencia, 1795.
En 4.°, 16 ps.

Catálogo y descripció d'els Pardals de l'Albufera de Valencia. «Anales del Instituto General y Técnico de Valencia». Número 11. (Publicación del Laboratorio de Hidrología.) Valencia, 1918. Imprenta de Antonio López y Compañía. Isabel la Católica, 5.
En 4.°, 17 ps.

Fuster y Salvá, así como Corbí, le atribuyen este folleto anónimo; el estilo del prólogo es indiscutiblemente suyo. Orellana escribió en Valencia antigua y moderna (I. 93). «Sigue otro sílabo y catálogo más completo... que en el Diario de Valencia de 16-19. VI. 1792.» Fué plagiado este folleto por Luis Vilar de Malta, quien en 1827 le publicó en Valencia, traducido al castellano—suprimidos sus preliminares—con el siguiente título: *Catálogo y descripción de los pájaros de la Albufera de Valencia, que dedica al M. I. S. Conde del Castellá y su esposa, el director de su gabinete de Historia Natural L. V. de M.* Valencia, 1827. Fueron identificadas las iniciales

por el Laboratorio de Hidrología de la Universidad de Valencia al publicarle de nuevo en el año 1918 en los Anales del Instituto General y Técnico de Valencia núm. 12.

VII.—**Marcus Ant. de Orellana. Emanueli Lassalae. [Al fin.] Valentiae: Ex Praelo Thomae de Orga MDCCC. Superiorum permissu.**

En 4.°, 17, 1 h. con estampa de Santa Margarita, a la cual se dirige el Poema.
Corbí, loc. cit.

VIII.—**Catalogo dels peixos ques crien e peixquen en lo mar de Valencia.** En Valencia: Por la viuda de Martín Peris, calle del Pozo, junto al huerto de Ensendra. Año 1802.
En 4.°, 3 hs. + 10 ps. numeradas.
Fuster, loc. cit., I, 355, debió verlo Ms. Corbí, loc. cit.

Como Apéndice de la Valencia antigua y moderna, incluyó nuestro autor un catálogo de peces: «Para noticia de los peces que se crían en este mar, he pensado producir un catálogo, que va copiado bajo la letra C, comprendido de los nombres de ellos (III, 133).

IX.—**Tratado histórico-apologético de las «Mugeres emparedadas»,** escrito a principios del presente siglo por D. Marcos Antonio de Orellana y aumentado con algunas notas y aclaraciones en esta primera edición por Juan Churat y Sauri. Valencia. Imprenta Casa de Beneficencia. 1887.
En 8.°, 64 ps.

Dice el editor que adquirió «un sucio y maltrecho manuscrito del «Tratado de las mujeres emparedadas...» Orellana escribió sobre lo mismo en I, 95. Fuster (loc. cit., I, 355) vió el manuscrito. Su título era, según él: «Tratado histórico apologético por las mujeres emparedadas de Valencia». Corbí, loc. cit.

X.—**Valencia antigua y moderna. Historia y descripción de las calles, plazas y edificios públicos de Valencia.**
Biblioteca Universitaria de Valencia. 3 vols. Ms. 141-143. Notas marginales de Mendoza y Lamarca. En las guardas II.° T.

Hay en el Ms. unas notas que dicen: «Esta obra... entró en mi poder en el mes de febrero de 1827 con ocasión de habérmela legado con todos los demás manuscritos que poseía el doctor D. Vicente Gutiérrez del Mazo, Pbro. Befdo. del Clero de San Martín y San Antonio... a quien se la había regalado doña María de la Concepción García, heredera universal de su autor el Dr. D. Marcos Antonio de Orellana. Valencia, 5 de febrero 1827. Miguel Mendoza (Rubr.)
El arriba firmado D. Miguel Mendoza, poco antes de morir donó

esta obra a don Luis Sanahuja, pariente del autor, el qual me la vendió a mí en setiembre de 1838, y lo declaró así en documento que obra en mi poder. Valencia, 1.º de agosto de 1840. Luis Lamarca (Rubr.)»

Valencia antigua y moderna, por el doctor D. Marcos Antonio de Orellana, Abogado de los Reales Consejos y del Colegio de la Corte, precedida de la biografía del autor por D. Carlos Corbí y de Orellana, Doctor en Derecho y en Filosofía y Letras, Caballero del Hábito de Montesa. T. I. Acción Bibliográfica Valenciana. Valencia. Hijo de Francisco Vives y Mora, 1923.

3 vols. 4.º Tiráronse 125 ejemplares.

Fuster y Corbí, loc. cit.

XI.—Biografía Pictórica Valentina.

A) Ms. de la Biblioteca Universitaria de Valencia.

Autógrafo, salvo alguno de los papeles intercalados: escrito a tres columnas; la central contiene el texto; las laterales, notas. Mide 22,5 × 32,5 centímetros.

3 fols. guardas + VIII fols. + 156 fols. + 5 fols. en blanco, guardas; hay papeles intermedios pegados al margen interior y dos folios numerados a y b entre los 139 y 140.

En los fols. VII/VIII índice del manuscrito.

Encuadernado en pergamino: en el tejuelo: Orellana/vidas/de Pintore[s] / valenc[ianos].

En la guarda delantera, M. 140. Signatura moderna. 87. 7. 17.

El título completo de la obra es: «Biografía Pictórica Valentina» / o / Vidas de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Gravadores valencianos / obra filológica / por / el Dr. D. Marcos Antonio de Orellana./ Abogado de los Reales Consejos y del Colegio de la Corte. Individuo de la Academia de la Lengua latina matritense. Académico de la de los Fuertes de Roma & y de la de San Fernando en Madrid.

B) Ms. de la Academia de Nobles Artes de San Carlos de Valencia.

Autógrafo. Tiene folios perdidos, suplidos luego por copias de otra letra del siglo pasado. Escrito a tres columnas; la central contiene el texto; las laterales, notas. Mide 31 × 22,5 cms.

Folios en blanco, guardas + título. 2 fols. prólogo + 187 folios numerados + 1 + 18 + 4 sin numerar + fols. en blanco, guardas.

Encuadernación, pasta holandesa del s. XIX. En el tejuelo: Orellana / Artistas / valencianos / M. S. / En un papel pegado: 523. En una pág. de guarda se lee: Donativo de D. Luis Lamarca.

Fuster (I. 355) vió uno de los manuscritos, que describe así: «Vidas de los Pintores, Escultores, Arquitectos y Grabadores valencianos. Un tomo en folio manuscrito.»

Poseen fragmentos manuscritos, pertenecientes a otro Ms. de esta obra, D. Miguel Martí Esteve y doña Josefa Pérez, viuda de Espiau.

Cítanla: Fuster y Corbí, loc. cit., describe este Ms., así como el de X. Gutiérrez del Caño, *Catálogo de los manuscritos... la B. P. U. de Valencia.*

XII.—**Adachis proverbials.**
Un tomo en folio.
Fuster y Corbí, loc. cit.

XIII.—**Principio, progresos y estado actual de la devoción al Corazón de Jesús.** (Al fin.) **Corolario de la devoción al Corazón de María.**
En 4.°
Fuster, I, 355, y Corbí, loc. cit.

XIV.—**Historia lúdrica, o tratado de los juegos antiguos y modernos, y otras diversiones usadas en varias partes, particularmente en la Ciudad y Reino de Valencia. Obra filológica.**
En 4.°
Fuster. I. 355. Entonces paraba en poder de D. Miguel Mendoza. Corbí, loc. cit.

XV.—**Tratado de las monedas de España y que han corrido en la corona de Aragón, especialmente en Valencia.**
En 4.°
Fuster, I, 355, y Corbí, loc. cit. (Vid. «Valencia antigua y moderna», II, 41.)

XVI.—**Compendio de las vidas de los Varones en Santidad y letras. Presbíteros de la Congregación de San Felipe Neri de Valencia. Sacado de la obra escrita en portugués por D. José Manuel de Silva; va añadida la vida del P. José Nebot.**
En 4.°
Fuster, I, 355, y Corbí, loc. cit.

En su «Valencia antigua y moderna» escribió Orellana: «Pero de las vidas de éstos y otros en resumen pueden verse en el compendio de ellas que escrivió en lengua portuguesa el Padre Joseph María de Sylva, Presbítero de la Congregación de Lisboa, al fin de las Meditaciones de dicho Venerable P. Verge, que del castellano las tradujo al portugués, impreso en Lisboa, 1749, en 8.°, y dichas vidas las he traducido yo al castellano.» (I. 453.)

XVII.—**El escudo verdadero antiguo de Valencia: el Dragón.**
Fuster, I, 356, y Corbí, loc. cit.

XVIII.—**Memoria sobre los guadamaciles valencianos.**

Redactado en 1801, para presentarlo a la Sociedad Económica de Amigos del País, como los siguientes, paraba en el Archivo de dicha Sociedad. Indicó su existencia, lo mismo que la de los siguientes, J. Vives Ciscar, en *Los guadamaciles valencianos,* Revista de Valencia, I, 1881, p. 308; lo recogió también Corbí, loc. cit.

XIX.—**Noticia de los instrumentos músicos que se usaban en el Reino de Valencia.**

En la Sociedad Económica de Amigos del País, como el anterior y los siguientes.

XX.—**Memoria sobre los vidrios pintados y modo de crear esta industria en Valencia.**

En la Sociedad Económica de Amigos del País, como los anteriores y el siguiente.

XXI.—**Noticia sobre la fabricación del azúcar e ingenios que en lo antiguo se conocieron en el Reino de Valencia.**

Sociedad Económica de Amigos del País, al igual que los anteriores.

XXII.—«Sé que el P. D. Francisco Diosdado ha escrito y publicado una Disertación confirmando lo mismo de ser dicho Ribera de Xátiva, antiguamente Saetabi, aora San Felipe, fundándose en aver visto pintura suya en que se firmó Saetabensis, noticia que he debido a don Manuel Lassala. Tengo la disertación por mí traducida.» (180).

XXIII.—**Noticias históricas de Valencia.** 111 hojas.

XXIV.—**Efemérides de Valencia,** 197 hojas. Ms. que, junto con el anterior, posee D. Miguel Martí Esteve.
Corbí, loc. cit.

XXV.—**Historia del Santo Caliz.**

«Ultimamente tengo recopilados en un papel M. S. hasta 25 autores que aseguran lo dicho» (383).

XXVI.—**La Iconología del caballero César Ripa,** que ya muchos años que la adoptaron a su lengua los franceses; y yo lluegé casi a la mitad de la empresa de traducirla al castellano, y suspendióse por faltarme D. Vicente Galcerán, que me ofreció ir abriendo las láminas al mismo tiempo que se traducía (280).
Orellana citaba la Iconología por la edición de Padua de 1618 (333).

XXVII.—El P. Anterian de Ayala... **Pictor Christianus eruditus**... que sin duda... no dexará de verse por el tiempo, no diminuta, sino íntegramente traducida, aun tal vez augmentada...» (280).

Es poco precisa la cita, y tanto pudiera indicar que Orellana tuviera noticia de la traducción al castellano que preparaba su mismo autor, como que él o algún amigo intentaran algo semejante; aunque me inclino a creer se refería de la traducción del mismo autor, que luego salió a luz.

OBRAS EN VERSO

Mediocre poeta fué Orellana, así como mediocre versificador; de él conozco los versos dirigidos al Abate Lassala, y que, junto con los autógrafos de las obras de éste, se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Valencia (1).

I) In convivali festo habito pro primo sacro celebrato a R. P. Josepho de Orellana in coenobio B. Virginis de Monte Carmelo. IV. Kal. Aug. MDCCXCVIII.

Carmine te plaudo, CARMEN, nam Carmine gaudet
Non est laeta dies, quae est sine carminibus...
.....

II. Epigramma.
Dum vocat hunc genitum pater hic cognomine Patris:
.....

III. Aliud.
Junior hic senior minor annis, major habetur
.....

IV. Sic tua grata mihi est potuit dare charta salutem
Si modo jam valide non reparata foret.
.....

A esta carta contestó Lassala:

Si placui tibi, Phaebe, novemque sororibus unquam;
Si Marcus noster, Phaebe, tibi placuit;
.....

V. Me agnoscens incestam, tacitum que Valentia, dixit:
Hic mihi, quae immanis te premit anxietas?

---

(1) Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 562. 19. «Poesías en alabanza de Don Manuel Lassala».

Lassala parece que contestó con unos versos que aparecen escritos en el reverso del original de Orellana:

Marcum, Diva salus, aegrum patria urbe reliqui.

VI. D. Emmanueli Lassala.
S. D.
M. A. O.
O mihi qui caros inter carissime quondam,
sanguine coniunctus fidus amicus eras!
.....

VII. Marcus Ant. de Orellana.
Emmanueli Lassala.
De Margarita quae scribis divite vena,
Accepi, Emmanuel, Carmina docta libens.
.. (2).
.....

VIII. Versos latinos en honor del V. P. Fr. Pedro Nicolás Factor (3).

Hace falta ver, para completar este Catálogo, las composiciones poéticas contenidas en sus «Métricas y sencillas expresiones...» (catálogo de obras en prosa, III); conocemos, además, en valenciano un romance, una décima y una cuarteta.

Almela y Vives (4) ha escrito que alguna de sus epístolas académicas en verso fué contestada por Metastasio; ignoro el fundamento de su afirmación.

El romance dice así: y va publicado en toda su extensión por creerle de interés para la historia del renacimiento literario y para el conocimiento de la vida de nuestro autor.

IX. **Carta scrita a l'abbat Dn Manuel Lassala per un car parent seu de sa pàtria València:**

Cosa que jamay he fet,
me pasa ara per lo cap,
y es scriure en altre idioma
puix ja es altre el valencià.
Altre de moltes maneres,
puix ques trova tan variat
del antich, y també es altre
del scriure al pronunciar.
No continue en mes altres

(2) [S. t.] + Epigrama + Margarita.
Al fin. Valentiae ex praelo Thomae de Orga.
MDCCC. Superiorum permissu.

(3) «En sus fiestas cantó un mal Poeta» y «sobre estas circunstancias, mal dirigidas por mi rudeza...» (79).

(4) Marc Antoni d'Orellana i l'idioma.
«Revista de Catalunya». 1929. II. p. 303.

perque no vull fastidiar
que si no, diria: es altre
per tots els quatre costats.
Perque a humor de les gents
el idioma es sol mudar,
y el de València ja dies
que es mixturà en castellà,
adoptant noves paraules
del lemosy, molt-distants,
e desconexent les sues
propries, e antigues de avans.
El modo de scripturarse
no menys patí novetat,
e començà tot acò
ja va pera tres cents anys (1).
E axi els pochs libres que resten
poch poden aprofitar
pera norma, puix empresos
son desde dit temps a ensà.
Dirà alcú, que aquesta falta
l'an suplida els catalans,
que han observat el Lenguatge
mol més que molts valencians;
Es axi, pero no en tot
la resposta em satisfà,
puix la sua lengua es altra
de la nostra molt temps ha,
y encara que.l Lemosy
a entrambes les generà
desvianse més la nostra,
lengua especial se formá (2),
més dolça, més clara e fàcil,
que no la del català,
que té veus bronques, y cifres
en lo scrit, de apostrafats.
Pero dexant estes coses,
que assi no venen al cas,
e usant sols tan qual l'estil,
que usà la mitjana etat,
vull dir, per el tercer segle
de guanyada esta ciutat,
puix altre alcú més antich
queda desconetgut ja,

Cites del Romanç:

(1) Quant per principis de la centuria de 1500 de resulta del casament dels Reys Catholics Dn. Ferrando y D.ª Isabel se uniren les Corones.

(2) D. Lorenç Matheu, de Regim. Regn. Valentiae, cap. 8, p. 9, n. 5.

dich, que viu vostre romanç
a Bayer encaminat,
e donchs que a mi fonc tramés
tenguí molt que celebrar.
Primo, com de tantes lengues
disfrutau la amenitat,
ab ingeny, e discreció
l'au scrit en valencià.
Maleyt (oh!) sia laccento,
ojala, quen veritat
diguera «scrit en València»
¡tenrríen un Hom ben gran!
No m.enganya, no, lafecte
per parent, ne per paysà
tan degut, parlen les obres,
obres que jau publicat.
Tot el Rhen era riu gich
hasta que vos l'au honrat,
y ell molt grat ab sos raudals
sempre vos stà alabant.
En ell l'obra executada,
mes qu.es vuylla ponderar,
obra es morta, mes descrita
la del Rhen ja es obra gran.
Puix la material, per cert,
obra caduca serà,
e digas, obra de un segle,
mes la vostra eterna es ja.
Les fabules de Locman
vos les hau resucitat,
no com vuylla, millorades
en pura latinitat,
conque així dant vida a un mort
queda per vos illustrat
tot lo mon, e axó per cert,
no es fabula, es verirat.
La mort del Docte Zanotto
com la podría endolçar
son nabot, sens la Elegia,
que li vareu embiar?
Pero dexem a Meloni
el carrech, molt dilatat,
de publicar vostres obres
com ho començà ja en part,
donchs que ja les efemèrides
de la molt culta ciutat
de Roma vos elogiaban
buscat per les Societats.
Torne a dir, letgi ab molt goig
vostre romanç valencià,

per la idea, per ser vostre,
no per l'asumpt ques formá;
puix sent l'obgecte una mort,
d'un pardalet stimat,
es molt just el sentiment,
el dolor, pena, y pesar,
que qualsevol cop ferint,
o torcent la voluntat,
no pot dexar de fer echo
en la nostra humanitat.
No importa, que sia el mort
un ausell, irracional,
puix que no hy fonc pera efecte
de fer.se tant de estimar.
¿Ans be, en tal animalet
qui no admira la lealtat,
tan pura, simple y sençilla,
que acusa al gènero humà?
Deste sol la ingratitut
ser atribut regular,
al contrari l'altre, es dona
casi per res obligat,
puix que.s dona per servit
de una molleta de pa,
d'esquillola, o canyamons,
o fulleta d'ansisam.
Per un interés tan curt,
(cosa que no ve, ni va)
vol, busca, estima al seu amo,
e ovedient li va a la mà.
Jo no stranye que altres molts
hatjen fet extrems semblants
quant, se.ls ha mort un goset
o altre animal semejant.
Donchs que obliguen dolçament
guanyant.se la voluntat,
e divertixen al veure.ls,
com saben filosophar.
¿Que molt, que aquella matrona
un mauseolo en el camp
al seu Gamelon ly fera
ab làpida sepulchral? (3)
Jo alcuns temps tinguí una gosa
(ella va morir de part)
jamés no ne tengut altra
per no tornar a plorar.
Vivint era el meu recreo,

(3) P. M. frare Benet Feyjóo, en el Theatre critich, cap. «Mila gros supuestos».

y en l'ivern en lo terrat
li tiraba jo una canya,
portàbala puntual;
feya dos mil doneries,
festes, brincos, besamans,
per lo carrer me hy seguía
com puixa el més fel creat;
Enfermà de part, putjila
al portge, l.y fiu son jas,
la asistí com a malalta,
s.agrabà la enfermetat.
E quant se sentí molt mala,
allà ya al últim pas,
s.extremà en los seus afectes,
¿qué feu? ¡Acció de admirar!
Baxà la scala (que.s larga)
encara que trompicant,
em buscà rodant la casa
hasta que al fi m.encontrà.
Y encara que ab molta pena,
junt als meus peus se posà,
alça la cara, me mira,
ja.l punt morta allí jau ja.
¿No partiría axò el cor
a qualsevol? fora allá,
diguí, no vull ja mes gosos
que tant se fan d'estimar.
No me.n acord, si el mateix
o altre gós, que tenguí avans,
feu reparo en que el barber,
quant me començà a afaytar
me refregaba la cara,
com solen amb l'aygua à mans;
¿qué fa? aremet al barber
com un leó desesperat
hasta que a forsa de festes
lo poguí jo mitigar.
Vetgeu si serà sensible
perdre amichs tan cordials.
No obstant lo dit, jo confese
no puc exir d'animals,
tinc ara puix un gatet
ques d'allò que no hy a,
sa mare estaba en ma casa,
y es mentjaba tots los gats
que paria, e des ses garres
sols el dit poguí lliurar:
Servint de guarda de vista,
fíu li donara a mamar,
tenent los sempre en mon quarto

junt a mi, y en un cabaç.
Com la raçió era per forsa,
se creaba desmedrat,
jo.l desmamí en formatgets,
y una molleta de pá.
Com se creá d'esta forma,
domestich, e familiar,
semprel tinc sobre la taula,
e casi idemptificat.
Ell me profesa un carinyo,
e tant íntima amistat,
que vol sya als dos comú
el lit, el quarto, y el plat.
Quant mentge, si es qu.em descuide
darly prest algo ab la ma,
ab sa maneta m.avisa,
ma reveldia acusant.
Es un relontge molt fi,
puix ans de hora de dinar,
caminets, e «pasacalles»
de la cuina ahón l'amo está.
Posant-li les mans davant
salta brincos; y a grapats
diria jo coses d'ell,
si em trobara més d'espay.
Els mals fets seus, e letgèes,
en fi pecats naturals,
no necesità dos boltes
nils corretgirá en jamay.
Jo el us de la rahó admire
com en ell madrugà tant,
faltant.ly sis anys encara
pera tindre els set cabals.
Per últim jo sentiría
se me morira tal gat,
perque té la casa neta,
e perque en tot es quant cab.
Y girant assí la fulla,
vent.vos jo molt inclinat
a legir alcuns Poetes
lemosins, o valencians,
hey fet vives deligencies
per tota aquesta ciutat,
demprés que també els busquí
pera mi, y no.ls he trovat.
Tan sols tinc a Jaucme Roig,
del que.m desapropí ja,
y volgués tenir els altres,
que nunca he pogut lograr.
Puix rebría gran plaer

presentant.vos de bon grat
Ausias March, Jaucme Febrer,
Gasull, mosén Fenollar,
e sens contar dels moderns
als Ortins y Vergadà,
els antichs que no parexen,
y Sarmiento ha celebrat (4)
y primerament Gil Polo
en lo «Cant» que intitulà
del «Turia», que ara de nou
corre illustrat per Cerdà (5).
En axò jam despedisc,
e manaume sens empaig
puix quede al vostre servey,
mentres vos Bese La Mà.

València, Agost 7 de 1782.—March Antoni de Orellana.

Lo publiqué junto con unas notas sobre Orellana y Lassala en «El Camí» (Valencia). 13. V. 1933, en artículo titulado *Marc Antoni d'Orellana. Un precursor de la Renaixença.*

X. La décima escrita en monosílabos, comienza:

Qui viu en lo mon com vol,
se.n va, si té son, al llit.
.....

XI. La cuarteta, también escrita en monosílabos, comienza:

Lo que dalt tinc dit dels noms,
.....

Ambas fueron publicadas en «Valencia Antigua y Moderna», III, pág. 41, y la primera dos veces por Almela y Vives en sus artículos: «*Marc Antoni d'Orellana*» *i l'idioma*» y «*Monosil-labisme valenciá*», ambos publicados en la «Revista de Catalunya», 1929. XII, p. 309 y 1931. XIV, p. 510; y la segunda en el primer artículo, p. 308.

---

(4) P. M. frare Martí Sarmiento en son libre posthum «Memories pera la Historia de la Poesia y Poetas españoles», en especial desde núm.° 848, pág. 386, e seguents, empres, en Madrit 1775.

(5) Obra empresa en Madrit en 1778, illustranla ab varies notes el Dr. Francesch Cerdà y Rico, advocat valencià, vehí de Madrit. Tota ella està plena de noticies de Poetes valencians ab qualsevol idioma que hatjen escrit.

FUENTES LITERARIAS
PARA LA
HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

PROLOGO

En unos tiempos como estos, en que no se halla menos pronta la crítica para censurar, que la benignidad de los lectores para agradecer los desvelos de un escritor, se hace más preciso el prólogo; no tanto (como antes) para anunciar el argumento de la obra y proponer el motivo de ella, su designio y utilidad, quanto para dar razón (o disculpa) de lo que dice, y de lo que dexa de decir, del modo con que lo dice, y de todas las demás circunstancias que pueden preparar algún asidero para vindicarle o formarle un riguroso cargo al Autor: quien, previendo los formidables tiros que se le preparan en el juicio particular de cada uno, en el que ha de ser arbitrariamente juzgado y sentenciado, sin previa reconvención ni defensa, no tiene más recurso que, abrigándose ante todo de un buen mecenas que esté como de resguardo para proteger la obra, hacer una confesión ingenua y sincera de los defectos que comprenda en ella, o exonerarse de las culpas que presuma puedan (bien o mal) atribuírsele, concluyendo humilde en implorar benigna la piedad de los lectores.

Quando assí lo practican los ingenios más elevados, y aun los más seguros y satisfechos de haber dado en el blanco del acierto ¿quánto más deveré executarlo yo, viviendo bien desconfiado de haver llenado la materia que me propuse?

Por ello, pues, figurándome en primer lugar se me haga cargo de haver emprendido materia agena de mi pericia, y que se me redarguya con aquello de Horacio (lib. 2, epíst. 1.)

... quod medicorum est
Promitunt medici, tractant fabrilia fabri.

o se me oponga aquel otro equivalente y vulgar proloquio:

Navita de ventis, de tauris narrat arator.

reconosco, que sin duda pudiera con mucho más acierto, propiedad y tino, verse desempeñada mi empresa por cualquier perito Profesor de las nobles Artes. No hay duda. Pero al tiempo que el zelo de algunos bien intencionados Patricios, y aun Académicos de esta Real de San Carlos, suspiraba por una colección de Profesores que han ilustrado este Reyno, acompañada de una narración histórica de sus vidas, y obras más particulares, que perpetuase dignamente su memoria: y que a una empresa tal gloriosa para este Reyno, y no inconducente para estimular con la emulación a los mayores progresos, no se resolvía persona alguna más adequada, dirigieron contra mí las instancias, haciéndome el honor de creher (aunque equivocadamente) fuese yo capaz de desempeñarla con cabal exactitud.

Y si bien me alentaba esta honrosa confianza, taraceada empero con mi improporción, por reconocer superior y desigual a mis fuerzas el peso, aunque gustoso, de tal encargo, le desvié con denuedo a los principios, teniendo muy presente aquel trivial y prudente consejo de Horacio: (Epist. ad Pison. Vulgo. De art. poet.)

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus, et versati diu, quid ferre recusent
Quid valeant umeri.

Multiplicáronse las instancias, pasaron a instigaciones; y como sondeé el fondo de la empresa, en efecto, una Historia de hechos ignorados (por ello materia obscura) que requiere individual declaración de las obras (por la mayor parte antiguas) de cuyos autores no puede constar con certeza, a menos que indagándose por archibos, que, como cosa reservada, suelen recatarse, por lo que ha de deferirse mucho a la tradición, y al prudente juicio (no infalible) de los mismos facultativos (las

más veces encontrado, y vario, ya sobre si la obra es original, o copia; ya sobre si es de éste, o del otro autor); rehusé el encargo, porque, si bien parecía a primera vista poder superarse dichos inconvenientes por medio de una (bien que laboriosa y prolixa) averiguación mendigada por la mayor parte de los mismos Profesores, no menos se me representó en su verdadera magnitud la grande diferiencia que va de hablar con propio conocimiento a referir las cosas según dictamen prestado.

Por esta razón me afirmé en el primer impulso insistiendo en desviar empresa que me pareció, por árdua y dificultosa, inaccesible. Pero no cesando las importunaciones, para mí muy poderosas, por ser de amigos, e inspirados de un buen zelo patriótico, y qualificado con el contrapeso de mostrarse propicio alguno con el obsequio de franquearme tal qual material para la obra, faltaron ya las fuerzas para la más grosera resistencia.

Entré en el empeño, que no dexaron de acalorarle las mismas instancias, y como los genios y humores son tan distintos en los hombres, que lo que uno apetece con ahinco los otros lo oyen con indiferencia, lo miran con floxedad, o lo atienden con tibieza, y esto quando no lo ríen con desprecio, experimenté lo mismo que suele suceder, y aconteció al mismo R. P. Maestro fray Joseph Rodríguez, al formar su Biblioteca valentina, *que como el mismo varias veces repite (en los lugares que cita en el Prólogo, vers.* Diré que la razón) *por más que se afanaba en pedir noticias conducentes a su obra, se las escazeaba la cautela, la floxedad o la indolencia.*

Por esta causa, desconfiando del acierto o conociendo de haber de salir la obra manca e imperfecta, he entretenido no poco tiempo la continuada solicitud, desagradado de la obra con más razón que Ovidio quando dixo: (lib. I de Pont. eleg. 5.)

Cum relego, scripsisse pudet: quia plurima cerno
me quoque, qui feci, judice digna lini.

En esta coniuntura, y después de tener más de cinco o seis

años retirados los materiales, se me han repetido las instancias con varias razones para la pronta y resuelta expedición, alegándome entre otras, no aver cosa más contraria de lo bueno, que lo mexor. Y es assí, porque como dixo Plinio el menor (in-epistol.): nimis cura deterit magis, quam emendat, ut in modica diligentia operi detrahit gratiam, *como que nunca puede verificarse un total acierto, ni evitarse uno u otro desliz, en lo qual iba conforme el R. P. Maestro fray Henrique Flores, quando solía decir:* quien busca libro sin error, busca primavera sin flor.

Agregóse la reflección de que sería sensible quedasen en olvido, y frustradas aquellas memorias (tales quales fuesen) de nuestros Profesores que conservamos en el día: las quales podrían contribuir en no poca parte para materiales en las oraciones que suelen recitarse en los días, en que efectuándose la distribución de premios, se publican las Actas de esta Real Academia de San Carlos, al completarse cada trienio. Y, sobre todo, el mucho estímulo de que a los alumnos, y aun a los Académicos de la misma, podría servir esta honorífica remembranza de sus predecesores, viendo perpetuados sus elogios.

Todas estas reflexiones me han conducido a desenterrar de entre el polvo, y seno del olvido, o del abandono, las memorias que con alguna diligencia, a fuerza de dichas instancias, tenía prevenidas.

Sospechando, en segundo lugar, se me censure porque me extravío con algunas digresiones, ya dando copiadas algunas Reales Ordenes, ya notando algunos anacronismos, ya, también, ingiriendo algunas anotaciones sobre otros puntos que no tienen precisa conexión.

Respondo a lo 1.º, que con toda reflexión he procurado hacer venir al caso, y como incidencia, los puntos, que se hallan decididos, o declarados por Real Orden, para que de esta forma tengan los Profesores junta en esta obra la legislación de sus Artes, que tanto les incumbe saberla y observarla. A lo 2.º, que los anacronismos que se advierten en algunas obras

de los Pintores, a más de que no rebajan el mérito de las mismas quanto a la pericia en el arte, si que sólo acuerdan su inadvertencia, o menos instrucción en el ramo de la historia (en lo qual no han dexado de errar alguna vez los más insignes Profesores, y ser por ello justamente reprendidos, como lo fué del P. Interian de Ayala (en su Pict. Christ., *lib. I, cap. I, número 5) el mismo Raphael de Urbino, son caídas que previenen (aunque con el desayre de otro) los escollos, que deven evitar otros más cautos, que teniendo como por feliz culpa el error, o descuido ageno, puesto que desean acertar, estimarán como documento instructivo la advertencia; según lo del Poeta inglés. (Juan Owen., lib. I, epígr. 147, pág. 82, impr. 1721.)*

Foelix quem faciunt aliena cornua cautum.

Lo 3.° que se me podrá obgetar, es alguna de las digresiones, o históricas o de otra claze, pero que se apartan, o son agenas de las vidas de los Profesores. En cuyo particular nadie me negará, que no hay obra tan servilmente ceñida a un asumpto, que no se extienda a otros incidentes, que contribuyen a vestir el sugeto principal, que de otra forma pareciera un esqueleto. Por lo cual no merecerán sindicarse, ni aun degradarse de la claze de estimables otras noticias, si de algún modo coadiuvan a la illustración, y esto aun quando se desviasen del punto céntrico de que se trata, pues vienen después lances y ocasiones en que hacen su papel muy principal, como en esta obra lo hacen enunciativas o cláusulas proferidas en libros publicados en asumptos muy diversos, qual fueron por lo común historiándose fiestas celebradas en Valencia en diferentes ocasiones: cuya utilidad de esta claze de obras (que nunca la discreción las contemplara impertinentes) es muy manifiesta para que no se conosca, siendo una principalíssima parte de la historia, por lo menos, del país, donde se enarran las ethiquetas, ritos y ceremonias observadas, que dan luz y norma para lo succesivo en coiuntura y casos semejantes. Recuerdan las personas governantes y empleadas en los oficios respectivos de aquel tiempo; nom-

bran los personados distinguidos de quienes para los entronques se apetecen, y tal vez no se hallan después noticias en lo venidero; refiérense las producciones ingeniosas (felices partos del entendimiento) que acreditan el numen de sus autores, y honorificando el Reyno, instruyen, avivan y despiertan del letargo de la ignorancia el ingenio de los demás, &, motivos por los cuales aman dicha claze de libros los eruditos.

Antes falleció el erudito P. M.° fray Martín Sarmiento, que viese logrado el deseo que manifestó de ver reimpreso el certamen (libro de la claze insinuada) que compuso Mosen Bernardo Fenollar, poeta valenciano. (Véase el libro póstumo de dicho Padre Sarmiento, de Memorias para la Historia de la Poesía, *n. 865, pág. 395.) Quien assí deseaba la reimpresión de una obra o certamen de fiestas: ¿quanto más apetecería o huviera deseado ver las ediciones de obras nuevas y de grandes celebridades que quedan ignoradas, y con indecible decadencia y atraso de la literatura sepultadas en el olvido? Como las que solemnizó Valencia por el casamiento del Rey Phelipe 3.°, en el año 1599, y de que trabajó formal historia Phelipe Gaona, y, últimamente, las que se hicieron en los días 9, 13, 14 y 15 de mayo de 1784 por el feliz parto de la Serenísima Señora Princesa de Asturias, la Señora Doña María Luiza de Parma, que avía dado a luz dos mellizos en el día 5 de setiembre de 1783, cuyo próspero suceso, y singular en las personas Reales de España tan duplicado beneficio, a proporción celebró, singularizándose también en las demostraciones Valencia [y] las historió el particular ingenio de el M. R. P. fray Luis Ballester, Dominico, pero sin verlas la luz pública, por avernos privado de los mellizos la Omnipotencia.*

Y, por último, quando en esta obra se encuentre cosa muy supérflua y que merezca calificarse de inútil, se recurrirá a cohonestarse con el exemplar de la sabia naturaleza, que no produce en los árboles tan francamente los frutos que no sea con hueso, cáscara, hojas, desperdicio, u hojarasca, que, en fin, hasta esta desdeñada superfluidad tiene sus útiles destinos, sirviendo (entre mil otros) de abrigo, conservación, resguardo y

custodia del más ópimo y delicado fruto, el que sin duda quedaría muy expuesto y arriesgado (por no decir fallecería) si apareciese totalmente desnudo. Conque si algún fruto se considera poder cogerse de esta obra, permítase vaya embuelto y mesclado con hojas, que hojas se llaman también las del libro.

Y quando aún se le rebajase el miserable favor de considerarle algo o mucho de supérfluo, vano e inútil, y colocándola en claze más inferior se le atribuya no poca parte de malo, absuélvasele el defecto por la confesión misma que de su obra hizo Marcial, (lib. I, epígr. 17) quando cantó:

Sunt bona, sunt quedam mediocria, sunt mala plura,
que legis, hic aliter non fit Avite liber.

Es assí que algún breve rato, dexando a un lado el oficio de historiador, me paso al de panegirista, y de ai nace otro ... sea defecto o propiedad adherente, qual es variar insensiblemente **el estilo.**

De esto no confesaré ser culpa, sino causa, el sobresaliente mérito del mismo Profesor que merece el elogio, formado, no por mí, sino por los otros autores que ya escrivieron del mismo. Y formándose la narración de su vida con apoyos agenos, se hace consiguiente con voces prestadas, proponerles y referirles con expresiones del mismo genio.

El cargo más grave que recelo (y en que no dexará alguno de hincar el diente con espíritu de emulación, disfrazado con trage de mística) es que mencionando como laudables algunos Profesores, que viven, dirán, me opongo a aquel consejo del Eclesiástico (11 vers. 30) ante mortem ne laudes hominem quemquam.

Pero, a más de que pudiera desde luego decir con don Christoval Zalazar Mordones (en su Ilustración y Defensa de la Fábula de Pyramo y Tisbe, *compuesta por don Luis de Góngora, impres. Madrid, 1636, fol. 20, b.):*

No ha de ser culpa la vida,
para no adquirir la gloria merecida.

citando entre otros apoyos a Plinio el menor (lib. I, epist. 16) que puntualmente hablando de Pompeyo Saturnino, insigne Letrado que aún vivía, dixo: neque enim debet operibus ejus obesse quod vivit. *Y añadir también, que muchíssimos, aun en lo moderno, como don Gregorio de Salas, el disimulado Filopatro, el Abate Serrano, & no han reparado celebrar muy declaramente a los vivos, sin recelar la nota de lisongeros* [*y que*] *también ilustra este punto que defiendo, Alvarado, en el Prólogo de su* Heroida Ovidiana. *Respondo que es común dictamen (y se infiere del mismo texto) que esso milita y se entiende en lo moral, y por virtudes y acciones espirituales, como con muchos apoyos lo declara don Joseph Pellizer y Osau, en el* Sincello de la Iglesia *(pág. 109) pues continúa diciendo el Eclesiástico:* quoniam in filiis suis agnoscitur vir, *no por causa, ni en razón del mérito contrahido por las obras materiales e industriosas, que estás independientemente de las de los hijos (que acrediten o desacrediten las de los padres) ellas mismas por sí pregonan la habilidad o insuficiencia del artífice, quien, consiguientemente, por ellas se hace digno de las alabanzas o* [*del*] *menosprecio, pues desde que salieron de su mano, dándolas por fenecidas, no han de recibir ya mexora, alteración ni mudanza por su fallecimiento, a diferencia de las obras espirituales, como va dicho, por quanto su interioridad y solides se nos oculta, y puede su apariencia descubrirse después por las obras y procederes de los hijos, faltándolas a aquéllas siempre hasta el fin la aprobación o reprobación, o bien con la corona del premio, o bien con la desgracia final, que declare la qualidad de las obras, según aquello.*

Omega distinguit miserum, non Alpha, beatum:
Ante obitum felix nemo, nec ante miser.

Y Ovidio: (lib. III, Metamor. fab. 2)

... ... Dicique beatus
Ante obitum nemo supremaque funera debet.

Y no dexa de ser una manifiesta injuria la que comete la aprehensión, que apoderada del capricho de los hombres, sólo autoriza las cosas antiguas con el aprecio después que sus autores fallecieron, como cantó Propercio (lib. III, eleg. 1)

Ommia post obitum fingit maiora vetustas,
maius ab exequii nomen in ora venit.

(y quan bien dixo fingit?) *cuya manía se ha visto no pocas veces desayrada, y en Valencia mismo, donde celebrando uno con extremados elogios una lámina de miniatura, y exclamando:* ¡Es posible que no haya ahora. ni por acá, quien haga estos primores!, *quedó bien corrido y avergonzado quando luego supo que hablaba delante del mismo paysano que la había pintado.*

Añadiré aquí lo de don Francisco Banzes Candamo en su libro de obras póstumas, página 262, en la comedia El sastre del Campillo, *donde habla Martín, y dice:*

Siempre al muerto le alaban mentecatos:
¡Quién pudiera morirse algunos ratos!
¡O siglo! Esto no puede ya sufrirse.
¿Para ser bueno es menester morirse?

Y más adelante, página 268, dice Manrique:

—Calla.

Y continúa Martín:

—Qué he de callar, si hay majaderos
críticos y severos,
que con juicio profundo
a otro no alaban, porque está en el mundo.

Dexar de alabar las obras meritorias sólo porque sus autores viven, suele ser efecto, no sólo de manía y culpable anojo, sí también de una malignante mordaz embidia.

Essas mismas obras, que dignamente se alaban siendo antiguas, ¿quién no ve arrastran la misma imaginaria tacha de

haver sido, en otro tiempo, nuebas y muy modernas?, como al mismo intento cantó aquel poeta portugués (Ant. Govean, citado por dicho Salazar Mordones, dicho folio 20, B):

Esse novum si le quisquam, periture libelle
clamitet, aetatem despiciatque tuam,
Si licet, et fas est, illi tu dicito. Lector,
Heus bone, quid? Veteres nonne fuere novi?

[Y] San Juan Chrisostomo (humil, 4, in Math. ex op. imp. citado por el Padre Señeri al fin de su tratado sobre Probalismo) dice que quien desprecia a los modernos, y celebra a los antiguos, también hubiera despreciado a los antiguos si hubiera vivido quando los antiguos eran modernos.

Créase que essa tacha sólo la proferrá la envidia, porque si los griegos huvieran despreciado tanto lo nuevo, aora careceríamos de lo que es antiguo; assí Horacio, (lib. II, epist. 1):

... ... nos, nostraque lividus odit.
Quod si tam graecis novitas invisa fuisset,
quam nobis, quid nunc esset vetus? aut quid haberet
quo legeret tereretque viritim publicus usus?

No ignoro que muchos, y entre ellos el erudito P. Rodrígues (en el Prólogo de su Biblioteca Valentina) *desaprueban que se tribute el incienzo de la alabanza a los vivos, y aunque esta máxima tiene contra sí algunas razones insinuadas, que tienen entrada quando no sea muy copioso el humo del incienso, en mucha parte dice bien, porque o es* denuesto *o* adulación.

Y en nada de esto aquí se falta, porque deve entenderse de una alabanza declarada y directa acia la persona, y aquí, coincidiendo el mencionar principalmente las obras (lo que se practica, y no con exageración), ellas mismas, según sea su mérito, son las que aplauden la habilidad de su artífice, el que por consequencia, no puede dexar de mencionarse, e indirectamente resultar aplaudido.

Esta indirecta, limitada, y modesta alabanza no se reprueba,

ni por dicho Padre Rodríguez, pues no impugna la sentencia de Bocalini, que da copiada, diciendo: Degli huomini vivi solo si posse fare mentione in brevi elogio particolare. *Alabanza tan prudente, modesta, ligera y proporcionada, que no se sale a límites descompasados, no declina a ninguno de los dos extremos referidos. Defraudarle de ella al artífice que la merece es hacerle injuria; si se le debe ya hoy el aplauso por sus obras, ¿con qué justicia se le ha de diferir (en términos tan juiciosos) el pago y hasta un plazo tan tardío como el de la muerte, en que ya no puede disfrutarle? ¡Terrible medio! ¡Haver de entrar al templo de la fama por la negra y lúgubre puerta de la muerte! A tanta costa qualquiera renunciará el goce de los más justos y debidos aplausos. (Marcial, lib. V, epigr. 10.)*

Si post fata venit Gloria, non propero.

Regatearles totalmente a los beneméritos, es pecar, ya no sólo contra la justicia, si gravemente también contra la causa pública, defraudando la del útil y saludable efecto de alentar a los mismos Profesores, para los mayores progresos y adelantamientos en las artes que ventajosamente cultivan. (Valer. Flac., lib. II, Argon.)

... ... stabilem quando optima facta
Dant animum, majorque pies audacia caeptis

Y de causar una virtuosa emulación a los demás para esforzarse a subir por la vereda de la aplicasión al encumbrado monte de la fama, y coger allí la misma honrosa palma del aplauso (Ovid., lib. IV de Pont, *eleg. 2.)*

... ... laudataque virtus
crescit: et immensum gloria calcar habet.

que con el honor que produce, contribuye maravillosamente a prosperar las artes: hónor alit artes. (*Cicer., I,* Tuscul, *y con otros Solorzan.* Emblem. *78, n. 7.*)

Los que lo merescan por sus actuales obras, si son discretos, poco riesgo corren de caher en vanagloria, que contemplándola como gloria vana, la desestimarán con christiana y prudente generosidad, y reservándose solo en el retrete de su pecho el honor que le han merecido sus fatigas y laboriosas tareas. (Tibul., lib. IV.)

Nil opus invidia est, procol absit gloria vulgi;
qui sapit, in tacito gaudeat ipse sinu.

lexos de todo ingreimiento pernicioso, reconocerán su habilidad derivada, no de sí, sino por medio de su aplicación, de el Supremo Padre de las luces, que liberal, se dignó franquearles las más copiosas, que a otros Profesores, que tal vez con más desvelos y fatigoso estudio han sido menos agraciados de la Omnipotencia, o menos felices en lograr benévola la acceptación del pueblo para proporcionarse ocasiones de manifestar su desempeño.

Ni porque menciono algunos, desprecio a los demás que omito, assí de los antiguos como de los modernos, y assí de la Ciudad como de fuera de ella, entre los quales habrá tal vez de no menos ventajosos que algunos de los que se hace individual recuerdo.

No me persuado haya sugeto tan adusto, o tan enemigo de las Musas, que tenga por lunar que afee, sino antes bien que agracie, el hallarse a la revuelta de algunos pasages, y como apoyos de lo que se dice, algunos versos que entretengan y amenizen la leyenda; pero si de ello tomase pié para sindicar el modo de la narrativa alguno a quien ofenda semejante claze de entretenida illustración, fácil le será suprimirla, ya que adolesca de la desgracia de mirar como forastero este lenguage, que no le extrañarán otros, que como instruídos, saben la íntima afinidad y concordia que profesan entre sí la Poesía y la Pintura.

Por lo qual, si aquélla no se ve desterrada del país de cien-

cia alguna, de modo que no hay profesión, por seria, grave, ni circunspecta, que sea que ... no digo la desdeñe, sino que no la abraze y estime mucho (1) *¿cómo puede—pregunto—vivir reñida y divorciada... ya no digo de la Pintura, sino de sí misma, siendo ésta la misma Poesía, sin más diferencia, que como muda, llevarle la ventaja de hablar sin estrépito de voces?*

Ello siendo la Poesía una pintura que habla, y la Pintura una muda poesía, como todos saben y lo mismo reconoció aquel Anónimo que pretituló su obra Picta Poesis. *(Impres. Lugduni, apud Ludovicum et Carolum Pesnot. 1564, digo 1564, en 16) degeneraria esta obra, que trata de Pintura y sus Profesores, si faltase este inseparable maridage, este como ingenioso enlaze, o embolismo, que une, eslabona y enlaza con armoniosa trabazón el todo de la Pintura.*

*No sé, lector mío, si te darás por satisfecho, assí de la obra como de las razones, que motivando quanto en ellas digo, llevo comprehendidas en este prólogo. No te persuadas que me lisongeo haya de parecer bien, y agradar a todos, porque bien sé que ni todas las cosas agradan a uno (Natal. Comite—sea Comes o Conde—*De Venat., *lib. IV*)

... Sapiunt uni non cumta palato

ni una misma cosa agrada a todos ¿qué digo todos? Bastan tres para discrepar, y discordar entre sí con triplicado gusto, según el decantado dicho de Horacio (lib. II, epist. 2., ad. Jul. Flor.)

Tres mihi convivae prope dissentire videntur,
poscentes vario multum diversa palato.
Quid dem? quid non dem? renuis tu, quod jubet alte;

Yo quedaré muy contento en que haya algunos del número de los pocos, a quienes la obra no les parezca muy mala, que assí me consuela Horacio (lib. I, Satyr. *10.)*

... neque, te ut miretur turba labores,
contentus paucis lectoribus.

y me suceda (lo que suele suceder) que unos alaban al autor y otros lo desprecian. (Juan Owen. lib. unic., intitulado 2 part. y obras póstumas, epígr. 224, pág. 247.)

Qui scribit laudatur ab hinc culpatur ab illis.

Los que busquen la simple narración histórica de las vidas de los Profesores y sus obras, a más de encontrar quanto de los nuestros dexó escrito don Antonio Palomino (con lo qual logran alguna parte de la estimable obra de este Autor, que se ha hecho ya tan rara en estos tiempos) aunque hallaran que añadir o que apostillar (bien que no del todo por culpa mía) reputarán de sobra los extravíos y digresiones que quisá es lo que otros preferirían: y que no sé yo definir si acaso van revestidas de aquella qualidad, que Marcial llamó Genio *propio de un libro, para que meresca acceptación. (Lib. VI, epígr. 60.)*

Victurus Genium debet habere liber.

Y, por último, si se quiere obgetar que no todos los que historío han sido ni son de una muy excelente y suprema habilidad, me pondrán en la precisión de decir lo que pueden anticipadamente tener sabido, y es que Profesores de aquella primera gerarquía que veneramos como un milagro de la Naturaleza, son tan raros, como que casi, o sin casi, se tiene con razón por feliz y muy dichosa la Provincia que llega a producir uno, u otro, en todo un siglo.

Y si aun a estos mismos a las veces se les ha hallado algún pero, flanco o descuido, porque al fin, según el adagio (Erasmo, in Adag., *pág. mihi 263)*

nemo sine crimine vivit,

no tendrán mucha razón en censurar que no sean de la primera magnitud todos los que concurren en esta historia. Quando aquello de una consumada perfección es tan raro, por no

decir imposible, como que excediendo de la capacidad humana, falta en esta misma perfecto conocimiento para conocerla y graduarla paulatinamente (vid. Gabriel Alvarez de Velasco. De Iudice Perfecto *Rubric. I. Annot I. a. n. 10. pág. 4), pues no es de despreciar la luz de las estrellas por ser mayor la de la luna, ni es de vilipendiar ésta por ser más brillante la del sol, que al fin, cada astro luminoso produce sus benéficas influencias en su respectiva esfera, contribuyendo al cumplimiento de una estimable armonía.*

Y por remate, con esta obra, y la multiplicidad de Profesores que contiene, se acredita el culto genio de mi Patria, en la que siempre se ha mantenido con esplendor y lucimiento las bellas artes, haciéndose la debida estimación de la Pintura, arte tanto más apr[eciable], como ponderó don Francisco Bances Candamo, en su comedia La Jarretiera de Inglaterra, *donde se introduce Milardi [que] hablando de la Pintura dice:*

MILARDI: *¿Qué te parece la noble*
de esta arte?
JUANA: *¿Noble la llamas*
quando es su primor mentir
ya bultos y ya distancias?
MILARDI: *Sí: que es noble la mentira*
que a la verdad se aventaja.

Dos cosas me parece prevenir, incurridas con todo acuerdo, la una que no se observa orden chronológico, assí por ignorarse en algunos Profesores la época fixa en que florecieron, como porque en otros que ocurrieron al mismo tiempo no es fácil graduar la antelación o posterioridad, o ya por ignorarse su fallecimiento (que suele ser el punto a que se atiende comunmente para el orden chronológico) o ya por no dar margen a la crítica sobre la etiqueta o preferencia. Y la otra. que de algunos que se mencionan antiguos, por ignorarse la Patria, se comprenden aquí como valencianos, por verles aquí, o domiciliados o recidentes. Protestando que en todo caso que se co-

muniquen por otros más noticiosos la verdadera Patria, o qualquiera otra equivocación que se haya padecido, se manifestará por el mismo autor la equivocación, o error, en que inocentemente haya incurrido, pues no se tiene otra mira que la verdad y el acierto.

Pues de los que con certidumbre se sabe la Patria y que siendo forasteros se han [domicili]ado en Valencia, contrayendo nueva naturaleza aquí, ya se colocan de por sí en sitio separado.

Recelando Palomino (tomo 3, pág. 233) algún resentimiento de algún delicado Profesor por si hechaba de menos el pronombre condecorativo de Don, *ocurre al reparo diciendo que no andava en esto muy escrupulosamente franco, al menos en los antiguos quando no era tan vulgar este abuso. Yo, siguiendo las mismas huellas, digo lo mismo, y en* Senén Vila *(reparo) que al Padre se da el Don y al hijo, Señor, (pág. 484). Ni a Eugenio Caxes, Pintor de Phelipe 4. le da Don (Palomino tomo 3.°, página 401) que a Patricio Caxes, Pintor de Phelipe 3.°, (pág. 284), ni a Romulo Cincinnato, Pintor de Phelipe 2. , (pág. 270), ni a Pompeyo Leoni, ibidem, ni [a] Ticiano, ni [a] Diego de Arrapié, ni [a] Antonio del Rincón, etcétera.*

PROTESTA DEL AUTOR

Ovedeciendo rendidamente a los Decretos de la Santidad de Urbano VIII, de 13 de marzo de 1625, de 5 de junio de 1631, y de 5 de julio de 1634, protesto que quando hablando de algún sugeto le enuncio con el epíteto de Venerable, o con otra expresión semejante, no es mi ánimo prevenir ni osar adelantar el juicio de la Católica Iglesia, a quien confieso pertenecer la calificación de la Santidad, sino que mi ánimo es sólo se dé a la narración aquella fée y crehencia que se merecen las historias humanas, según la opinión común, pero subordinada a la suprema y legítima auctoridad de la Santa Iglesia.

Juan Franch
Arquitecto

Uno de los Profesores de que tenemos muy escazas las noticias, y que por la antigüedad aún no se sabe con certidumbre su patria, aunque por verle aquí domiciliado, le tenemos por valenciano, y lo persuade su apellido, es el nominado Juan Franch; el qual no desmerece en esta historia honorífico recuerdo. Fué, pues, dicho Franch (según nos refiere Esclapés (1) el famoso cantero que entendió en la construcción, y fábrica de la corpulenta y sumptuosa torre o campanario de la Iglesia mayor de Valencia, denominada el Micalete, el qual según la inscripción, que conserva el mismo en una lápida (2) fué comenzado en el año 1381, y según varias memorias duró en fábrica 38 años, o según atestigua el Doctor Lop, 40 (3). Por donde se colige la época en que floreció y vivía dicho Artífice.

No me detengo en describir aquí el ámbito, la dimención, y circunstancias de dicha torre, ni averiguar la primera fundición de la campana de las horas, denominada Miguel, de la que después por el tiempo fué tomando el edificio el nombre de *Micalet* y castellanizándole *Micalete o Miguelete* porque ya lo han tratado otros muchos (4).

Baste haver indicado en el preferente sitio que corresponde al artífice de una obra, que aunque construída al gusto gótico, no carece de mérito.

El mismo artífice que hizo el Micalete, y en el mismo año 1381 comenzó la obra de las torres de Serranos.

---

(1) Cap. 3, § 1, n. 6, pág. 49.

(2) Tráhenla copiada dicho Esclapés, en el lugar citado, y el Arcediano D. Juan Bautista Ballester: *Historia del Santo Christo,* Trat. I, cap. 11, pág. 101.

(3) En su libro de *Murs i Valls,* cap. 38, n. 14, pág. 361.

(4) A más de dicho Esclapés, D. Juan Bautista de Valda, en el libro de *Fiestas a la Concepción* (celebradas en 1662 por el Decreto de Alexandro VII, de 8 de Diciembre 1661), pág. 333. D. Francisco de la Torre, en el libro de *Fiestas a Nuestra Señora de los Desamparados, por la conclusión de su capilla en el año 1667,* pág. 50, y otros.

..... **Amorós**

Arquitecto

Síguese mencionar aquí otro Profesor, igualmente reputado por valenciano, a quien la polilla del tiempo le ha cercenado y carcomido su verdadero nombre, restando solo ileso el de su apellido, que, en fin, las peñas más duras, el bronce, y los nombres mismos, fallecen por el tiempo, y están sugetos a la mortaldad, como cantó un poeta (1)

mors etiam saxis, nominibusque venit.

Y es el nominado Amorós, de quien nos conta por un M. S. fidedigno (2), que fué el Arquitecto que executó la agigantada ya mencionada obra del Micalete, que aun por haver durado de 38 a 40 años es muy posible que entendiera también otro artífice en su construcción, atribuyéndosele empero al citado Amorós dicha fábrica, y en documento coetaneo, pues es de letra de aquel tiempo el original, es irrefragable demostración de que fué esse el principal director, y por cuya idea se executó la obra.

Otras más excelentes admiramos y cuyos verdaderos artífices nos ha ocultado la antigüedad del tiempo, como entre otras puede numerarse la grandiosa obra de las Torres de Serranos, y un Ms. dice que es obra que en el mismo año 1381, en que principió la del Micalete el mismo artífice, y en el mismo año comenzó la obra de dichas Torres de Serranos; aunque se les rebaxó en años pasados no poco de su mucho mérito, quitándoles la estupenda cornisa y bolada que la circuía o coronaba, por inmediato a su elevada corniza.

Y puesto que la fábrica de dichas Torres comenzó en 4 de enero 1349 (según dice Esclapés (3) y como obra de consideración huvo de durar muchos años, no se si erraríamos en presumir que también dicho Profesor huviera llegado a cooperar y tener parte en la construcción de dichas Torres.

---

(1) Auson. Epígr. 35.

(2) Libro M. S. antiguo, reservado en la preciosa Biblioteca del Convento de Predicadores de Valencia.

(3) Cap. 2, § 3, n. 25.

..... Valdómar
Arquitecto

Otro se nos presenta, cuyo nombre se nos ocultó también entre las obscuras sombras de la antigüedad. Pero nos consta que fué natural de Valencia, y el que en esta Metropolitana Iglesia comenzó en el año 1459 la arcada que arranca desde la actual puerta principal hasta la segunda arcada, o estribos, que existen a la par y lados de la entrada del coro.

Pues la Torre o Campanario se construyó primero y existía separado del cuerpo de la Iglesia, la qual comenzaba donde ahora vemos situada la puerta del Coro, y el intermedio era plaza.

Para testimonio de la insinuada obra practicada por dicho artífice, y de la época, doy aquí copiadas las palabras de un Dietario M. s., y fidedigno por coetáneo de aquella fábrica (1): *"En l'any de Nostre Senyor de MCCCCLVIIII dilunts a X del mes de Setembre començaren a cavar e derocar per fer lo portal e arcada de la Seu prop lo campanar. E fou maestre de fer la dita obra mestre Valdomar, natural de la dita ciutat de Valencia."* Y después de una llamada dice: *"Per mort de mestre Valdomar fonch maestre Pere Compte, molt sabut en l'art de la pedra."*

Con la variación que se ha practicado por estos años en dicha Catedral se ha innovado el modo de las ventanas, que estaban colaterales y contrafrontando una encima de cada arcada, y eran chanfrante óptico, cuya forma se ha quitado, tal vez por desestimarse como de architectura goda. Sin embargo de lo qual fueron celebradas de algunos forasteros, y el primero que me hizo reparar en ellas como cosa digna, por el año 1770, fué el Doctor Don Bernardo Pérez Galindo, de nación aragonés, Canónigo de la Colegial de Daroca.

Por la citada nota ya copiada se colige que el nominado Valdomar era en esta Ciudad uno de los primeros y más excelentes Arquitectos de su tiempo, haviéndosele cometido una obra de tanto rumbo y fiádola a su dirección: y aunque no faltarían entonces otros Arquitectos de desempeño, puede sin

violencia presumirse que alguna de las obras que admiramos por bien executadas, y que ignoramos quién las hiciera, sean efectuadas, tal vez, por dicho Profesor.

Y es muy posible no errásemos en pensar si nuestro Valdomar fué el primer Arquitecto y director de la grandiosa obra de la Capilla de los Reyes del Real Convento de Santo Domingo, puesto que se comenzó en su tiempo, y en 18 de junio de 1439 (2).

---

(1) Dicho libro M. S. archivado en la Biblioteca de Sto. Domingo de Valencia, fol. XXXXI, b.

(2) D. Vicente Noguera en la oración que recitó en 1 de Noviembre 1783, en la Real Academia de S. Carlos, y consta en las Actas publicadas dicho año, pág. 45.

Pedro Compte

Arquitecto

Aunque sin documento que nos asegure ser este Profesor natural de Valencia, viéndole empero tan domiciliado y acreditado en esta Ciudad, se hace más que verosímil fuese natural de la misma, y, por tanto, le colocamos en este sitio.

Fué famoso Arquitecto, y muy perito en el arte de Cantero o de labrar la piedra, según se explica dicha memoria (1) *molt sabut en l'art de la pedra.* Por ello, haviendo fallecido dicho Valdomar, quedando pendiente la obra de la arcada de la Iglesia mayor, continuó Compte tan considerable fábrica.

El mismo practicó también la celebrada de la Casa de la Contratación (2), que le llamó Valda (3) *célebre edificio,* y el P. Serrano (4) *uno de los más bellos milagros de la Arquitectura.* Escolano (5) la nombró *grande y curiosa Casa de la Contratación;* el Arcediano Ballester (6) quando la menciona es con el epíteto *grande obra de la Lonja Nueva.* Esclapés la describe (7), y no se engaña en decir: *es fábrica magna y excelente, cuya grandeza, tanto de su ámbito principal, quadras y salón,*

como lo heroyco y elevado de sus colunas, se hace admirable entre las grandes fábricas de esta ciudad. Con más exactitud y puntualidad, por lo tocante al arte, la descrive Don Vicente Noguera (8), quien la renombra: *una de las obras más sólidas, elegantes y bien construídas que se conocen en España... Sumptuosa Lonja de los Mercaderes edificada a últimos del siglo XV, monumento inmortal de los sublimes designios de nuestro antiguo magistrado... magestuoso modelo de la Arquitectura, que aunque labrado sobre el gusto gótico, todo respira exactitud, proporción, elevación y grandeza; su fachada sin adornos pueriles recuerda en varios medallones los Reyes y Personages ilustres de la Nación. Las colunas que sostienen su elevado techo, labradas a modo de cables retorcidos, no sólo dan testimonio de la prolija detención y habilidad del Artífice, sino también del destino del edificio destinado a la contratación y comercio del mar, en cuyo exercicio fueron famosos los antiguos valencianos, &.*

Don Antonio Pons (9), descriviéndola también, no se embarazó en llamarla: *fábrica verdaderamente magnífica... de lo mejor de la forma gótica.*

Por los varios destinos que ha tenido dicha Casa de Contratación ha gozado varios nombres: llamóse *El Principal,* por haver servido de principal quartel para la tropa (10); también se denominó *La Lonja nueva* (vulgo: *La Lontja nova*), como a más del citado Ballester la denominó assí Juan de Timoneda (11), atestiguando (12) comenzó a labrarse en 7 de noviembre 1482.

Conociendo los entonces Jurados de esta Ciudad el mérito de tan diestro Artífice, en 19, digo 19, de marzo 1498, anticipándole como un destello de su gratitud y reconocimiento, le nombraron por Alcayde perpetuo de la Lonja, con salario de 30 L. anuas que devería percivir luego que estuviese concluída dicha fábrica (13).

Por la mucha pericia del mismo Compte en la hidrostática, le nombraron los mismos Jurados de la Ciudad en 8 de agosto del propio año 1498, para que pasase a los confines de Castilla para tantear las aguas del Río Cabriel, y ver si con ellas se

podría dar más copia y caudal a nuestro río Guadalaviar o Turia (14).

Era Maestro Alarife de la Ciudad, y assí, entre otras comisiones, se le dió la de pasar, juntamente con Pedro Viña, también Arquitecto, a nivelar la agua del río Júcar, como consta en el manual de la Ciudad en 10 de octubre 1500, cuyo día fué el nombramiento, mandándoles librar 25 Ls. para dicho efecto (15).

---

(1) Hablando de N. Valdomar.

(2) Según las Actas de la Real Academia de San Carlos celebradas en 1 de Noviembre de 1783, pág. 44.

(3) En el libro de *Fiestas* (celebradas en Valencia en 1662 por el Decreto de Alexandro VII, de 8 de Diciembre 1661, a favor de la Concepción), pág. 416.

(4) *Siglo 3.° de la Canonisación de Sn. Vicente Ferrer,* pág. 14.

(5) *Historia de Valencia.* Tomo I, cap. 11, n. 3, col. 765.

(6) *Historia del Santo Christo* y *Catálogo de los Obispos de Valencia,* pág. 556.

(7) Cap. V, pág. 161.

(8) En dicha oración que recitó en 1 de Noviembre 1783 en la Real Academia de San Carlos y consta en sus Actas publicadas dicho año, página 44.

(9) Tomo IV de sus Viajes, cart. 3, n. 11, pág. 55, impres...

(10) Esclapés. En el lugar citado.

(11) En su *Memoria Valentina,* al fin de su *Sobremesa* y *Alivio de Caminantes.*

(12) Lo mismo confirma dicho Ballester quanto al día y mes, pero (por descuido tal vez de la imprenta) se omitió el año, pág. 559.

(13) Dichas Actas de la Academia de San Carlos, pág. 45.

(14) Dichas Actas y pág. 45, en la nota marginal.

(15) Como se comprobará hablando de Pedro Viña.

[Añadido al margen] Dicho Pedro Compte. En 1486 se encargó a dicho Compte las lozas para vestir el suelo de la Iglesia mayor, y lo hizo con todo cuidado; al principio de essa fábrica, brollaba la agua por el suelo mismo.

Pedro Viña
Arquitecto

Pedro Viña (que siendo, como se cree, de Valencia, se nombraría y escriviría su apellido *Vinya,* porque en nuestro idioma se escrive y usa la *ny* con el mismo sonido que en castellano la *ñ*) fué uno de los primeros Arquitectos de esta Ciudad en fines de la centuria de 1400 y principios de la de 1500. Por tanto, fué uno de los peritos Alarifes que nombró la Ciudad en 10 de octubre 1500 para ir juntamente con Pedro Compte a nivelar la agua del río Júcar, como dice el mismo manual de la Ciudad, assí: "*sien donades 25 Ls. moneda reals de Valencia a mestre Pere Compte e a mestre Pere Vinya, mestres de la dita ciutat, per anar a nivellar l'aygua del riu de Chuquer axi en dret de les agulles com en dret de Tous*".

Como hombre, cuya habilidad frizaba con la de Pedro Compte, fué con éste comisionado también para otras varias visuras y diligencias (1). Es verdad que se ignoran las obras grandes que practicase, pero ya quedan visibles para la alabanza los edificios; justo es reproducir a la memoria, y resucitar de algún modo el nombre de los que les construyeron, aun quando no se puede particularizar de Artífice, ni individuar las obras que cada uno executó.

(1) Consta en dicho Manual de la Ciudad bajo varias fechas, como en 14 de Mayo 1498, en 29 de los mismos, en 26 de Setiembre 1500, en 7 Diciembre del propio año, &.

Juan de Castelnou
Arquitecto y Escultor platero

Este Profesor (según su apellido) valenciano, fué célebre en las artes de la Arquitectura y Escultura, exerciendo su pericia, por lo común, en la materia de plata y oro, como Platero de profesión que era en esta Ciudad. Como sugeto de quien

se prometía el más digno y cabal desempeño en obras de las más altas circunstancias, sabemos que en el año 1454 se le encargo construir, como construyó, la hermosa Custodia en que va nuestro Amo el día del Corpus, y sale en la Proseción general de esta Metropolitana Iglesia (1), en cuya obra se hecha de ver su pericia en la Arquitectura y Escultura.

Habla de dicha Custodia (aunque no nos declara el Artífice) Juan de Timoneda, diciendo (2): "*En el año de mil quatro cientos cinquenta y seis, a veinte y tres de mayo, fué quando se acabó de hacer la Custodia de la Seo para la fiesta y Prosesión de Corpus Christi: la qual pesó quatrocientos y veynte y quatro marcos y tres onzas de plata: entraron en dorarla quinientos Ducados de oro: y sin esto las Imágenes y el oro, que están al derredor del Corpus, son deziocho marcos, según lo testificó el maestro que la hizo*".

Sábese también, que posteriormente, haviendo cahído la Imagen de Nuestra Señora de el Altar mayor de la Seo, en el año 1457, se le llevó a dicho Profesor, para componerla (3).

No sólo travajó en plata y oro, si que exerció también la escultura en otras materias, y en el año 1465 hizo la Imagen de Nuestra Señora, de piedra alabastro, que está colocada sobre la puerta del Coro de dicha Metropolitana Iglesia, como lo expresa una memoria coetánea (4) con estas voces: "*En l'any de Nostre Senyor 1465, disapte a X de Agost, fou mesa la Verge Maria sobre lo Portal del Cor de la Seu de Valencia, e fou mestre, Mestre Johan de Castelnou, que feu la Custodia. E es la dita Maria de pedra alabast.*"

De conformidad, que dicho Profesor platero estudió y penetró a fondo las artes de Arquitectura y Escultura, como a más del previo conocimiento del divujo, y otros estudios (5) lo requiere el arte de Platero para exercerle con perfección, como vemos la exerció Juan de Arfe, que siendo de su profesión también Platero (y como tal, entre otras excelentes obras, labró la hermosa Custodia de Sevilla (6) se denominaba (como lo era) *Escultor* de oro y plata.

Y al mismo tiempo no menos era Arquitecto, en tanto grado, que escrivió, a más de otros asumptos (7) de Arquitectu-

ra. En suma, un tomo mayor de Escultura, Arquitectura y Geometría, obra tan universalmente aplaudida, que ha merecido al menos cinco ediciones, siendo la 5.ª impresión en Madrid, en 1763. A cuyo perfecto conocimiento no menos necesita de la Historia, pues en sus obrages se le ofrece demostrarla, y por haber disfrutado este estudio fueron tan insignes Arquitectos: Miguel Angel Buonarota, Raphael de Urbino, el Cavallero Bernino, Pedro de Cortona, el Dominiquino, Carlos Marati, Puzin, Anibal Caraci, &. De modo que quanto más bien informado en la historia un Artífice, tanto será más perfecto y hábil Arquitecto.

---

(1) Según libro M. S. y coetáneo que existe en la Biblioteca de Santo Domingo, fol. XXXXI, B.

(2) En su *Memoria Valentina,* al fin de su *Sobremesa* y *Alivio de Caminantes.* Síguele el Doctor Vicente Mares en su *Fenix Troyana.* Lib. IV, cap. 5, pág. 107, col. 1.

(3) Según el citado diario M. S. de la Biblioteca de Santo Domingo, fol. LXXXXVIII.

(4) El mismo diario M. S.

(5) Palomino. Tomo I, lib. 2, cap. 5, § 2, págs. 108 y 109.

(6) Rodrigo Caro. *Antigüedades de Sevilla,* lib. 2, cap. 4, fol. 54.

(7) Véase su vida escrita por Palomino, tomo 3, núm. 29, pág. 263.

Jayme Castelnou

Arquitecto y Escultor platero

Este Profesor platero, y que dió brillantes pruebas de su pericia en la Escultura y Arquitectura, se tiene por hijo del referido Juan de Castelnou, y assí lo persuade la época en que vivía, la uniformidad del apellido y la idemptidad del exercicio y arte que ambos profesaron.

Y sin duda fué su habilidad heredada en virtud de aquella máxima política, tan conducente para la prosperidad de las artes, de dever los hijos seguir la profesión de los padres, de quienes fácilmente adquieren como conaturales las nociones.

En fin, queda la noticia de que fué natural de esta Ciudad de Valencia y uno de los que entendieron en la construcción y fábrica del Retablo mayor de nuestra Metropolitana Iglesia, que todo él es de plata, y lleno de adornos historiados, que lo hermosean con mucha obra perfecta y bien acabada, conforme a las artes de Escultura y Arquitectura; el qual por que el que havía, también de plata, se quemó derritiéndose en el día de Pasqua Granada, a 21 de mayo de 1469 (1); se comenzó a labrar en el año 1470.

Assí lo atestigua una memoria de aquel tiempo (2) que dice assí: "*En l'any MCCCCLXX fonch principiat lo dit retaule* (habla del Altar mayor de la Seo) *tot de argent, e foren maestres del dit retaule, maestre Jaume Castelnou e maestre... Cetina, e maestre Nadal Irro, argentés, tots naturals de Valencia, e fonch messa la Verge Maria en lo Ihesus en lo retaule en l'any 71, vespra de la Verge Maria de Agost*".

Y assí no me determino por ahora a subscrivir enteramente lo que expresa Esclapés (3), quando dice que lo labró en el año 1498 Bernardo Thadeo de Pone, italiano, pues a más de no acotar documento que lo atestigüe, no es muy verosímil que la generosidad de este Cavildo retardase 29 años la construcción de un Retablo principal de su Catedral Iglesia. Y aunque la conclusión de él, por su mucha labor, creemos que se huviera retardado, como luego se dirá, no se comprende que haviendo aquí Plateros, y tan famosos, trabajase como principal un italiano, de modo que se le pueda atribuir a él la obra.

---

(1) Esclapés, pág. 169. Escolano, T. I, lib. 5, cap. 1, n. 6, col. 892.

(2) Dicho Diario M. S. de la Biblioteca de Sto. Domingo, folio XXXXI, B.

(3) En el lugar citado, pág. 468.

Bernardo Juan Cetina

Arquitecto y Escultor platero

Por la citada memoria extractada de dicho Diario, sábese que dicho Cetina (cuyo nombre fué el de Bernardo Juan) fué

uno de los maestros Plateros que travajaron por el año 1470 en labrar el Altar mayor, o Retablo principal de nuestra Metropolitana Iglesia, pues como obra de tanto rango entendieron también otros.

Y aun con todo esso, aunque es creíble que desde que se principió en el año 1470 incumbieran muchos con afán y ahinco, no fué poco lo que se travajó, haviéndose logrado colocar ya la Imagen de Nuestra Señora de la Asumpción (que es la titular) con el Jesús, como se colocó ya en el Retablo en el inmediato año 1471, según dicha memoria.

Esta nada nos declara de quando se concluyó el Retablo, si que sólo nos dice quando comenzó y quando se colocó la Santa Imagen titular, que sin duda fué lo que se estimó por más urgente.

Y assí, ahora se concluyese lo restante del Retablo (que todo es como artezonado de plata) en el año 1498, como dice Esclapés, o en otro año posteriormente, como luego se apuntará, siempre parece que el principal Artífice fué dicho Cetina, con el citado Castelnou, y que éstos con otro que se dirá, aquél fué quien al fin entendió únicamente: sin que en manera alguna repugne, quando por el contrario sufraga a esto mismo, la Deliveración que se halla en el Manual de la Ciudad *Núm. 54,* por la que consta que en 11 de julio 1505, los Jurados mandaron que los Mayorales y marcadores Plateros marcasen y reconociesen por todo el dicho mes de julio toda la plata de dicho Retablo, y viesen si era de ley y de la marca de Valencia, pues que el Cavildo de la Seo havía instado para ello, deseoso de saber si era de ley dicha plata del *retablo labrado por en... Bernabeu, etc.* No repugna esto (vuelvo a decir) antes coadiuva a lo que va dicho; lo uno porque el hacerse dicha visura en el año 1505, lo que persuade es que en esse año se havía concluído y rematado últimamente todo el Retablo, lo que solo sirve para convencer lo que quanto al año de la construcción escrivió Esclapés.

Lo otro, porque si se enuncia que el Retablo lo hizo *N. Bernabeu,* es casi apoyar que lo hizo dicho Bernardo, aunque allí no se menciona el apellido de *Cetina,* pues lo mismo es decir

en castellano *Bernardo* que en lemosín o valenciano antiguo *Bernabeu* (como igual transmutación se advierte en otros muchos nombres, como *Guillem* por *Guillermo; Iñigo* (en valenciano *Inyigo)* por *Ignacio; Ramón* por *Raymundo; Armengol* por *Hermenegildo; Feliu* por *Félix; Benet* por *Benito; Ximen* o *Eximen* por *Simón; Laudomio* por *Luis Domingo; Anfós* por *Alfonso; Payo* por *Pablo; Perafán* por *Pedro Francisco; Ausias* por *Agustín; Bet* por *Isabel; Betagna* por *Isabel Ana; Diego, Jacobo, Jacome* y *Jayme* como sinónimos reciprocados &.) Y de esta forma lo mismo fué decir *Bernabeu,* que *Bernat* o *Bernardo,* que siendo nombre de los más frequentados, y por no concurrir otro sugeto o personado entonces con quien equivocarse, bastó, aunque no se declarase el apellido.

Sin que tampoco contradiga ni repugne a lo expresado el haver apellido (al menos en estos tiempos) de Bernabeu, pues que hay también otros muchos nombres propios que se han imutado en apellidos como *Ramón, Vicent, Guillem, Armengol, Benet, Bernat, Pasqual &.*

Que dicho Cetina era de nombre Bernardo, en valenciano *Bernat,* consta por un Provisión de la Ciudad de 30 de octubre 1505, y está en el Manual bajo el n.° 54, donde se lee: "*Provehexen que per lo clavari comú sia donat e pagat a Bernat Joan Cetina, argenter, una castellana d'or per lo or e per les mans que ha posat en lo calce de la capilla de la Sala*".

A más de lo referido, tiénese noticia de otra obra, que practicó por sí solo dicho Cetina, y es la cruz de la Iglesia mayor, y para puntual noticia de la época y demás, copiaré a Juan de Timoneda (1) que dice: "*Hechura de la cruz de la Seo. Año de mil quinientos y quarenta y ocho, a diez de deciembre, se acabó la cruz de la Iglesia mayor, la qual tiene sessenta y cinco marcos de plata, sin el dorar. Hízola Cetina, platero*".

Trabajó [también] (2) dicho Cetina un incensario de plata, que le labró en el año 1474 para la Cartuja de Portacoeli, cuya alaja pagó y dió, año 1474, doña Batriz Cornell, pagado esto de marcos 150 Ls., según consta en el libro de la misma, *Catalogus Benefactorum Domus Portacoeli, in quo describitur quid quique donaverit,* que le escrivió el V. P. D. Antonio Juan

Exarch, y está en el Archivo de dicha Cartuja en el libro intitulado *Registro antiguo*, y comienza desde el folio 289, assí dice: *Pagá doña Batriz Cornell et de Proxida a Cetina argenter, per lo encenser gran de mans, 150 sous.*

(1) En su *Memoria Valentina*, al fin de su *Sobremesa* y *Alivio de Caminantes*.

(2) En nota marginal escrita con otra tinta.

Nadal Yrro
Arquitecto

No podemos desentendernos de hacer particular mención y recuerdo de este Profesor valenciano, sabiendo que como perito en las artes de Arquitectura y Escultura travajó también en la construcción del Retablo de la Iglesia mayor, según la memoria que dexamos ya copiada (1).

(1) En la vida de *Jayme Castelnou*.

Antón Rey
Guillem Rey
Arquitectos

Antón Rey y Guillem (que equivale a Guillermo) Rey, Arquitectos, nos han dexado de sí muy pocas noticias. Y aún se ignora si fueron hermanos, o padre e hijo.

Por una deliveración Conciliar de 16 de noviembre 1591, que se halla en el Manual de la Ciudad bajo el n.º 116, donde se menciona Guillem Rey, enunciándose *Pedrapiquer* (que es decir *Cantero*), sabemos que era Arquitecto o Alarife de la Ciudad, y que por obra en ella se le mandó pagar cierta suma.

Por ahora sólo nos consta. que respectivo a obras de consideración, travajaron en el memorable Templo, Claustro y de-

más del Colegio de *Corpus Christi,* que (adoptando el nombre de su fundador) promiscuamente se denomina del *V.e Sr. Patriarca don Juan de Ribera,* según lo atestigua don Vizente Noguera haver hecho dicha obra los mencionados (1).

Dicho Guillem Rey, Albañil, en el año 1588 hizo la obra del Claustro del Cementerio de la Cartuxa de Portaceli.

Según esso florecieron por fines de la centuria de 1500 y principios de la de 1600.

---

(1) En la Oración que recitó en 1 de Noviembre 1783, en que se publicaron las Actas de la Academia de San Carlos, y se lee en ellas, página 45.

Juan Ambuesa
Pedro Ambuesa
Arquitectos

De estos dos Profesores se ignora si era padre e hijo, como también la patria de Juan; sólo consta que travajó en la obra de San Miguel de los Reyes, y en especial hizo el Coro, cuya arcada que le sostiene es obra muy celebrada por su espacioso ámbito.

Consta igualmente que fué casado con Ursola Geronima Catalá, y que falleció en 18 de abril 1590.

Con dichas circunstancias presumimos que el Pedro Ambuesa que sobrevivió sería hijo. Este consta por un M. s. que era natural de la Villa de Liria (la antigua Edeta), y que fué el Maestro de la obra de la Iglesia y Portada de dicho Monasterio de San Miguel de los Reyes, cuya Iglesia se concluyó en el año 1645. Pero como una obra tan considerable rara vez la ve fenecida quien la comienza, no es mucho que se atrivuya la mencionada también a otros, como lo es a Alonso de Covarrubias, que comenzó la del Monasterio, y al que la terminó, que fué:

Martín de Orinda
Arquitecto

Con razón podría quexarse este Profesor si le pasásemos aquí por alto, haviendo sido el que finalmente remató la mucha y grandiosa obra de dicho Monasterio de San Miguel de los Reyes, pues en justicia puede pretender se le atrivuya, puesto que le dió la última mano hasta dexarla perfecta y acabada (1), pues que el buen éxito y complemento es el que corona la obra, según el decantado proloquio (2)

Exitus acta probat.

Algunos han equivocado su apellido, llamándole, ya de *Olindo* (como assí le llamó don Antonio Pons (3), ya *D'Orinda,* apostrofando la partícula *de;* pero no era sino *de Orinda,* como assí se firmaba (4).

No se sabe de dónde era, sólo sí consta que lunes a 18 de abril de 1633 llegó con su familia a Valencia, viniendo de Madrid: que se volvió a Madrid, y luego regresó aquí víspera de Pasqua de Espíritu Santo, y empezó a travajar en dicha obra en 18 de mayo del mismo año.

En fin, es el Profesor a quien se le atrivuye más principalmente dicha obra, terminada (del modo que la vemos) por los años de 1644, y lo más cierto en el año 1646, a expensas del Duque de Calabria, don Fernando de Aragón, fundador de dicho actual Monasterio de religiosos Gerónimos (5).

Según el citado Pons fué el nominado de Orinda el Arquitecto de la bella fachada de la Iglesia Parroquial de Liria, en lo qual se equivocó, pues según resulta en aquel archivo, lo que hizo esse Profesor fué la Iglesia, mas no la Portada, que ésta es obra de Thomas Leonardo Esteve, como se dirá.

Queda en dicho Monasterio perpetuada la memoria de un rasgo de generosidad usada por dicho Profesor, qual es que fenecida dicha obra, se le regalaron por albricias dos mil libras (o como en Castilla dicen 2.000 pesos) y escusándose a reci-

virlas, se le hicieron muchas instancias, de forma que declinando a grosería no admitir el favor eligió el prudente arbitrio de tomar mil, cediendo, como cedió, los otros mil pesos para celebración de un Aniversario que todos los años se celebra en el mismo Monasterio en el día víspera de San Martín, gozando los religiosos su respectiva distribución y un pastel en el refectorio, con que a cada individuo monge le llega sabroso su San Martín, con grato recuerdo de dicho Martín de Orinda.

Murió éste en 12 de diciembre de 1655, y está enterrado en dicho Monasterio de San Miguel de los Reyes.

Aunque fué casado con María Venajes, murió sin sucesión.

---

(1) Leg. 139, § 1, D. de verb. sign. ibi: *Perfecisse aedificium is videtur, qui ita consummavit, ut jam in usu esse possit.*

(2) Ovid., Epíst. 2.

(3) En sus Viages. Tomo IV, cart. 7, n. 9, pág. 160 (sin duda pensó que sería condescendiente por varonía de el Olindo, que refiere el Taso en su *Sechi de Rapito).*

(4) [Al margen de "Algunos" con otra tinta] Y lo otro es error muy común causado por el apóstrofe, así dicen Dória, el que es de Oria; Dóms, el que es de Oms, &; como se dirá en la vida de Orrente.

(5) Véase Esclapés, cap. 4, n. 35, pág. 87.

Joseph Gonzales
Escultor

No tenemos de este Profesor más noticia de la que nos suministra don Antonio Pons (1), asegurando fué vecino de la ciudad de Valencia, y que viviendo por los años de 1576, ajustó efectuar la fábrica del Retablo mayor de la Villa de Andilla, que según dice (2): *es de lo mejor que se hacía por entonces,* bien que por su fallecimiento quedó incompleta la obra, y en 1584 se cometió a Francisco de Ayala, Escultor, vecino de Murcia, el concluirla.

Según lo que va ya expuesto, dicho Gonzales parece que no sólo fué Escultor, si que también Arquitecto.

---

(1) Tomo IV de sus Viages, cart. 7, a n. 22, pág. 168.

(2) En dicho lugar, n. 24, pág. 169.

..... Zamora
Pintor

Entre otros célebres pintores que menciona don Lorenzo Matheu (1) llamándoles *insignes in arte,* fué un N. Zamora, como que havía sacado aquí retratos y copias de la Imagen de Nuestra Señora de los Desamparados, y no es de silenciarse en este tratado un tal Profesor, que sobre ser alabado por persona de tanto discernimiento, como dicho Matheu, mereció ser por éste numerado entre otros tan célebres, como los Ribaltas, Orrente, Sariñena, Castañeda y Gerónimo Espinosa, todos de notorio y distinguido mérito.

Pero no tenemos por ahora noticia de obras suyas que manifestar al público. Y siendo (como lo parece) coetáneo de los mencionados, sin duda floreció por principios o mediados de la centuria de 1600.

---

(1) Tomo I, *De Regim. Reg. Val.,* cap. 4, § 3, n. 139, pág. 380, impres. 1654.

Pe. Fray Agustin Leonart o Leonardo
Pintor

De este célebre Profesor de la pintura y religioso de la real militar Orden de Nuestra Señora de la Merced trató con bastante extensión, y aplauso de su habilidad, Dn. Antonio Palomino (1).

Pero ante todo se nos presenta por precisa diligencia (con enmienda de este erudito escritor) vindicarle por nuestro, pues se le supone natural de Madrid, sin acotar documento, ni cabal razón de congruencia que lo apoye. Y sin duda lo dixo, porque assí se lo dixeron los madrileños, y ahora lo dicen estos porque él lo dixo, conque ha corrido esta voz por un círculo vicioso.

Y mientras no muestran prueba más convincente, le contemplaremos valenciano, pues tenemos a nuestro favor el haver

sido conventual en el Convento del Puig (distante como dos leguas y media de Valencia) en el año 1620, antes que lo fuera en el de la Corte, a donde posteriormente pasó a travajar de orden del Revmo. Gaspar Prieto, natural de Burgos, y General que fué de dicha Orden desde el año 1622 a 1627.

Y siendo apasionado por esso a su Convento de Madrid, y al de Toledo, le extraxo de dicho Convento del Puig e hizo pasar a la Corte antes del año 1624, en que pintó el quadro más antiguo que de su mano menciona Palomino, y otro en el siguiente año 1625, ambos firmados de dicho Profesor. Conque siendo su conventualidad y recidencia más antigua en dicho Convento del Puig, tiene Valencia más a su favor la presumción de ser suyo que no Madrid, a donde pasó casi al fin de sus días y quando ya provecto en su habilidad se hallaba en la edad de como 45 años, según el cómputo que de su vida forma Palomino, o más anciano aún, pues que según luego se verá atestiguado por escritor de su Orden, florecía ya en la centuria del 1500. Es assí que no se puede producir por Valencia prueba plena de ingreso, pero se cree que tomó el hábito en el Convento de Xativa, ahora San Phelipe, y como essa Ciudad fué incendiada al principio de esta centuria, se carece de los libros y demás papeles y documentos respectivos a esse y demás ingresos de religiosos de aquel tiempo, y es muy posible que fuese de la misma familia de un Vicente Leonart, maestro de Cantería, que havía en Valencia en el año 1651, que menciona el Illmo. Aparici Gilart, Obispo de Croya, en la vida del V. Francisco Geronimo Simón (part. I, lib. 4, cap. 9, n. 139, pág. 268).

En confirmación de que era valenciano, hállanse en Valencia varias pinturas de mano de dicho Profesor y particularmente en el citado Convento del Puig, según refiere el Padre fr. Francisco Martínez (2): *un Sagrario pequeño* (dice) *que por el tiempo fué muy hermoso, pues se adornó todo de finíssima pintura por uno de los más primorosos pinceles que vieron este Reyno, y el de Aragón, que fué el P. fr. Agustin Leonardo, de mi Sagrada Religión, que floreció en el siglo XVI.*

Hay a más de esso en dicho Convento (no dos como en el de Madrid) sino quatro lienzos de dicha mano, que por ser tan

adequados y oportunos al asumpto de la Conquista o toma de Valencia, se truxeron a esta Ciudad, y se colocaron junto al Convento de la Merced en el año 1738, celebrándose la quinta centuria de haverse ganado Valencia por el Rey Don Jayme; éstas son las palabras del historiador de dichas fiestas (3): *A toda la fachada del Convento, y a uno y otro lado de el Altar, hermoseaban vistosas tapizerías, pendientes sobre ellas quatro lienzos grandes, que el uno expresaba el hallazgo de la Virgen del Puche, el otro el sitio de Valencia por el Rey Don Jayme, el otro la entrega de esta ciudad, y el otro la batalla que huvo en las cercanías del Puche contra los moros, y la aparición de San Jorge a favor de los Christianos, pincel y obra de un religioso mercenario lego* (en esto sólo se equivocó) *llamado fray Agustin Leonardo.*

Corrobórase más el extremo de que era valenciano por ser ya antiguo en Valencia el citado apellido, profiriéndose en idioma provincial *Leonart* (y en sonido de la pronunciación *Lleonart,* a causa de que las voces que comienzan por L, porque ya siempre tienen en este idioma fuerza de dos LL, se escriven solamente con una), y castellanizando dicho apellido, se ha denominado a vezes *Leonardo;* y assí hablando nuestro Ximeno (4) de otro valenciano del mismo apellido, le nombra con ambos, o por mexor decir, con el apellido valenciano y castellano, diciendo *fr. Phelipe Leonardo o Leonart;* y el Dr. Agustín Sales (5) menciona otro del mismo apellido, que lo fué el Dr. Joseph Leonart Esteve, cura de San Bartolomé por el año 1666, y omito recordar un Thomas Leonart, renombrado también Thomas Leonardo Esteve, Arquitecto valenciano que vivía en el año 1638 (de quien se tratará más adelante) que por coetáneo de dicho Profesor, y en arte concumitante, es muy posible fuese o hermano, o de la misma familia.

Por último, se colige con evidencia, que los de dicho apellido, originado de Francia, según el P. Ribera (6) mientras recidieron en Cataluña y después en Valencia, le renombraron *Leonart,* y trasladándose dicho Profesor a Madrid, en castellano se llamaron *Leonardo;* como assí se frequenta transmutarse los apellidos, y yo he visto llamar en Madrid *Prados* a

quien es de apellido *Prats,* valenciano: y otro (D. Antonio Pons) castellanizando su apellido a veces se firmó y nombró *de la Puente* (7) y en otras ocasiones. dexando en su entereza original su apellido, se ha denominado *Pons* (8); como otro valenciano de apellido *Caballer* le he visto denominado en castellano *Cavallero,* de que pudiera producir a este tenor otros infinitos exemplares, que ridiculizan la transmutación de los apellidos.

No quiero acumular más pruebas en segura comprobación de ser valenciano el citado Profesor. Este (según relaciona Palomino) fué sacerdote, Predicador insigne, y respecto a dicha profesión grande retratista, y sacó tan al vivo un retrato de D. Gabriel Bocángel, que mereció que éste le llamase *otro yo* en un soneto, que dicho Palomino da copiado. También pintó con grande acierto historias, de que son buen testimonio, no sólo dichas pinturas, si que también los dos quadros que dicho autor cita, existentes en la escalera principal del Convento de Mercenarios de Madrid: *el uno de San Ramón quando se le apareció la Virgen Santíssima, estando en custodia del ganado, y el otro quando los cavalleros de la Orden perdieron el pleyto ante Su Santidad, en concurso de los religiosos sacerdotes, uno y otro conducido con grande acierto, y este último está firmado del año 1624, y el otro de 25. También executó* (continua Palomino) *otro quadro grande que ocupa el testero del Refectorio del Convento de la Merced de la ciudad de Toledo, cuyo asumpto es el milagro de panes y peces, con tanta multitud de figuras, variedad de trages, distancias y términos, que acreditan bien la gran pericia que tenía su autor en el arte. Murió en esta Corte en su Convento por los años de 1640, y a poco más de los 60 de su edad.*

Ya queda insinuado y apoyado arriba, que se equivocó Ortí en denominarle *lego,* cuando en nada lo fué, sino sacerdote; y en todo muy hábil (9).

---

(1) Tomo III, pág. 296 y Tom. I, lib. 2, cap. 2, § 7, pág. 83.

(2) En la Historia de Nuestra Señora del Puig, lib. II, cap. 5, página 196.

(3) Dn. Joseph Vicente Ortí. *Siglo V de Valencia*, pág. 168.

(4) *Escritores del Reino de Valencia* al año 1671. Tomo II, pág. 76.

(5) *Memorias Históricas del Santo Sepulcro*. Cap. últ. pág. 118.

(6) *Milicia Mercenaria*: Cent. 1, part. 1, § 71, n. 628, pág. 524.

(7) Es de ver en el frontis de algunos tomos de sus Viajes, como en el 1.º impreso en 1782; el 2, impres. 1783, etc.

(8) En el frontis del tomo IV de la segunda edición, impres. 1779.

(9) [Al margen izquierdo] Dibujó la portada del libro *Conservación de Monarquías, Discursos Políticos de D. Pedro Fernández Navarrete*: impres. en fol. en Madrid en 1626, donde se firmó: *F. Agus. Leonardo inven.* Y el gravado es de Mardo Popma (?).

[Damián] Forment

Arquitecto

Tiénese noticia de un Arquitecto valenciano (1) de quien perpetuó su renombre con aplauso el P. fray Miguel Alfonzo de Carranza (2) diciendo fué el que construyó el Retablo que estaba en la Capilla de la 3.ª Orden de su Convento del Carmen de Valencia, y se venera en él la Imagen de Nuestra Señora Morenita (3) y cuyo retablo (por averse construído otro nuevo y de piedra, concluído en 1783 para dicha Imagen, con motivo de haverse obrado de nuevo la Capilla de la 3.ª Orden) se trasladó a la Sala de Capítulos, y se venera en él *Nuestra Señora de la Vida*, advocación que se ganó la misma Santa Imagen (4).

---

(1) Se confirma ser valenciano por el apellido *Forment*, voz valenciana que significa en castellano *trigo*.

(2) En el libro: *Primera parte del Catecismo y Doctrina de Religiosos, Novicios, Profesos y Monjas, assí de la Orden de Ntra. Sra. del Carmen, como de todas las Ordenes de la Iglesia*. Cap. 56, págs. 405 y 406.

(3) La historia de esta Santa Imagen encontrada milagrosamente bajo la tierra, la escrituró dicho P. Carranza, en el citado Catecismo, part. I, cap. 5, pág. 405; y D. Joseph Vicente Ortí, en la *Relación de las fiestas por la toma de Brihuega y vatalla de Villaviciosa, del día 9 y 10 de Diciembre 1710*, pág. 29.

(4) Es tradición que pasando por delante de esta imagen el Ve-

nerable P. fray Juan Sanz, y saludando a una imagen de Nuestra Señora, le expresó la Virgen por medio de dicha Imagen: ¿Que no me dices nada a mí, que soy madre de la vida?

..... Codonyer
Arquitecto

Permanece entre los facultativos, con crédito de famoso, un Arquitecto cuyo nombre se ignora, quedando sólo en su memoria solo la del apellido, que por ser voz valenciana la de *Codonyer* (que pronunciamos *Codoñer*, por tener en lemosín sonido de *ñ* la *ny)* la cual significa el árbol membrillo o membrillero, y haver tenido su domicilio en Valencia, se ha contemplado siempre valenciano.

Dícese que construyó el Retablo mayor del Convento de Santa Catalina de Sena, de religiosas Dominicas, y también el Retablo principal de la Iglesia del Carmen calzado.

Pedro García Ferrer
Pintor

También son escazas las noticias de este Profesor, pero le concilió brillante fama una excelente pintura de un Nuestro Señor crucificado, muy escorzado y mirado por los pies, pintado sobre lienzo, de modo que en limitado ámbito, con lo que suplen los escorzos, le representa de estatura perfecta; está firmado de su mano con expresión del año 1632, por donde quedamos certificados de la época en que vivía. Conserva dicha pintura Mariano Ferrer, que vive junto a los Esculapios.

Del mismo Profesor se considera ser la pintura del Retablo viejo de San Vizente Ferrer, del Convento de Santo Domingo, cuyo Retablo está en el Capítulo de este Convento, y es pintura tan excelente como de Ribalta.

Pre. Pablo Albiniano de Rajas
Arquitecto

Nació este brillante lucero de universal erudición en la misma Ciudad de Valencia en el año de 1583, y en el de 1600, a los 16 de su edad, entró en la Sagrada religión de la Compañía de Jesús. Concluídos sus estudios fué maestro de Retórica por 6 años. Pasó después a los estados de Flandes, confesor del Exmo. Sr. Marqués de Aytona, D. Francisco de Moncada, Governador de aquellas Provincias, donde fué la admiración de los hombres más eruditos. Restituído a España leyó Theología moral en Zaragoza. De allí pasó a Valencia, donde fué Cathedrático de Escritura en el Colegio de San Pablo y Calificador del Santo Oficio; sirvió a la Religión en gravísimos empleos, que manejó con edificación y prudencia; fué Retor de dicho Colegio de San Pablo, Prepósito dos veces de la Casa Profesa de esta Ciudad y otras dos intervino en Roma por su Provincia a dos Congregaciones Generales, con gran crédito de su persona y de la Orden. Fué enemigo jurado del ocio. Antiquario famosíssimo, y muy amigo de la verdad, insigne en la Geografía y en la ciencia medallística, historiador, y, en suma, un hombre universal.

Todo esto (que es extractado de Ximeno (1) que escrituró su vida y refiere sus obras hasta 17, sin las extraviadas y omitidas) parecerá mucho, y yo creo que omitió aún más, porque presupuesta su mucha erudición y primordial estudio de la humanidad, era forzoso no viviera limitado a essos, aunque tantos ramos, y al de la historia, en que dió también pruebas de muy cumplida instrucción (2) y si que se extendiera a otros que frisan, y se dan la mano con las artes, hermanando con las bellas letras, según el testimonio de Cicerón (3): *omnes artes que ad humanitatem pertinent, habent commune quoddam cinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur,* pues viven entre sí vinculadas y unidas en amistosa sociedad (4) *omnis ingeniarum et humanarum artium doctrina uno quodam societatis vinculo continentur.*

Con efecto fué también muy instruído en la Arquitectura nuestro P. Rajas, y como tal hizo la planta de la Iglesia Parroquial de Liria (5).

También nos informa la tradición de que haviendo en su tiempo flaqueado uno de los quatro machos o estribos principales que sostienen el simborio de esta Metropolitana, a saber, el que tiene ahora arrimado al púlpito, cuyo considerable quebranto puso a mediados de la centuria de 1600 gran consternación a los Cabildos, y aun a todo el pueblo, reparó el daño la discreta dirección del P. Raxas, a cuya imitación ha practicado igual reparo en estos años Dn. Antonio Chilavert, haviendo flaqueado el estribo colateral de dicho cimborio, como se dirá (6).

Y aunque sin duda huvo de executar y dirigir otras preciosas obras que ignoramos, sábese empero, que como sugeto de profunda inteligencia y conocimiento en dicha arte, le consultó la Cuidad sobre la planta de las nuevas carnicerías y pescadería que intentaba construir de nuevo, y sobre el costo a que podría uno y otro ascender, que se arbitró en 15.600 Ls., sobre todo lo qual dió su dictamen firmado juntamente con fray Gaspar de San Martin, Carmelita (7), y fray Antonio Ortiz, Cartuxo, en 20 de Mayo de 1631 (8): siendo de advertir que dicho dictamen y relación de expertos, aunque la letra indica ser del Pe. San Martín, expresa haverse firmado *en la casa Profesa de la Compañía de Jesús,* circunstancia que acredita la respetuosa auctoridad que se conciliaba y el reconocimiento de su superioridad que le tributaba aún la excelente habilidad del Padre San Martín, sobre ser éste más anciano.

También executó, y con felicidad, el gravado, según testimonio del P.e Juan Antonio Xarque (9) que dice: *las excequias que hizo la ciudad de Zaragoza al Señor Phelipe 3.º de Castilla y 2.º de Aragón, el bueno, celebró con gallarda eloquencia, con bizarría y propiedad de castíssimo estilo, con docta pluma, y lo que es más, con delicado buril, el P.e Pablo Albiniano de Raxas, de nuestra Compañía,* lo qual demuestra que abrió alguna lámina de dicho funeral.

Este cúmulo de ciencias en los estudios amenos y letras humanas, sobre no haverle ensorbevecido, ni desviádole de la

mas profunda humildad (10) no le retraxeron de brillar en las Divinas, según las obras espirituales que travajó (11).

Por lo que no desmerece un elogio tan cumplido, como el que hablando del P. Thomas Sánchez, profirió un discreto jurisconsulto (12).

Murió dicho P. Raxas en la Casa Profesa de Valencia, hecho el quarto voto a 24 de Diciembre del año 1667, de edad de 84 años.

---

(1) *Escritores del Reyno de Valencia.* Tomo II, a pág. 47.

(2) Según las obras históricas que escrivió y refiere Ximeno.

(3) Orat. pro Arch. Poet.

(4) Cicer. 3 de Orat.

(5) Consta en el Archivo de aquella Parroquial, y se repite en la vida de Thomas Leonardo Esteve.

(6) En la vida de Dn. Antonio Gilabert.

(7) De este Profesor se tratará más adelante.

(8) Consta en el libro Manual de la Ciudad, año 1630 en 1631.

(9) Cuyas palabras da copiadas el P. Rodrígues en su *Biblioteca Valentina,* pág. 367, col. 1.

(10) Es digno de verse dicho P. Rodríguez en el lugar citado a página 366.

(11) Refiérenlas dicho Rodrígues y Ximeno.

(12) D. Gerónimo de Molina y Guzmán. *Veritat Juris.* Verit. 31, número 29, p. 511.

Nicolás Falcó

Pintor

No es justo silenciar a qualquiera Profesor, que hizo brillar en algún grado su mérito. Y conservó el de nuestro Nicolás Falcó en nuestra memoria el cronista de nuestra Ciudad, el Dr. Agustín Sales (1) diciendo ser esse Profesor el que pintó el Retablo de Nuestra Señora de la Sapiencia, que existe en la Capilla de la Universidad, y parece que fué por los años de 1516, o no mucho después.

---

(1) *Historia del Convento de las Monjas de la Trinidad,* impres. Valencia 1731. Cap. XXV, pág. 223: citando el Manual en apoyo. El Manual de Ordenac. de 1515 en 1516, fol. 513.

Luiz Puig
Escultor platero

Por un manuscrito tengo verificado ser éste el artífice de la arca de plata que sirve para encerrar a nuestro Amo y Señor Sacramentado en nuestra Iglesia Metropolitana el día de Jueves Santo, obra de particular hechura que costó cinco mil ducados y la regaló, en el año 1630, Dn. Leonardo de Borja, Capiscol y Canónigo de dicha Santa Iglesia, quien igualmente presentó un contador y brasero para el mismo día con el mismo fin de servir en el Monumento, pues como era costumbre entonces, se quemaban pevetes y ministraban olores aromáticos, por diligencia de las obreras, en los braseros, que, a dicho efecto, se ponían en las Iglesias. Esta costumbre, como actual en el año 1599, la menciona Gaona. (*Fiestas en el casamiento de Phelipe 3.° en Valencia en 1599*. Obra M. s., fol., págs. 283 y 285.)

Raphael Icast
Escultor platero

Sábese haver sido este Profesor el que travajó dos braseros de plata que el Cabildo eclesiástico hizo labrar para el servicio de su Metropolitana Iglesia, en la que se presentaron el día 16 de Marzo de 1668.

De los quales el uno pesó 88 marcos y 2 onsas, y el otro 87 marcos justos, que suman 175 marcos y 2 onzas y costaron las hechuras 275 Ls.

Por cuya noticia se comprueba la época en que floreció este Profesor y el antecedente.

Thomas Leonardo Esteve

Arquitecto

Este Profesor, reputado por hijo de la misma Ciudad de Valencia, floreció con créditos de habilidad, en cuyo abono tiene el haverle renombrado *ingenioso Arquitecto* D. Marco Antonio Ortí, historiando las fiestas seculares de la Conquista de Valencia, celebradas en el año 1638 (1) diciendo: *de que quedaron* (los jurados) *por una parte maravillados, y por otra agradecidos a la diligencia de Thomas Leonardo Esteve, ingenioso arquitecto, a quien se encargó esta obra* (fué la de abrir en brevíssimas horas un portillo a la muralla, al lado de la Puerta de San Vicente, luego al salir fuera a mano isquierda, para por allí salir la Prosesión, que fué al Monasterio de San Vizente mártyr). en cuyo sitio de la puerta, que entonces para sólo dicho efecto se abrió, se colocó una lápida con su inscripción, que hoy mismo permanece, y por la brevedad no doy copiada.

Hizo también dicho Profesor la célebre fachada (portada) de la Iglesia Parroquial de la Villa de Liria, pues aunque don Antonio Pons (2) la atrivuye al que llama Martín de Olindo (que otros denominan variadamente Martín Dolinda, y Martín Dorinda, y según su firma, que he visto, no era sino Martín de Orinda) empero según nota, que se me ha comunicado, del archivo de dicha Parroquial, *la Iglesia* de dicha Villa, *la hizo Martín Dorinda* (assí lo escrivió el Archivero), *la portada Leonart* (que es el mismo que castellanizando el nombre o apellido y añadiendo el segundo, hemos pretitulado Leonardo Esteve (3). *La planta al Padre Pablo de Roxas* (deve decir Raxas) *del Colegio de San Pablo de Valencia, de la Compañía de Jesús.*

Con prueba tan convincente no se necesita recurrir a las congeturas, ni calcular lo más verosímil en confirmación de lo mismo, por la confrontación de los tiempos, acordando que dicha obra, según las inscripciones, que refiere Dons (4), duró 45 años, a saber, desde 1627 hasta 1672, en cuya época no sólo vivía dicho Thomas Leonart Esteve (como se ha demostrado

vivir en 1638) si que a más de esso nos consta que dicho de Orinda murió mucho antes de que dicha obra se concluyese, pues falleció en el año 1655.

Conque aun siguiendo lo escriturado en el archibo de Liria, lo más que dicho Orinda efectuó allí fué la Iglesia, pues por lo que principalmente vino desde Madrid a Valencia fué por la obra de San Miguel de los Reyes, y habiendo fallecido 17 años antes de concluirse la obra de Liria no podía entender en ella por esse tiempo, haciéndose más verosímil la misma verdad certificada en dicho Archivo que el todo de la obra se repartió por partes, y bien considerables, de entender el uno (Orinda) en la construcción de la Iglesia (que sin duda fué lo primero) y el otro (a saber nuestro citado Lleonart Esteve) en la fábrica de la fachada (portada), que sin duda fué lo último que se efectuó, y siendo ya muerto dicho de Orinda.

---

(1) En el libro: *Siglo IV de Valencia,* impreso por Juan Bautista Marçal en 1640, pág. 88.

(2) Tomo IV, carta 7, n. 9, pág. 160, digo 160.

(3) Ver lo escrito hablando del P. Leonart, pues parece que el Leonardo (en valenciano *Leonart)* sea apellido, y tal vez el *Esteve* segundo apellido materno, y según lo que friza su profesión muy pariente del Vizente Leonart, arriba mencionado, Vizente Leonart, maestro cantero. En este año 1799, ha muerto en Sueca, Mariano Leonart.

(4) En el citado lugar, n. 11, pág. 161.

Vizente Joanes
Pintor

Vizente Joanes (el mismo que hasta ahora por inveterado error se denominaba Juan Bautista Juanes, o Juan de Juanes) se ha contemplado siempre por un héroe en el arte de la Pintura.

Por su mismo testamento queda comprobado que su verdadero nombre fué Vizente y no Juan, ni Juan Bautista (1); en el apellido no falta en lo moderno quien ha pensado haverse padecido también error, sospechando que sería *Ivañes* y no

Joanes, infiriendo del modo de escriturarse la voz en lemosín, que usaba la J en vez de la I, pero siendo menester para esso asentar y presumir otras especialidades, como suponer *u* en lugar de *o* pues no escrivían *Juan* ni *Juanes,* sino *Joan* y *Joanes,* y a más de esso ser agena del lemosín la *ñ,* usando nuestro idioma en lugar de la *ñ* la *ny,* no podemos aderir a tan violenta corrección, y más siendo contra la inveterada opinión de renombrarse *Joanes,* de cuyo apellido no han faltado otros en Valencia (2).

Y aun no repararse decir y afirmar que he visto firma suya en que se renombró *Joanes,* teniéndola por tal la que vi en un dibujo hecho por él de un retrato de cuerpo entero del Rey D. Jayme, original de la estampa que va en varias obras valencianas (3).

Es tanto lo que se ofrecía decir de este insigne Profesor, que casi pudiera ultimarse por más cuerda la resolución de no decir nada, porque son más espaciosos los ámbitos del silencio que los de una narración, que por limitada y escaza, siempre ha de quedar defectuosa (4).

Nam tua cum taceo, tunc puto plura loqui.

Pero siendo preciso no desdorarle en el agravio de excluirle de entre los beneméritos, bastará recopilar aquí las alabanzas que le han tributado otras plumas de más voto y discernimiento que la mía, por no ser yo competente para celebrar a un Profesor tan aplaudido, aunque nunca bastantemente alabado (5).

Non ego sum satis ad tantae preconia laudis.

Primeramente Escolano (6) no le tributó nada de gracia quando haciéndole justicia, profirió el elogio de decir: *En pintura, el gran Juanes hechó la raya sobre quantos han florecido en España, y corrió parejas con los mejores de Italia.*

El Doctor Jurisconsulto Don Juan Bautista de Valda (7), en pública palestra desafió, y por escrito, a toda la nación, proponiendo para la lid por nuestra parte, tres campeones que no tienen competencia; éste fué el edicto: *Señale el resto de*

toda España otros tres pintores como Juanes, Juan de Ribalta y Jusepe Ribera, gloria de Valencia y lustre de Italia.

Mas ya que hemos nombrado a dicho Valda, bueno será poner aquí el geroglífico, que expresa haberse puesto en la celebridad, que historía, de las plausibles fiestas que hizo Valencia en el año 1662, en aplauso y regocijo del Decreto de Alexandro VII, expedido a favor de la Concepción Puríssima de María. Dice assí (8): *Pintóse una Imagen de la Purísima y a la otra parte un brazo con un pincel, como que la ha acabado de pintar, y al extremo del pincel, diga* Fecit. *Alusión a un insigne pintor valenciano llamado Joanes.*

Lema:

Et macula non est in te.

Letra:

No hallarás defecto en ella
Aunque en censurar te afanes,
Porque es de mano de Joanes.

Quede reservada por ahora a la discreción del letor la misteriosa inteligencia o enigmático sentido de dicha letra, que fácil le será decifrarla, sabiendo (como se apuntará bajo) la milagrosa habilidad con que sacó entre otras (todas pinturas sagradas) la de la Concepción Puríssima de la Compañía. Que a mí, por ahora, me basta demostrar con dicho testimonio que no hay que buscar defecto en pintura de tal mano.

El P. Jordán (9) para celebrar la pintura del Retablo del Convento de San Agustín de Valencia, se explica assí: *El altar donde está colocada la celestial Imagen* (de Nuestra Señora de Gracia) *contiene una de las más famosas pinturas de quantas se admiran en Valencia, que las hay muy célebres, y aun de quantas se enseñan en el orbe, porque toda es del insigne pintor Juanes.*

Dn. Gerónimo Martínez de la Vega (10) hablando de otra pintura, dice: *siéndolo* (el divujo) *de Juanes, gloria y honra de la pintura de nuestra nación valenciana.*

Al cronista de nuestra Ciudad, el Dr. Agustín Sales (11) le pareció hacerle injuria, si habiéndolo de nombrar, no le acompañaba con el saludo y epíteto condecorativo de *Pintor celebérrimo.*

El Canónigo Villagrasa (12) renombra a dicho *Joanes, pintor célebre ... nada inferior a los pasados, norma y exemplar a los venideros: y assí sus imágenes admiran a quantos las miran.*

El Dr. Dn. Vicente Ximeno (13) le remonta o le predica en estos encumbrados epítetos: *Aquel Apeles valenciano Juan Bautista Juanes, hombre exemplar en sus costumbres y eminente en el arte de la pintura, &.* Y más adelante (14), continúa: *Este, pues, celebérrimo Pintor... dexó una famosíssima pintura.*

El Padre fray Joaquín de Murcia, Capuchino (15), le aplaude llamándole: *celebradíssimo pintor valenciano, más conocido por el pincel que por el nombre.*

El eruditíssimo Abate ex jesuíta Dn. Xavier Lampillas (16), hace muy honorífico recuerdo de dicho Profesor.

Por no difundirme más en autoridades que le elogian, remataré con un testimonio de mayor excepción, por inteligente y perito (como célebre Profesor de la pintura) por desapasionado (como forastero, y del reyno de Córdova) y por en todas letras erudito (como Dn. Antonio Palomino). Este (17) no sólo llama *portentosas* las obras de Joanes, si que se difunde en escrivir su vida por extenso, y con tal esmero, que aunque extracto aquí algo, por no copiarle íntegra y literalmente, no desmerece que se lea, mientras que siguiendo yo otro rumbo me desviaré a dar noticias de nuestro Profesor y de sus obras.

Sin embargo de exquisitas diligencias que se han practicado para averiguar su verdadera patria no nos ha sido posible atinar con certidumbre dónde nació (18). Hállase muy radicada la opinión de que en la Villa de la Fuente de la Higuera, por el año 1523, fué su dichosa cuna, aunque no consta con certeza; que de los hombres grandes no quiere por lo común la suerte que se tenga noticia fixa de su patria, para que franqueando la probabilidad con la duda espacioso campo para la contienda, quede entre varios pueblos repartida, y como

dividida la dicha de felices producciones, como en Homero, Príncipe de los poetas griegos, a quien nada menos que siete ciudades le apetecen como suyo (19).

Septem urbes certam de stirpe insignis Homeri
Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamin, Chios, Argos, Athenae.

Pero que mientras que divididas las Provincias, solicita cada una de ellas por su paysano a Homero (20),

Orbis Patria certat, Homere tua.

a nosotros no se nos puede negar que es valenciano Joanes, como que es del Reyno.

Concurrieron en este insigne Profesor tan hermanadas la habilidad y la devoción, que no puede discernir fácilmente la capacidad humana qual de estas dos tan estimadas prendas brillase con más ventaja; lo cierto es que ambas, con prodigiosa armonía, concurieron a hacer apreciables en sumo grado sus pinturas, por lo devoto, y por la perfección en el arte, mereciendo de Palomino un elogio tan supremo y elevado, como decir que *con más justo título que Morales, pudiera usurparse* (Joanes) *el renombre de* Divino, *porque a más de no hallarse pintura suya que no sea sagrada, fué el estilo dulcíssimo, el divujo soberano, la belleza singular, &* con que si la naturalidad solo con que pintó Morales las Imágenes Sagradas, le consiguió aquel tan realzado timbre, con quánta más razón le es devido de nuestro Profesor, que igualándose en todo a Morales (y también a Raphael de Urbino, su Maestro (21), a ambos dos *les aventajó* (dice el mismo Palomino) *en la hermosura y belleza del colorido y fisonomías, igualándoles en lo demás.*

Con razón, pues, le tributaremos el epíteto de *Divino:* mayormente quando a más del citado encomio de Palomino, sabemos (lo que no se refiere de los otros) la limpieza de espíritu, a cuyo logro, todo solícito, se preparaba para pintar las Sagradas Imágenes: ¿qué mucho que la Omnipotencia (nunca sorda ni perezosa a nuestros clamores) despejando su mente, le ilustrase e infundiera aquel alto soberano concepto que necesitaba,

para en el acto de pintar especies sobrenaturales, obrar Divinidades y prodigios, trasladando vivamente a la tabla la verdad que concebía y atestiguan su admirables obras?

Ya que si Platón (quien también se exercitó en la pintura) se concibió el renombre de *Divino*, porque en sus obras, en sus escritos, se halla casi todo el Evangelio de San Juan: *In principio erat verbum &* (22), también lo merece Joanes, porque en sus obras, en sus pinturas, se halla trasladada y como animada la verdad de las Sagradas Imágenes, fieles y seguras copias de los Divinos prototipos u originales, y aquel mismíssimo semblante, aspecto y parecer, devoto, grave y magestuoso, que en opinión de todos se contempla tendrían, especialmente Christo, nuestro bien, y su Santíssima Madre (23).

Sabido (aunque ya se sabía) quán digno de nuestro recuerdo es el citado Profesor, no es de omitir consta (24) fué casado con Gerónima Comes, y que de este matrimonio huvo en hijos (que les instituyó por herederos) a Vizente Joanes, Dorotea Joanes y Margarita Joanes, que por haberse dedicado éstas también a la pintura en la Escuela de su padre, consiguieron más que mediana habilidad y corrientemente se las atrivuye por los Profesores aquellas obras que, llevando en sí el estilo y carácter de Joanes, no se conoce en ellas la mayor perfección que acompaña a los verdaderos originales de este insigne Profesor.

Pasando ya a referir las pinturas de nuestro divino Joanes, propongo, en primer lugar, la que *más dignamente puede inmortalizar su nombre* (assí se explica Palomino) y es la Imagen de la Puríssima Concepción de Nuestra Señora, que se venera en su propia y peculiar Capilla de la antes Casa Profesa de la Compañía de Jesús, de esta Ciudad de Valencia.

Extiéndese Palomino en referir la Divinidad de la Pintura, y las Christianas preparaciones con que se dispuso nuestro Joanes para efectuarla con acierto, a consejo y dirección del Venerable P. Martín Alberro, de la misma Compañía, a quien según refieren nuestras Historias (25), antes de fundarse dicha casa, se le apareció la Virgen junto a un naranjo de la huerta del Colegio de San Pablo, mandándole la hiciera retratar de la conformidad misma que se le manifestaba.

Para cuyo grande empeño se valió el P. Alberro de el citado Joanes, hijo suyo de confesión. Y éste, después de haver purificado su alma, y avivado su aplicación para los mayores esmeros en el acierto, emprendió la obra, en que nunca ponía la mano sin la previa diligencia de recivir los Santos Sacramentos y reconciliarse.

Con estas saludables preparaciones executó una pintura, y otra después (según dicen algunos) en que aún se halló que advertir alguna disconformidad con el original manifestado a dicho Padre, hasta que reiterada la diligencia, mereció la total aprobación, por salir ya la pintura acertada, y en todo conforme al divino original, y ésta es la que existe en dicho Altar de la Compañía, a cuyo descubierto, que está situado en el centro de los Claustros, de que está circunvalado, fué trasladado del Colegio de San Pablo el expresado naranjo, luego que se fundó la Casa Profesa, por el año 1579, y hoy mismo permanece con el renombre de el *naranjo de la Virgen.*

Y, por último, ha sido siempre y es dicha Santa Imagen muy frecuentada de todo el pueblo, por tener muchas indulgencias concedidas por los Sumos Pontífices (26), y por lo excelente de la pintura.

Entre otras de las que Palomino refiere de la mano de Joanes, son dos tablas redondas, y de figura circular, o esférica, que estaban en la Capilla de Santo Thomas de Villanueva, en el Convento de San Julián, religiosas Agustinas, extramuros de Valencia. Y es de advertir que ya no las busque allí el curioso, pues por el cargo y obligación de costear la construcción y fábrica del actual Retablo mayor de aquella Iglesia, las enagenó y transportó dicho Convento a D. Manuel Xaramillo, grande apreciador de pinturas, Inquisidor entonces en el Santo Tribunal de esta Ciudad.

Y haviendo sido promovido este cavallero, después a la Inquisición de Corte (donde murió en el año 1781, siéndolo de la Suprema), pasaron dichas pinturas a poder de D. Francisco Castillo, Marqués de Jura-Real, en cuya casa (situada en la Plaza de San Francisco) se conservan con el debido aprecio.

De las quales, la una (su asumpto, el martirio de Santa

Inés), ya se hallaba quando las recivió algo maltratada por unas rayas como de navaja, que en odio a los sayones, había hecho tal vez la indiscreta devoción de algunos muchachos, o gente rústica. Y el asumpto de la otra pintura es la Visitación. Aún restó otra pintura de Joanes en el citado Altar; su asumpto era Nuestra Señora con el Niño en los brazos, la qual, posteriormente, logró el mismo Marqués de Jura-Real.

Son piezas tan excelentes, que el célebre Escultor Dn. Francisco Vergara, hallándose en Roma por los años de 1746 a 1750, escrivió proponiendo a dicho Convento que si querían darle dichos dos ovados, costearía el Retablo de Santo Thomas de Villanueva y todas las pinturas de él, y a más daría 200 Ls., cuya propuesta fué desestimada.

Mencionó también Palomino otra célebre pintura de dicho Autor, y es la del místico Desposorio, que según antigua y auctorizada tradición (27) repitió la Virgen Santa Inés con nuestro Venerable Agnes, o Agnesio, como allá en otro tiempo lo executó en Roma una Imagen suya con el sacerdote Paulino: y en Valencia Nuestra Señora con el Venerable Francisco Geronimo Simón (28), como en otras ocasiones comunicó la Santa igual favor a otros devotos sacerdotes (29).

Cuya pintura de los Desposorios de Santa Inés con dicho Venerable sacerdote, valenciano y beneficiado que fué en esta Metropolitana Iglesia, hemos conocido colocada en ella, en la pared de la Capilla de San Francisco de Borja, situada al lado de la de San Pedro, hasta que se quitó de allí en estos años, por renovarse la Iglesia y estarse variando la situación y planta de las Capillas, y disponiéndolas con uniforme simetría.

Y aunque dicha Capilla queda primoreada, ya con la excelente pintura del Santo titular, que para su propio día de San Francisco de Borja del año 1787 se colocó de mano de nuestro insigne paysano D. Mariano Maella, Pintor de Cámara de Su Magestad, y las paredes laterales quedan adornadas con bellas pinturas de otro, también Pintor de Su Magestad, y de nación aragonés, Dn. Francisco Goya, empero es de creer vuelva a ponerse a la pública expectación la expresada pintura de nuestro Joanes, la que, por causa de dicha obra, se pasó a la casa

de don Pedro Salvador, como Procurador de la Ex.ª Duquesa de Gandía, Patrona de dicha Capilla, en cuya casa, por ahora, existe.

Otras de la misma mano continúa en mencionar Palomino, siendo una de ellas el San Francisco de Paula, del tamaño del natural, que está en el Retablo de este Santo en el Convento de San Sebastián, religiosos mínimos extramuros de Valencia, y en cuya alabanza de esta pintura (haciendo aquí un paréntesis) dice, cómo haviendo por el año 1770 venido de visita el Rmo. Pe. fr. Francisco Savarroni, de nación italiano, General de la Orden de San Francisco de Paula (30), mirando con atención las cosas de la Iglesia, concluída en el año 1739, preguntó a los Padres: *En quanto les habrá costado a V. R. P. esta fábrica?* Y respondiéndole que unos treynta mil pesos, sin contar los travajos, limosnas, y agencias de los religiosos, volvió de respuesta: *Con solo esta pintura* (señalando la referida) *tenían V. R. P. bastante, pasándola a Roma, para pagar essa cantidad.*

Con esto, aunque en la expresión huviera algo de hypérbole, proferida por un sugeto tan erudito, y personado de tanto discernimiento, queda bien calificada la mucha estimación y mérito de la pintura.

Otro elogio mereció la misma, y otro de calidad, que lo fué el Pintor de Cámara, nuestro D. Mariano Salvador de Maella, quando estando en Valencia en el año ... preguntado qué le parecía dicha pintura, respondió que puesta en Roma pasaría por un excelente original de Raphael.

Igualmente menciona Palomino por de la mano de Joanes, la Imagen del Salvador que está en la Puerta del Sagrario de la Capilla de San Pedro en esta Metropolitana, *cuya belleza* (dice dicho Autor) *es tan Divina que desmiente toda diligencia humana.* Otra del Nacimiento de Christo, que (dice) estaba en la citada Capilla de Santo Thomas de Villanueva de dicho Convento de monjas de San Julián, ya no existe allí.

El Salvador, que estaba en la Capilla de la Comunión del Convento del Carmen, está ahora por puerta del Sagrario del Altar mayor de la misma Iglesia, en cuya Imagen (como en

las demás de dicho Profesor) se celebra entre otras excelencias lo *sutilmente paleteado de los cabellos y barba, que parece* (dice Palomino) *que si se soplan se han de mover.*

Y es assí que el pintar de Joanes era tan nimiamente definido, y sin duda prolixo por lo mismo, que haviéndole encargado el Convento de Santo Domingo de Valencia pintar una Cena para la testera del Refectorio, tuvo la tabla 20 años, al cabo de los quales, y estando solo por él aparejada, hizo el Convento venir de Madrid a Gerónimo Mora (31), quien la pintó por 200 pesos francos, después de mantenido de toda costa, trahído y llevado.

Pintura tan célebre, que se refiere por tradición, que se la quiso llevar para El Escorial, la Magestad de Phelipe 2.° y que representándole los religiosos lo impracticable de su designio, porque presisamente se havía de desquiciar toda y desgraciar por muy grande y estar encaxonada en la pared, recelando que fuera pretexto para no verse privados de tan excelente pintura, quiso comprobarlo por sí mismo, sacando la espada, y tocándola con ella, con que quedó desengañado, y desistió del intento de llevársela.

Por último, menciona Palomino por de mano de dicho Joanes, la pintura de Santo Thomas de Villanueva, que está en la Seo, en el Aula Capitular, y está pintado sobre guadamacil (32). Y añado que bajo de dicha pintura hay otra de Nuestra Señora de la propia mano de Joanes, con San Joseph, Santa Isabel, San Juan Bautista y el Niño Jesús (33).

Mas no será aquí ingrata la noticia de otras pinturas de la misma mano, a más de las que nos designa dicho Autor, para que de ellas conste individualmente, o para recreo de los aficionados, o para aprovechamiento de los Profesores.

En la Capilla ya mencionada de San Francisco de Paula del Convento de San Sebastián, no sólo es de Joanes la enunciada pintura de dicho Santo titular en ella, sino también, en el mismo Retablo, dos pinturas apaysadas que están al lado del Sagrario, una a cada parte. Y al tras-Sagrario del Altar mayor de la misma Iglesia, hay una Cena, pintura del mismo Joanes, de cuya hermosura enamorado, procuró con discreta maña con-

seguirla cierto Escultor, como con efecto llegó a emposesarse de ella, pero haviendo dispertado los religiosos del letargo de su inadvertencia, y habierto los ojos del mas cabal conocimiento, no sosegaron hasta recobrarla, volviéndola a colocar en su propio sitio.

Que a la verdad, pinturas de tanto mérito y gerarquia, no deven removerse de los Templos, ni pueden enagenarlas las Iglesias, nada menos que los sitios, por equipararse con ellos los muebles preciosos y de superior estima (34). Y fundado en esta justa estimación de las pinturas solía decir el Pe. Dr. Phelipe Seguer, Presbitero de la Congregación de San Phelipe Neri, lamentándose de semejantes enagenaciones, que nunca pueden las Comunidades desapropiarse de pinturas excelentes, porque no pueden enagenar ni vender sin evidente utilidad, y jamás la puede haver a trueque de perder cosa tan preciosa como una buena pintura.

Manuel Sahonero, Mayordomo de Dn. Antonio Pasqual tiene de Juanes una tabla, pintura de San Phelipe Neri, de medio cuerpo, firmada de Joanes en 1577, que antes fué del Canónigo Garcia.

En dicha Iglesia Catedral, a mas de las que hemos mencionado, es de la misma mano de Joanes la gran tabla y magestuosa pintura del Bautismo de Christo, nuestro bien, en el Jordán, que está sobre la Pila del Bautismo, al lado de la puerta principal, en la qual, a mas de San Juan Bautista, &, se halla el Venerable Agnesio, y allí los Doctores de la Iglesia (perdónesele a la devoción el Anacronismo (35) o anacronismos, pues hay otro, pues en aquel tiempo y hasta el siglo XIII, el Bautismo se hizo por *imersionem* metiendo el niño en el agua, y no (como después, y ahora) hechandole el agua con pechina, o concha, que se bautiza, en lo que tampoco reparó Dn. Alonzo Cano cuya es la pintura del Altar mayor de San Juan de la Ribera; dexemos estos reparos; en la citada pintura de Juanes se halla pues dicho Agnecio revestido aquel con sobrepelliz y muceta, segun en tiempo de dicho Venerable sacerdote estilaban recidir en el Coro de dicha Santa Iglesia de Valencia los Beneficiados y aun los Graduados (36). Y en la Capilla de la Trinidad de la

misma Iglesia havia en el Altar de la parte de la Epuistola un Retablo quadrado con una imagen de la Virgen, cuya pintura, reputada también por de Joanes, se ha retirado y apartado de alli estos años, por causa de hacerse el Retablo nuevo, que ya está efectuado, y es de presumir se pasase a la casa del Conde de Carlet, como Patrono que es de dicha Capilla.

En la Parroquial de San Nicolás son pinturas de dicho Joanes todas las de los dos Retablos laterales del Altar mayor, en el Presbiterio, dedicados, el uno al Angel San Miguel, y el otro a la Santissima Trinidad. Y en el pedestal de en medio, sobre la mesa del Altar, un buque que comunmente está cerrado y solo se descubre y habre ciertos dias festivos, dentro de cuya capacidad y ámbito existen bien conservadas las pinturas sobre tabla de la citada mano; siendo una maravilla todo lo de ambos a dos Retablos, cuyos asumptos [al] por menor trahe individuados D. Antonio Pons (37); como también un Salvador que existe en Tras-Sagrario, y un Jesús y María colocados en un relicario de dos caras que tiene la misma Iglesia de Sn. Nicolás, y acostumbra a llevar en sus prosesiones de rogativa, cuyos rostros son verdaderamente Divinos. Y en la misma Iglesia son tambien de Joanes las pinturas del Altar del Santo Christo, al lado del púlpito, entre las quales, en especial los rostros de San Miguel y el Angel de la Guarda, son admirables, y la tabla de la calle de la Amargura tan excelente, y de tan bello caracter, que dudo que de mano de Raphael fuera mejor.

En la Iglesia del Convento de la Corona, religiosos Recoletos de San Francisco, es assimismo de Joanes la pintura de Sant-Iago que está sobre la mesa del Altar de San Joaquin.

En el Monasterio de San Miguel de los Reyes, religiosos Gerónimos, son de la mano de Joanes los retratos de los Duques de Calabria, que estan en el Camarín de la Celda Prioral, los quales estan pintados sobre papel, y son como de un palmo y medio de magnitud. Y los particularizo tanto, porque no se confundan y equivoquen con otros que existen mas afuera, en la misma Celda, los quales son copias de los referidos hechas por Apolinario Larraga.

En el Convento de Nuestra Señora del Pilar, religiosos Domi-

nicos, se halla en la Iglesia un Ecce-Homo de la misma mano, y está sobre la mesa del Altar de la Capilla del Jesus, que es la primera a mano derecha entrando por la puerta principal.

En la Sacristía del Convento de San Agustín son originales de dicho Autor; la Asumpción, la Anunciación, la Resurrección del Señor, la Asención, el Nacimiento del Niño Dios, y la Coronación de la Virgen; pero las otras dos pinturas, a saber, la Adoración de los Reyes y la Venida del Espiritu Santo (que son dos de las tres que mas celebró D. Antonio Pons (38) son copias de mano de Thomas Medina (39) hechas por el año 1774, que las sacó de los originales de Joanes que existían en dicha Sacristía y se remitieron al Ill.º D. fr. Raphael Lasala, Obispo de Solsona, Prior que havia sido de dicho Convento de San Agustin, y después Obispo Auxiliar de Valencia, el que a la sazón se hallaba en Madrid, donde sin duda existen dichos dos originales y (segun informes) en la casa del Principe, frente de la fachada del Escorial. Todas las relacionadas pinturas son las que como de mano de Joanes celebró el Padre Jordán (40) diciendo estaban en la antigua Capilla de Nuestra Señora de Gracia, y esta verdad se desprende por el mismo testamento de Joanes (41) donde en una clausula manifestó que aun se le restaba deviendo algo de su precio, pues dice assi: *Item, regonech que es deutor lo Re. Frare Joan Morató, del orde de S. Agusti, de la ciutat de Valencia, 200 Ls. moneda real de Valencia, ans mes que menys, les quals se me deuen de resta de major quantitat del retaule que pintí en la capella de N.ª S.ª de Gracia, que está en el Convent de Sant Agusti, de dita ciutat de Valencia.*

En la cartuxa de Valde-Christo, en un Retablo pequeño que está en un Oratorio, a mano isquierda al entrar en la hospedería principal, renombrada del Obispo, hay un Salvador, pintura tan extremada que parece no puede ya verse cosa superior.

En la Iglesia de la Fuente de la Higuera (que se precia de patria de Joanes) hay un Salvador de medio cuerpo en su Sacristia, pintado sobre tabla, que ha tenido en todos tiempos mucha fama y nombre, porque aun que es verdad que no tiene tanta fuerza de claro y obscuro como el Salvador que esta sobre

la mesa del Altar mayor del Convento de Padres franciscanos de Valencia, pero tiene tal gracia, tal hermosura, y un caracter tan divino, que encanta a quantos la miran; sus colores están tan claros y virgenes como si aora mismo salieran de su pincel admirable. Y a vista de esta y otras pinturas del Salvador del Mundo, hechas por Joanes, podiamos decir que el Señor le guiaba la mano, y que el más hermoso de los hombres le habia elegido para pintar sus Imágenes, como Alexandro escogió a Apeles entre los célebres pintores de la Grecia. La Excma. Sra. Marquesa de Dos Aguas, Señora territorial de dicha Villa, le ha mandado poner una rica guarnición de plata. Del qual se sacó divujo y gravó lamina, en estos años, por Manuel Brú, valenciano. Y en la misma Iglesia hay tambien dos profetas Aron y Melchisedech, en el Tavernáculo, y aun todo el Retablo mayor dicen ser de Joanes, como también allí un David y Moyses.

Es de dicho Autor en el Convento de San Francisco de Valencia el Salvador del Sagrario del Retablo mayor en su Iglesia principal. Y al pié de la Iglesia el Angel de la Guarda o Custodio, en la Capilla del Angel, que es la primera a mano isquierda entrando a la Iglesia por bajo.

En el Convento de Carmelitas calzados de esta dicha Ciudad, a mas del Salvador que diximos, se asegura ser tambien de Joanes la pintura de San Pedro Apostol; cuya Cena, que está en el pedestal de en medio, la apeteció mucho el buen gusto del difunto D. Manuel Xaramillo (42) por cuya pintura llegó a ofrecer lo que de plata pesase aquella tabla, como assi me lo refirió el difunto Pe. fr. Joseph Ramos, religioso alli de mucha verdad, Archivero y Procurador que por muchos años fué de aquel Convento.

Por dicho de algunos se halla fomentada la voz de que los laterales de dicho altar son de mano de las hijas, que las tenia Pintoras, como ya diximos, (43) el nomenado Joanes. Pero de este se califican en las memorias escrituradas, aunque en otras pinturas no se esmerase tanto, ó porque minorase el cuidado á proporción de la paga (que no sabemos la que le huvo de dar Pedro Luiz Ramos, Patrono de la Capilla, quien

la dedicó al Santo de su nombre) ó porque aunque no fuesen de las primeras obras que executase, y antes de su adulta y mas pujante habilidad, nadie ignora que el más hábil (en qualquier arte) executa de mas, y menos excelente: y por último, puede que en dicha obra le ayudasen las hijas, y aun tal vez su hijo llamado *Vizente* (44) o *Juan Vizente* (45) aunque este no parece que llegó á hacer conocidos progresos, por lo menos en dicha arte. Ni por lo que dexo dicho de las citadas pinturas se presuma que carecen de considerable mérito todas ellas, pues (aunque tratandolas solo por de la Escuela de Joanes) las aplaude Pons (46) como que *estan hechas* (dice) *con mucha expresión, gran diligencia, y demas circunstancias de aquella manera.*

Y aqui advirtiré de paso que la Santa que está pintada en uno de estos laterales, con una palma en la mano isquierda y en la derecha una saeta y una corona en la cabeza, es obgeto de muchas dudas sobre que Santa sea. Don Antonio Pons (47) la denomina Santa Ursola, otros la tienen por Santa Balbina, y no ha faltado quien haya crehido ser Santa Cathalina Martyr. Pero dicho Pe. fr. Joseph Ramos me informó que no era sino Santa Elena, añadiendo por menos, que el estar allí por titular San Pedro era por haberlo mandado pintar Pedro Luiz Ramos (48) quien como Patrono de la Capilla la dedicó al Santo de su nombre, é hizo pintar a la derecha a San Francisco de Assis, por su padre Francisco Ramos, y a la izquierda a Santa Elena, por llamarse Elena Ramos su hija; y que al pedestal izquierdo se pintaron las dos Madalenas, la Penitente, y la de Pazzis, por llamarse su muger Madalena Perez, y en el pedestal de la drecha los dos Luises, a saber, el Obispo, y el [Rey (?)] por tener tambien el nombre de Luiz dicho Ramos. Y aunque parece que havia de ser fácil averiguar por el archivo de aquel Convento que Santa es la que se tuvo intención de pintar, no se ha podido por allí orillar la duda, y solo si por la expresada declaración del Padre Ramos. Y podrán oviar otras semejantes dudas los pintores, muy [facilmente] siguiendo el consejo de Molano (49) que amonesta a los Profesores que en las imágenes de Santos poco conocidos se ponga el nombre declarativo de que San-

to es. Assi, y por los atributos concomitantes, se comprendera que Santo sea el que se quiere manifestar, y se venceran las dificultades en esta parte, ya que el arte sabe superar aquellas dudas que producia la ignorancia por la confusa demostracion del mal dibujo de lo pintado, de que habla Dn. Antonio Agustin *Dialog.° de las medallas* (Dial. 7, pag. 295, impres. 1744) donde se lee: *Yo he visto en Venecia edificios antiguos con pinturas, o relieves de animales y frutas, que declaravan lo que en el dibuxo faltava, diziendo: este es melon, estas son ubas, este es perro, esta es liebre.*

En la Parroquial de San Bartholomé son de Joanes las quatro tablas de los intercolunios del Retablo principal, como se apuntará más adelante (50), cuyas pinturas son fragmentos y reliquias del antiguo Retablo, que en el año 1554 hizo el Retor o Cura parroco de aquella Iglesia, y juntamente Canónigo de esta Metropolitana, D. Bartolomé Parent, el qual todo era de mano y pintura de dicho Joanes (51); y del mismo Retablo salió la Puríssima Concepción, pintada del mismo Autor, que se registra colocada en la misma Iglesia sobre la puerta de la Capilla de la Comunión (52).

El Canónigo de esta Cathedral Don Antonio Garcia posehia una celebradíssima pintura del *Ecce-Homo* (alhaja muy superior, y de la mano de Joanes) que la compró del expolio de la Casa profesa de la Compañia, y la tenia en su aposento el Padre Preposito; y haviendo dicho Canónigo praticado generoso la noble vizarra acción de costear dos Retablos de mármol y primorosos jaspes, de los que hermanados con total uniformidad se han construido en la citada Iglesia mayor, que son el de San Ignacio de Loyola, y el del *Ecce-Homo,* colocó en el de esta advocación tan oportuna y excelente pintura, la qual tiene para su mayor decoro, conservación y resguardo un cristal delante, y se descubre algunos dias festivos a la pública veneración. Diose esta pintura por asumpto por esta Real Academia de San Carlos para el Concurso al premio del Grabado en el año 1773 (53), y por la obra fué creado Académico de merito Pascual Cucó.

Otro *Ecce-Homo* (no menos excelente pintura) tiene Don Carlos Benet, en su casa situada inmediato a la Plaza del Ar-

bol, que la posehe como vinculada, cuya pintura la consideran y tienen muchos por la mano de Joanes, y no pocos por obra de Ribalta, de que se tratará en la Vida de este.

El actual Canónigo de esta Santa Iglesia Don Vizente Blasco tiene un Buen Pastor que se ha reputado generalmente ser pintura de nuestro Joanes (cosa superior); y por del mismo autor se estimó en la estampa que se publicó en Valencia y va al principio de la *Historia de la Vida de Nuestro Señor Jesucristo* que escrita primero en francés por M. Nicólas le Tourneux, traduxo y publicó en castellano nuestro Doctor D. Juan Crisostomo Piquer (impres. Valencia por Joseph y Tomas de Orga 1787, en 2 tomos, marq.ª), cuya estampa expresa; *Joan pinx.=Esteve, del. pro. sculp.* Sin embargo de tan comun y radicada opinión, y que el caracter de la pintura frisa con el de las de Joanes, por causa de que anteriormente lo posehia el difunto marques de Torrecuso sospechan algunos que la truxo de fuera quando vino a esta Ciudad. Pero sin embargo de esto, y de que la tabla sea de Castaño, arboles que no hay por aquí, no se convence con certidumbre que no sea de nuestro Joanes.

El Altar mayor de la Parroquial Iglesia de San Estevan de esta Ciudad, donde está pintado el martirio de esse glorioso Protomartir, todo es de mano de nuestro Joanes, a excepcion de la tabla de la Cena, que está sobre la mesa del Altar, que en su dibujo y caracter aparece desde luego ser de un pincel inferior al del celeberrimo Joanes. Assi me lo ha asegurado un sugeto aficionado y practico en el conocimiento de las pinturas de Joanes, quien, con otro facultativo, subieron en una escalera para examinarlas de cerca, y vieron que las pinturas son de lo mas precioso de esse autor. Y si hasta aora han vacilado algunos, atribuyendolas indistinctamente a varios otros, ha dimanado la equivocacion, o error, de haver sido fáciles en juzgar que las pinturas del Retablo serian de la misma mano que dicha Cena, sin haver hecho el debido examen. (Sin embargo se tienen por de Joanes, y ya la tiene el rey por mano del Arzobispo Dn. Juan del Rio, en este año 1801.)

De la mano del mismo el Salvador del Sagrario del Altar mayor del Convento de Santo Domingo de esta Ciudad; también

lo son en essa misma Iglesia las pinturas de las dos Capillitas, que existen sobre la mesa del Altar de unos Retablos medianos, dedicados el uno a Santa Maria Madalena, y el otro a Santa Maria Egipciaca, que estan colaterales, el uno á mano izquierda y el otro a la drecha, entrando a la Iglesia por la puerta principal. Cuyas pinturas (que son en la una Capillita un San Sebastian y un San Vizente Martyr, y en la otra un San Joseph y Nuestra Señora de la Esperanza) estaban antes en la Sacristia de dicho Convento, y de algunos años á esta parte se han trasladado al sitio que llevo expuesto. Prevención, que puede conducir, aunque paresca nimiedad, pues ya sucedió alguna vez llegar extrangeros trayendo muy puntual noticia del sitio donde existia cada pintura de las muchas, de las muchas y muy excelentes, que de Provincias remotas venian informados haver en dicho Convento, y no encontrándolas donde rezaba el apunte, necesitar de prolixos informes para averiguar el paradero, y poder lograr el gusto y satisfacción de verlas.

En la mencionada Casa Profesa de la Compañía es de mano de dicho Joanes el lienzo grande que estaba por titular en el Retablo principal. Su invocación, la Venida del Espiritu y Santo sobre el Colegio Apostólico, a quien se dedicó por haverse bendecido aquella Iglesia en 6 de Julio de 1579, víspera de Pasqua del Espiritu y Santo, como dice Esclapés (54) y dichas pinturas existen ahora en la pared del Cruzero de San Ignacio: es pintura de aguazo. Y de la misma forma, tambien de aguazo, aunque distincto asumpto, pues es la Encarnación ó Anunciación del Angel hay otro lienzo tambien de Joanes, en la Iglesia de Monjas de San Julian, y hoy mismo sirve de cancel a la puerta de la Iglesia que sale a la plaza, y es tan hermoso el Angel que no reparó D. Joseph Camarón decir que valia mas que toda Valencia; no halló otra expresión con que encarecerlo.

Segun atestigua el Canónigo Villagrasa (55) el Obispo de Segorbe D. fr. Gilberto Martí mandó a Joanes pintar el Altar mayor de aquella su Iglesia Cathedral; y por de su mano se consideran sus pinturas, en especial la de la Calle de la Amargura, la Piedad, la Resurrección del Señor, y la muerte de

Nuestra Señora. Las demas puede sean de algun discípulo, o de sus hijas. Y San Salvador, y dos Profetas de dicha mano, que estaban dentro del Cascaron de dicho Retablo, por disposición del Ill.° D. fr. Alonzo Cano, Obispo de aquella Iglesia, se pasaron a la de Villatorcas, pueblo a media legua de Segorbe, donde permanecen. Con motivo de haverse renovado dicha Catedral y construidose Retablo nuevo de piedra, en este año 1795, se han quitado las sobredichas pinturas del Retablo antiguo, las que sin duda procurará conservar la discreción de aquel Cabildo.

En el Claustro de dicha antes Casa Profesa de la Compañía, permanece una tabla grande, su asumpto los dos Vizentes, a saber: San Vizente Martyr y San Vizente Ferrer, el tamaño de ambos del natural, cuya pintura en la común opinión de los mas inteligentes se reputa por de Joanes.

Dentro del Convento de Jerusalem, religiosas extramuros de Valencia, hay una tabla grande como de 7 y 5, pintura de dicho Joanes. Su asumpto Ntra. Sra. de la Leche, con el Niño en sus brazos, y a las espaldas por la drecha San Juan Bautista, y por la izquierda San Gerónimo; y en el pedestal del hornato de dicha pintura, hay tres, que son: San Miguel, la Piedad, y (parece) San Antonio Abad.

Dentro del Convento de Monjas de la Trinidad hay de dicha mano un Señor a la coluna, de hechura del natural, pintado de aguada, aunque se halla maleado por tenerlo donde le daba el sol. Pero en el mismo Convento, dentro de un Oratorio, tienen un Descendimiento de Christo al Limbo a sacar los Santos Padres, pintura de aguada y hechura como de 7 y 5 apaizado, la qual esta bien conservada y es cosa superior.

En el Convento de Santa Maria de Jesús, religiosos franciscanos en la Vega de Valencia, en la Capilla alli de Nuestra Señora de la Escalera, existe de la mano de dicho Autor, un Señor a la coluna despues de azotado.

En la casa del difunto D. Pedro Edo (en la calle del Palomar) hay dos tablas que existen vinculadas por los suyos, pintura de dicho Joanes; la una representa los místicos Desposorios de Santa Cathalina Martyr (los rostros, cosa divina); y el asumpto de la otra es una Piedad, pintada con grande ter-

nura y expresión, en la qual los Angeles, que son sumamente hermosos, manifiestan el sentimiento que tienen en la muerte de su Criador.

Algunas otras pinturas del mismo Joanes pudieran mencionarse aquí (como dos bellas tablas de hechura cumplida, la una de Santa Ana, y la otra de San Vizente Ferrer, que tiene el Doctor Don Marcos Garcia, Cura del Lugar de Silla, y las compró de Marcelina Vergára y de Catalá, viuda) y lo omito, porque estando sin vincularse en varias casas particulares, mudaran muy facilmente de mano y no pudieran hallarse.

Por remate; la Iglesia Catedral tiene unos bellos tapices, que la regaló nuestro dignísimo Prelado Santo Thomas de Villanueva, labrados en Flandes por divujo de nuestro insigne Profesor, como lo contexta el padre fr. Joaquin de Murcia, Capuchino (56) quien declarando sus asumptos y destino, dice assi: (De Joanes) "*se valió en otra ocasion* (Santo Thomas de Villanueva) *para cosa de menos monta, como fue el que hiciese unos divujos de los Gozos de nuestra Señora, y entre ellos su Presentación al templo, para embiar á Flandes, á fin de que allí le fabricasen de seda y lana muy fina, nueve paños grandes, para que sirviese de adorno en la Metropolitana Iglesia, como assi se executó*". Lo mismo havia dicho ya Don Gerónimo Martínez de la Vega (57) testificando como sirvieron en la citada Iglesia en el año 1619, celebrándose la Beatificación de dicho Santo nuestro Prelado.

De las ultimas obras que para terminar su vida le tenia prevenidas a Juanes la Providencia, fué las que practicó en Bocayrente; allí pintó el Altar mayor de su Parroquial Iglesia, y en él están pintadas de su mano los quatro Doctores de la Iglesia latina, que son otros tantos milagros del arte. Los delineamentos de sus cabezas, que manifiestan el distintivo y caracter propio de la sabiduría de estos celebres Maestros; la fuerza y valentia del divujo con que están pintados, arrebatan a los inteligentes. El Illo. S. Arzobispo de esta Diocesi D. Andres Mayoral, estando en aquella Parroquia de visita, manifestó los deseos que tenia que essas famosas pinturas se trasladasen al Palacio Arzobispal de Valencia, o a la Iglesia Catedral, pero

viendo que eran pinturas sobre madera, que se hallaban encaxonadas en el Retablo, y que pertenecian a la muy Ille. Parroquia de aquella Villa, suspendió sus deseos. Son dignas de averse puesto sobre su cabeza al tiempo de enterrarse el cadaver de Joanes, como en Roma se le puso a Rafael el famoso lienzo de la Transfiguración. No cabe negarse que algunas otras obras que se atribuyen a Joanes no son de su mano, sino de algunos de sus mejores discipulos, pero las que verdaderamente son suyas, como las que he acabado de referir, son un prodigio, pues de la misma suerte que Rafael se fue perficionando primeramente en las obras de Leonardo Vinci, y después viendo el caracter grandioso y terrible de Miguel Angelo Buonarrota, assi Joanes se fué perficionando por el tiempo; hago este juhicio de las obras que Joanes hizo en su mejor edad; que en la fuerza del dibujo, o no cede, o cede poquissimo al Rafael; que en el colorido le excede, y que en el pintar las imagenes del Salvador o de Jesuchristo coronado de espinas no ha habido hasta aora ninguno que le haya igualado; y el que no quisiere creerme examine las imágenes del Salvador de San Francisco, el de la Iglesia Catedral, de Santo Domingo, la Virgen de las religiosas de Jerusalen, los Desposorios de Santa Catalina de Sena en casa de D. Pedro Edo, la Purissima de la antes Casa Profesa, etc.

Ultimamente dicho Palomino, con poquisima felicidad, dice: "*murió Juanes en dicha ciudad* (de Valencia) *por los años de* 1596, *y á penas a los* 56 *de su edad*". Y respeto a que no estubo bien informado, se mexorará esta cláusula diciendo: Murió Joanes en la Villa de Bocayrent (donde a la sazon se hallaba pintando el Retablo de su Iglesia) en la cual fué depositado su cadaver el 21 de Diciembre 1579 en la sepultura de Miguel Ferre (y no Miguel Ferrer, como equivocadamente leyó Pons (58) en la que existió hasta 7 de Noviembre 1581 en que se extraxo para trasladarse á Valencia en virtud de su testamento. Y en 10 de dicho Noviembre de 1581 fué enterrado en la Parroquial Iglesia de Santa Cruz de Valencia, como dicen Ximeno (59) y Ortiz (60), junto con las mismas partidas originales del Ra-

cional de la Iglesia de Bocayrent, que doy copiadas (61); y, adelantando la noticia, digo que se enterró en la Capilla de San Joseph, que es la primera a mano derecha entrando por la puerta principal, aunque ya no existe allí por haverse desocupado las sepulturas de dicha Iglesia algunas vezes.

Quanto a la edad que tenia Joanes quando falleció, no puede a punto fixo declararse, por no saberse el año de su nacimiento. Palomino creyó que habria vivido como 56 años; Don Antonio Pons siguiendole sacó la quenta que habria, según eso, nacido en el de 1523, pues que murió en el de 1579, de los quales rebajados los 56 años que le dan de vida, resulta habría nacido en el citado de 1523. Pero yo comprendo que nació antes, y que según eso murió de mas edad; me fundo en dos razones de congruencia: la primera, que los retratos de él que tengo vistos le figuran mas anciano que de 56 años; la segunda, que si el Obispo de Segorbe Don fr. Gilaberto Marti le mandó pintar el Retablo principal de dicha su Iglesia, y dicho Obispo falleció en 12 de Enero de 1530, como ambos extremos asegura Villagrasa (62), no es presumible que a los 7 años incompletos fuera ya un Profesor tan excelente y provecto, que le confiase un Obispo una obra de tanto rango como el principal Retablo de toda una Cathedral; y sobre este reparo tan poderoso bien me figuro que contaria setenta y tantos años al tiempo de su fallecimiento, y que nació por el de 1523 sino tal vez 18 ó 20 años antes, mas que menos, que bastante es considerarlo a los 25 ó 27 á una habilidad tan adulta. Y esto se confirma con reflección a que las pinturas de dicho retablo, sobre estar calificadas por de Joanes, dicho día 12 Enero 1530 *ya estaban acabadas con perfección las fábricas de la capilla y altar mayor* (dice Villagrasa (63).

Por conclusión a todo me parece manifestar que conforme al caracter interior que queda insinuado de Joanes, era tambien el exterior; cabal y perfecta su fisonomia; su aspecto grave, serio y modesto; venerable, bien agestado y de buen parecer, segun lo demuestran sus retratos, de que vi dos en poder de Joseph Espinós, pintor, el uno de mano de Miguel March, y en ambos se representan con barba larga (64); y si el retrato

nos reproduce al original, podré decir con solo mudar el nombre *Maronem* en *Joannem* lo que de Virgilio expresó un Poeta, diciendo:

Subduxit morti vivax pictura Maronem
Sed quem Parca tulit reddit imago Virum.

---

(1) Su último testamento recivido por Christoval Llorens, notario de Bocayrent, en 20 de Diciembre 1579, publicado en 21 de los mismos.

(2) Con escritura ante Francisco Comes, el 2 Setiembre 1672, Ignacia Juanes, de Valencia, hija del Phelipe Juanes, de Flanez, y de Paula Perales, de la misma Ciudad, huérfana, otorgó carta de pago a favor del Monasterio de San Miguel de los Reyes, como administrador de la Administración de la Reyna Germana para huérfanas a maridar, de 15 libras, que a este efecto de casamiento se le havían señalado.

En Almanza había en el año 1655 una Guiomar de Joanes, en la qual obró Dios un milagro por medio de San Pasqual Bailón, según el P. fray Antonio Panes, auctor de la *Chronica de la Provincia de San Juan Bautista*. Parte I, libro I, cap. 55, pág. 207.

(3) En la vida del Rey D. Jayme, tanto la escrita en latín como la escrita en castellano, por el Arcediano de Murviedro D. Bernardo Gómez Miedes. También se halla al frontis de la obra, *Furs de la Diputacio*, su autor En Guillem Ramón Mora de Almenar. Assí mismo en varias ediciones de la obra de *Capitols de Quitament*, y al frontis del libro segundo de la *Coronica de España* escrita por Pero Antón Beuter, impres. 1604.

(4) Vicente Martínez, pág. 215.

(5) Ovid., Lib. 1.°, Trist., eleg. 5.

(6) *Historia de Valencia*. Tomo I, libro 5, núm. 10, in finis col. 1.132, in princ.

(7) En el libro de *Fiestas a la Concepción* (celebradas en Valencia en el año 1662 por el Breve de Alexandro VII con fecha de 8 de Diciembre de 1661), pág. 626.

(8) En el citado libro, pág. 392.

(9) *Historia de la Provincia de San Agustín*. Tomo I, lib. II, capítulo 2, n. 7, págs. 198 y 199.

(10) En el libro de Fiestas por la Beatificación de Santo Thomas de Villanueva (celebradas en Valencia en 1619), pág. 96.

(11) En sus *Memorias Históricas del Santo Sepulcro*, cap. últ., página 111.

(12) *Antigüedades de la Iglesia de Segorbe y Catálogo de sus Obispos*, cap. 41, pág. 143.

(13) En la vida del Venerable Juan Bautista Agnes o Agnesio (que es la primera parte del quaderno, o librito, pretitulado: *Anticipados anuncios del culto del Divino Corazón de Jesús*, impres. en 1741) pág. 35.

(14) En dicho librito, pág. 36.

(15) En su libro: *Santo Thomas de Villanueva illustrado en su Colegio de Valencia, con invocación de Santa María del Temple;* impreso en 4.°, por Joseph Thomas Lucas, en 1739, pág. 23, n. 2.

(16) Tomo IV, Disert. 6, § 6, pág. 345, en la edición castellana, impres. Zaragoza, 1787.

(17) En su *Museo Pictórico*. Tomo III, a pág. 264.

(18) Aunque se crehe haver nacido en la Villa de la Fuente de la Higuera, no existe en el archivo de su Parroquial Iglesia libro de Bautismos del año 1523, en que se dice haber nacido.

El más antiguo comienza en el de 1535. Los antecedentes, pensando si habrían pasado al Santo Tribunal en caso de algunas pruebas, y se habría omitido devolverse, conforme a lo mandado en el Auto acordado del Consejo (que lo es el 5, título 11, lib. 2, pág. 171, col. 1, impres. del 1775, por el que en 30 de Enero de 1703 se mandó que los libros originales no se saquen de los Archivos de las Iglesias, ni los Protocolos del poder de los Escrivanos, y sólo se exhiban, o presenten a los informantes, o partes que los necesiten) se ha comprobado que no paran en el Santo Tribunal de la Inquisición, con que no se ha podido encontrar la fee del Bautismo de nuestro Joanes, sin duda por el ningún arreglo que había en esta parte antes del Concilio de Trento.

(19) Aulo Gelio. *Noct. Attic.* lib. III, cap. 11, fol. mihi. 24.

(20) Glarean.

(21) Nuestro Joanes fué discípulo de Raphael de Urbino, no porque aprendiese de él imediatamente, sino porque estudió en sus obras; pues haviendo nacido Joanes como suponen por el año 1523 y fallecido Raphael (de edad de 37 años) en el de 1530, se comprueba más que verosímilmente que no llegó a tratarle, ni conocerle, pues quando falleció Raphael tendría Joanes como unos 7 años, como ya lo advirtió don Antonio Pons en sus *Viages*. Tomo IV, carta 2, en la nota marginal, número 27, pág. 32. Bien que yo opino que dicho Joanes nació algunos años antes del de 1523, como bajo se dirá.

(22) Nevisan. *im Sylva Nupt.* Lib. I, in princ. pág. 30.

(23) Dicho Palomino en el lugar citado.

(24) Según su citado testamento autorizado por Christoval Llorens, Notario de Bocayrent, en 20 de Diciembre 1579.

(25) Refiere esta historia a más de Palomino, el P. Eusebio Nieremberg, en su *Varones illustres de la Compañía*. Tomo II, pág. 557, impreso 1664. D. Francisco Ortí, *Memorias históricas de la Universi-*

dad de Valencia, pág. 236. P. Blas Cazorla, en la dedicatoria de la *Vida de la Venerable Gerónima Dolz,* impres. Valencia, 1744. Esclapés, cap. IV, n. 68, pág. 100. P. Thomas Serrano *Orat. De prima Academia Valentina, habita XV, kal Novembr. 1747,* pág. 5 (aunque éste deslizó en pensar haver sido dicho P. Alberro el primero que había dado la idea de pintar la Concepción Purísima de María, de la conformidad que demuestra dicha pintura y se acostumbra executar, con las manos juntas y unidas al pecho, &. deviéndose esta illustración a la Venerable Sor Isabel de Villena, religiosa del Convento de la Trinidad en Valencia, por los años de 1479. Y poco después por el de 1484 se le apareció la Virgen de la propia forma a la noble Soror Beatriz de Sylva, fundadora en Toledo de la Orden de la Puríssima Concepción. Y como todo esto fué en época anterior, con tales fundamentos, le impugna y corrige el Doctor Agustín Sales, en la *Historia del Convento de la Trinidad,* cap. IX, págs. 88 y 89.) La misma historia se halla succintamente relacionada en una lápida, que hasta después de la expulsión de los jesuítas, efectuada en el año 1769, ha existido en dicha Capilla de la Concepción, fixada en la pared de la parte de la Epístola, donde encima de la piedra de la inscripción, estaba de mano de Agustín Gasull, pintado Joanes en el acto de pintar dicha Santa Imagen, y en lo moderno se subrogó el retrato de nuestro Monarca Carlos III en acto de adorar a la Virgen. Por último, la misma historia se halla apoyada en una pintura antigua (y de mano ignota) en la que se manifiesta arrodillado el P. Alberro, en el acto de aparecérsele la Virgen junto al naranjo, y allí el capazo de la vasura, pala y escoba, con que acostumbraba por humildad barrer dicho Padre, y en cuya coniuntura fué la aparición. Dicha pintura vi y permaneció en poder de Joseph Espinós, Pintor, hasta su fallecimiento.

(26) Las muchas Indulgencias concedidas por los Sumos Pontífices Sixto V, Gregorio IV, Inocencio IX y Clemente VIII, y aplicadas a dicha Santa Imagen por el P. Pedro de Morales, Procurador General de Nueva España, &., constan por un librito en 16.°, impreso en Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, en 1764.

(27) Contestan esta tradición el P. Joseph Rodrígues. *Biblioteca Valenciana,* pág. 227; el Dr. Dn. Vicente Ximeno, en dicha Vida del Venerable Agnesio o librito pretitulado *Anticipados y Anuncios del culto del Divino Corazón de Jesús,* a pág. 34, y en su obra *Escritores del Reyno de Valencia,* T. I, pág. 114, col. 2, y pág. 115, col. 1.

(28) Consta de varias vidas escritas del Venerable Simón, en especial la que escrivió Dn. Gerónimo Núñez, caps. VI, IX y XV.

(29) En dicha vida y citados capítulos se refieren, entre otros, el Desposorio de la Virgen con Roberto, fundador del Císter; el que efectuó con el Venerable hermano (después llamado Joseph); con un clérigo Diácono hermano del Rey de Ungría; con San Edmundo, Arzo-

bispo Canturiense, a más de otros cuyo punto va declarado y roborado por un Discurso del Padre fr. Carlos Bartoli, religioso Gerónimo, Prior de San Miguel de los Reyes. Cap. XVI; en dicha Vida.

(30) Sugeto de particular y profunda erudición, aficionado a las bellas artes, Consultor de la Sagrada Congregación del Indice, Calificador de la Suprema y Universal Inquisición de Roma, Cathedrático en el Colegio *De Propaganda Fide,* y aquel por cuyo cuidado y solicitud se hizo la magnífica estatua de San Francisco de Paula, que se colocó en la Iglesia del Vaticano, y cuya estampa corre en manos de los Pintores, y en la qual el Angel que le presenta el *Charitas* es tan hermoso que de él se han aprovechado algunos Escultores.

(31) Este célebre Pintor (omitido por Palomino) le menciona Carducho. Diálogo 7, pág. 110, b. Y tal vez sería de la misma familia de los otros Profesores que huvo del mismo apellido, a saber, Francisco de Mora, que menciona el Lizenciado Balthazar Porreño: *Dichos y hechos de Phelipe 2.°,* pág. 112, b. impres. 1639; y Joseph de Mora, que le menciona, escriviendo su vida, Palomino, T. III, pág. 497.

(32) De essa pintura se llevó a Venecia un fiel divujo de mano de D. Joseph Vergara, quien lo efectuó a instancias del Ilmo. Sr. Don Francisco Pérez Bayer, y se gravó allá lámina por Marco Pitteri, con la subscripción siguiente: *Esatissimo Ritratto del Santo Arcivescobo Tommaso de Villanova per nuovi riscontri ridotto a ultima conformità col vero originale che si conserva in Valenza nell Aula del Metropolitano Capitolo.*

(33) Disculpe la devoción el anacronismo de pintar el Niño Dios con San Juan Bautista, pues que hasta el acto del Bautismo en el Jordan no concurrieron juntos. V.e al P. Interian de Ayala en su *Pictor Christianus eruditus,* lib. 3, cap. 6, n. 3 y lib. 6, cap. 12, n. 2.

(34) Zerola in prax. Episcop. verb. *Alienatio,* pág. 12, ibi: *quia movilia Ecclesiae pretiosa censeretur immobilia.* Faria ad Covarrub. lib. 2, Var. cap. 16, n. 102, pág. mihi 286. Hermosilla, Glos. 1. leg. 15, tit. 5, part. 5, n. 58, pág. 75 y 76.

(35) Puede, y aun deve disculpársele al Pintor que por complacer a la devoción de quien le manda trabajar pone conjuntamente varios Santos, que por haver vivido en distintas épocas no pudieron hallarse en un mismo acto juntos; assi lo dice Carducho *De la Pintura,* Dialog. 7, fol. 140, B. Otra cosa sería si historiando arbitrariamente y de propia voluntad el asumpto, pintase el Profesor por su capricho y arbitrio extremos incompatibles.

(36) Dicho Ximeno, en la citada Vida del Venerable Agnesio, pag. 36. El reparo es del caso, porque dicho Venerable fué Graduado en Theologia, según dicho Ximeno, y ahora los Graduados, al menos en la Universidad de Valencia, visten hábitos mas distinguidos y vistosos, en dicha Iglesia.

(37) Tom. 4, cart. 3, n.° 27, pag. 67.

(38) Tom. 4, cart. 5, n.° 40, pag. 124, Impres. 1779.

(39) Este Profesor valenciano era famoso copiante, y con motivo de haverseme encargado por el Canónigo de la Cathedral de Cuenca Don Juan Loperraez, otro de los individuos de la Sociedad allí de Amigos del Pais, encaminar allá algun Profesor para Director y Maestro del Divujo, de que pensaron plantificar Escuela, se convino conmigo dicho Medina, quien se resolvió ir a este efecto, como fué en el año 1783, y permanece allí domiciliado en el presente de 1795.

(40) *Historia de la Provincia de San Agustín,* Tom. 1, lib. 2, cap. 2, n.° 7, pag. 198 y 199.

(41) Ante dicho Notario Christoval Llorens, 20 Diciembre 1579.

(42) De este caballero se habló ya arriba §; *Entre otras.*

(43) Arriba al §; *Sabido.*

(44) Según el citado testamento de nuestro Joanes.

(45) Según un pergamino que por ultimos del año 1782 se encontró en un hueco ó cavidad interior de la imagen de Nuestra Señora de la Asumpción, de dicho Convento del Carmen, en el que se leia que la escultura de la imagen la habia hecho fray Gaspar de San Martín en el año 1604, y que la habia encarnado Juan Vicente Joanes, *hijo del famoso* (con esta expresión), siendo Provincial el P. M.° fr. Juan Sanz, y Prior el Padre fr. Francisco Cifre, copia del qual pergamino se puso nuevamente dentro de la misma imagen por D. Joseph Esteve de Luciano, Escultor, según me certificó este mismo, que entendió en encarnarla de nuevo.

(46) Tom. 4, cart. 4, n.° 7, pag. 73 y 74.

(47) Dicho pag. 73 y 74.

(48) Esto, y que era Patrono de la Capilla, se confirma por lo mismo que expresa la Vida del Venerable Padre M.° fr. Juan Sanz, Carmelita, que murió en el año 1608, escrita por el Pe. M.° fr. Juan Pinto de Vitoria, y publicada (con otras obras) por el Pe. M.° fr. Matheo Maya, cap. 19, pag. 100, impres. Zaragoza en 1679; donde dice: *Pidió luego Pedro Luiz Ramos, Jurado que era de esta Ciudad de Valencia, por merced que el tesoro de su cuerpo* (de dicho Venerable Sanz) *se depositase en su sepultura, que está en la Capilla de San Pedro en el Coro, a la parte de la Sacristía.*

(49) *De Histor. SS. Imagin.,* lib. 2, cap. 53, pag. 223.

(50) En la Vida de Evaristo Muños.

(51) D. Agustín Sales, *Memorias Históricas del Santo Sepulcro,* cap. ultim., pag. 111.

(52) Dicho D. Agustín Sales, *Historia del Convento de La Trinidad,* cap. 9. pag. 88.

(53) Consta en la Relación de las Actas, celebradas en 18 de Agosto 1773, a pag. 21.

(54) Cap. 4, n.° 67, pag. 99.

(55) *Antiguedades de la Iglesia de Segorbe y catálogo de sus Obispos,* cap. 41, pág. 183.

(56) En dicho su libro: *Santo Thomas de Villanueva ilustrado en su Colegio de Valencia con su Invocación de Santa Maria del Temple,* pág. 23.

(57) En el libro de *Fiestas por la Beatificación de Santo Thomas de Villanueva,* impres. 1620, pág. 95 y 96.

(58) Tom. 4, cart. 4, n. 28, pág. 34, nota marginal.

(59) En dicha Vida del Venerable Agnesio, pág. 36, citando el Libro Racional de la Iglesia de Bocayrent de los años 1579, fol. 50, y de 1581, fol. 42, B.

(60) En la Vida de Don Francisco Fernandez de Aranda, pág. 28, citando el libro Racional de la Parroquial de Santa Cruz.

(61) A mas de que su muerte en 21 de Diciembre 1579 queda probada por el mismo acto de haberse publicado en esse dia su testamento, como va dicho, se prueba por la Partida de su entierro de que consta, al fol. 50 del libro Racional de Bocayrent, que comienza en 1 de Mayo 1579 y concluye en 30 de Abril 1580, y dice assí: *A 21 de Dembre* (1579) *fon sepultat Joanes, pintor, fo comanat en lo vas de Miquel Ferré, y se a de portar a Santa Creu de Valencia. Suma la sepultura ab combregar, y per olear,* &. Y a folios 42. B. y 43, del Libro que comienza en 1 de Mayo 1581, y concluye en 30 de Abril 1582, titulo de *Sepulturas* se halla la siguiente partida: *A 7 de Noembre* (1581) *fonch tret lo cos de Joannes de la sepultura de la Esglesia de Bocayrent, y portat fins al Portal ab dotse pes y lo Escolá, etc.*

(62) En el lugar arriba citado.

(63) En dicho libro cap. 42, pág. 185.

(64) En el Convento de la Murta hay retrato de Juanes.

Alonzo de Covarrubias

Arquitecto.

De este Profesor unicamente queda la noticia de haver sido el Arquitecto que comenzó la obra de San Miguel de los Reyes, y que hizo la traza, la planta, y demás, respectivo a la idea de la obra de esse Monasterio, cuya traza aun permanece en dicho Monasterio, firmada de su mano, en pergamino; entendiendo en la execución, entre otros, Juan de Vidania, como se dirá.

En la Seo, en la Capilla de San Sebastián está el entierro de Don Diego de Covarrubias (este era de Toledo), D. Marco Antonio Ortí. *Fiestas a la Canonización de Santo Thomas de Villanueva,* cap. 13, página 14.

Vizente Requena

Pintor.

Este profesor le reputamos como valenciano, y aun por hijo de Cosentayna, al menos por varias escrituras, en especial una de cabreve ante Pedro Fernando en 3 de Marzo 1531, consta habia en Valencia un Gaspar Requena natural de Cosentayna quien intervino en dicha escritura por testigo; á mas de esso el Padre Borrás (de quien como célebre pintor se tratará luego), natural de Cosentayna, no pudiendo cumplimentar sus obras, aconsejó al Monasterio de San Miguel de los Reyes, y propuso a dicho Requena para valerse de él, conque se presume que seria su paysano, y que afianzaba en él su desempeño.

Floreció dicho Requena en Valencia, por fines de la centuria de 1500, pues consta ser de su mano la pintura (y dorado) del Retablo antiguo de San Gerónimo, que ahora existe en las tribunas de San Miguel de los Reyes, que lo pintó en el año 1589, y es el primer Retablo que se hizo para aquella Iglesia. Tambien pintó y doró por el año 1590 el Retablo antiguo de la Concepción, que igualmente existe en dichas tribunas, y el de Santa Ana, que está en la Iglesia de dicho Monasterio; por cuyas pinturas (que muchos reputaban equivocadamente ser de Zariñena, y otros de Joanes) (1) se desprehende la habilidad del nominado Requena (2).

En el Altar de San Miguel en la Iglesia de Santo Domingo son de dicho Requena las pinturas, excepto la del pedestal, que representa a la Virgen cosiendo un lienzo blanco.

Del mismo Pintor hay un quadro con un San Lorenzo frente del Archivo de dicho Convento, y segun opinión de algunos lo son las pinturas del Altar mayor de Santa Catalina de Sena, aunque otros insisten en que son de Joanes.

(1) Habla de estos Retablos (con la ambigüedad que a veces) D. Antonio Pons, Tom. 4, cart. 9, n.º 32, pag. 247 y 248.

(2) Buelvese a hablar de essas pinturas en las Vidas de los Sariñenas.

El Venerable Padre fray Pedro Nicolás Factor
Pintor.

Este Venerable religioso de la orden del Seraphico Padre San Francisco, fué hijo de Vizente Factor, natural de Zaragoza de Cicilia, y Ursola Estanya, hija de la Villa de Albayda, Reyno de Valencia. Nació nuestro Venerable en esta Ciudad, en el dia de San Pedro Apostol (por lo qual se le impuso esse nombre) á 29 de Junio del año de 1520 (dia en que se cumplian 65 años justos desde la canonisación de San Vizente Ferrer). Y aunque se bautizó en la Parroquial de San Estevan, por devoción que se ha tenido siempre en esta Ciudad de llevarse á bautizar allí á muchos en la misma pila en que fué bautizado dicho nuestro paysano San Vizente, como es notorio, y lo expresa Esclapez (1), empero no nació sino en territorio de la Parroquial de San Martin, y en la calle que está al lado del Convento de Monjas de Santa Tecla (que aora comunmente se denomina *calle de la Soledad,* antes del *Torno de Santa Tecla,* tambien de *Ribelles,* parece que tambien de *En-Solanés,* y según algunos de la *Taverna del Gallo)* en una casa que ya no existe, por haberse agregado su territorio y ámbito al citado Convento de Santa Tecla, y estaba situada donde ahora es el Trasagrario de la Iglesia de aquel Convento, como ya lo han historiado otros (2). De cuya regeneración a la gracia, que han conseguido en dicha pila muchos Venerables, como nuestro Factor, hace el devido aprecio aquella Parroquial Iglesia conservando retrato de muchos de ellos, los que en algunas propias festividades pone a la pública expectación (3).

Mucho pudiera decirse aquí de la virtud y literatura de nuestro Venerable. Pero puesto que de ello ya trataron otros muchos (4) y precisa el hilo de la historia á relacionar su vida, me ceñiré en epílogo, para descender al punto principal de la

Pintura, cuyo erudito exercicio puede preciarse de haver sido el dulce entretenimiento y atractivo de la virtuosa afición de nuestro Venerable Factor.

Desde la infancia descubrió su talento y perspicaces luces, aprovechandolas logró, que sin faltar a la oración y otros exercicios de piedad, saliese consumado Gramático y excelente Poeta, latino y castellano. Querianle sus Padres para el siglo, pero él prefirió el estado religioso, tomando el hábito de la orden de San Francisco de Assis en el Convento de Santa Maria de Jesús, religiosos observantes, situado a un cuarto de legua de Valencia, en el dia 30 de Noviembre de 1537, donde profesó en la Dominica primera de Adviento del año 1538. Destinóle la obediencia a varias partes, y ocupóle en distintos cargos, como finalmente en Prelacias, que cumplió mas que con exactitud, con admirable exemplo y prodigioso acierto. Fué confesor de las Descalzas Reales de Madrid a solicitud de la fundadora de aquel Convento la Señora Doña Juana de Austria, Princesa viuda de Portugal. De cuyo cargo despues se separó mediante licencia de la Virgen, que le habló por medio de la Imagen de Nuestra Señora de Atocha.

Igualmente desvió de si el cargo de Secretario del General de la Orden fr. Francisco de Zamora, que le apetecía para esse empleo. En fin, el agregando de todas las virtudes, y sus exemplares prendas, le merecieron una constante opinión de *Santo* (5) y tal (aunque prematuramente) ya mucho mas de una centuria atrás se adelantó a mencionarle Porreño (6). Con efecto, despues que por la Santidad de Benedicto XIV fué declarado en grado heroyco de virtudes, en 8 de Diciembre de 1743 (7) se halla ya nuevamente Beatificado por la Santidad de Pio VI, en 18 de Agosto de 1786 y celebrada la función de su Beatificación con pompa en la Basílica del Vaticano en 27 de los mismos.

Fué varón extático, y que logró en esta vida extraordinarias finezas celestiales, y entre otras la de ver subir al cielo gloriosa la alma de San Luiz Bertrán. El Doctissimo Obispo de Bossa D. fr. Joseph Anglés, puede decirse que le canonizó en vida, pues que contemplando sus arrobos dixo: *Vere hic homo*

santus et. El sabio Obispo de Tarragona Don Antonio Agustín, viéndole dulcemente elevado en su presencia, formó tan subido concepto de su virtud, que le mandó retratar y poner en su Palacio el retrato con estos dísticos que compuso él mismo (8):

Dum gestos, Factor, Domini dulcissima verba,
Raptus es in coelum, perfruerisque Deo,
Inde redis aetus Coelesti nectare plenus,
Atque doces coelum Scandare qua liceat.

En medio de una vida tan virtuosa, componia tan ajustada la Eutropelia (como que la honesta recreación no vive reñida con la virtud) que practicó varias maniobras de exquisito primor, siendo muchas sus habilidades: *Escrivia* (dice Ximeno) *con pulidez y rara perfección toda forma de letra. Pintaba primorosamente no solo en tablas y lienzos, sino en paredes y vasos de cristal, en las quales hacia maravillas. Aún se conserva* (dice) *en su Convento de Jesus* (es el que se mencionó, situado cerca de Valencia) *pintura de su mano que mereció la aprovación del famoso Don Antonio Palomino, Pintor de Su Magestad. Era Poeta, tenia muy buena voz y cantaba con gran dulzura toda manera de canto, y sabia algo de órgano y de otros instrumentos músicos. En la Aritmethica fué diestrissimo, porque era tan vivo de ingenio, que a quantas cosas se aplicaba salia con ellas.*

El citado Sales dice (9): *Despues de sus estudios, siendo morador de él* (dicho Convento de Santa Maria de Jesus) *y Predicador Conventual, como era de ingenio muy vivo, aprendió a pintar lindamente y a executarse con el Venerable Padre Bautista Mercader a escrivir libros de Coro, con tanta perfección, que hasta hoy admiran, y algunos son, como allí se nota, del año* 1552. Igual esmero manifestó en otras pinturas, sobre lo qual antes de pasar adelante, copiaré á Palomino. *Hay* (dice) *en el Claustro de dicho Convento de Santa Maria de Jesus, un San Miguel abatiendo la sobervia de Lucifer y sus sequaces, executado de mano de este Siervo de Dios, de aguada de añil en la pared, cosa excelente: y tambien a la subida de la Escalera del Convento de Chelva, de dicho Reyno* (de Valencia), *hay un*

Christo a la coluna hecho de su mano, también de aguada, cosa superior. Que essa pintura que existe en la escalera, subiendo de la Sacristia al Claustro, es de dicho Factor, lo atestigua tambien el Doctor Vizente Mares, Cura de aquella Villa (10). Y el mismo nos [dice] como hallándose Conventual allí, pintó una Imagen de la Virgen con un niño en sus brazos, que dice estaba sobre la escalera del Coro, y sin duda es el retablillo, que tiene un letrero que expresa: *Haec imago fuit depicta a P. Nicolao Factor,* que se conserva en un Oratorio, que aseguran fué la Celda donde habitó el mismo.

En el Convento de las SS. Descalzas de Madrid (donde estuvo confesor) hay tres pinturas de su mano, y son un San Francisco, una Santa Clara sobre lienzo, y un San Bernardino sobre tabla.

En el Convento de religiosos Franciscos de la Villa de Bocayrent hay en su Iglesia de la misma mano pintada una Nuestra Señora de la Leche.

En el Convento de la Vall de Jesús, se venera una Señora con el Niño, pintura de hechura como de 4 y 5, de mano del mismo Profesor, cuya pintura se dió por asunto para el Gravado en esta Academia de San Carlos, en el año 1789, en que se gravó por Vizente Capilla, llevando el premio en esta claze.

Otras noticias conducentes aqui, y con elogio del mismo, nos subministró la Academia de esta Ciudad en el papel, que antes de ser exaltada á Real Academia de San Carlos en el año 1768 dió á luz pública en el de 1757, en el qual expresando quien fué su maestro en la Pintura, se regocija de tan insigne Profesor, y Venerable Paysano (11): *entre los discípulos de Joanes se distinguió el Venerable Padre fr. Nicolás Factor de la observancia de San Francisco que para recreo de su elevada contemplación, y fomento de su piedad, se dedicó, siguiendo el estudio de su maestro, á la pintura Sagrada. Algunos de sus asuntos, que pintó en varios libros de coro, los jusgó el Sor. Phelipe IV dignos de ser colocados en el Real Monasterio del Escorial.*

En estos libros de Coro, que sobre ser muchos comprenden mucha obra, los mas son de dictamen que solo entendió en es-

tampar y escrivir las letras el Venerable Padre Mercader, y que todo lo demás es obra del Venerable Factor; otros sienten que todo lo demas, adorno e historiado, lo pintaron ambos de mancomún. Esto último tiene en apoyo a su favor, el reconocerse en lo trabajado cierta diferencia, que indica diversidad de mano, como en este punto e oido á algunos Profesores, que son voto de calidad por lo que dixo Cicerón (12): *multa vident Pictores in umbris et in eminentia quae nos non videmus,* aunque nadie duda quan distincto anda el pulso, ó reyna el humor de uno mismo en diversas ocasiones. Yo inclino a que el Padre Mercader entendió principal y casi solamente en las solfas, sus notas y caracteres, pues las solfas es lo que se nos asegura haberle acarreado un rato de Purgatorio, refiriéndonos la Venerable.... que haviendo sido arrebatado en extasis el Venerable Factor cuando murió, ó estaba en el feretro, el Padre Mercader, quando volvió del rapto, refirió, que ya había salido del Purgatorio, donde habia estado por un pensamiento de vanagloria contrahido por las *solfas,* que reconocia bien hechas, en dichos libros de Coro.

Por último nuestro Venerable Factor abrazó (como se ha visto) el mexor dechado de la Eutropelia, pues pudiendo llenar los ratos vacios, ó vacantes, de las precisas ocupaciones, con alguna honesta (pero estéril) ocupación, qual otro San Juan Evangelista halagando la Perdiz (13), quiso mexorarles de condición haciéndoles útiles, y acopiando de pinturas devotas los Conventos donde moraba; y qual otro Lázaro Monge (que tambien fué celebre en el arte de la Pintura (14) siguió puntualmente el consejo de San Gerónimo, celebrando la conducta de exercitarse tambien en la vida activa los Monasterios de Egipto, para oviar los inconvenientes que amenazan a una imaginación ociosa: *Ægyptiorum monasteria hunc morem tenent ut mullum absque opere laborem, suscipiant, non tam propter victus, necesaria, quam propter animæ salutem, navagetur perniciosis cogitationibus.*

Esta fué la razón (dice Don Diego Zuares de Figueroa (15) *de ocupar San Julián, Obispo de Cuenca, el tiempo que le sobraba en hacer cestas; San Pablo, en maniobras; laboro manibus*

meis. Y no son pocos los monges (por ello más religiosos) que altamente penetrados de tan espiritual dictamen, y de lo que dize Casiano (lib. 5): *Haec apud Ægyptum est ab antiquis Patribus estabilita sententia; operantem monachum Dæmone uno pulsari; otiosum vero innumeris spiritibus devastari,* ocupan virtuosamente sus manos (según su respectiva inclinación y talento) en varios obrages, quando no en escribir y participar al público obras útiles en alguna profesión seria, en construir Imágenes, estatuas, ó modelos de yeso, alabastro ó barro; ya en labrar vidrios de aumento, microscopios, &, ya en hacer reloxes de varias especies; ya en primorosas flores de manos, ya en bordar, ó coser los ornamentos de su Iglesia, &. Y hasta los más legos en hacer esteras, escobas, y otras cosas útiles a la sociedad y á su Convento, practicando la lucrosa, plausible y devota alquimia de convertir en oro de útiles y meritorias ocupaciones aquellos cortos ratos, que para honestas recreaciones y preciso desahogo del animo, permite el Instituto aun de la religion mas austera. Y nadie que esté medianamente ilustrado negará la grande conveniencia que el estado recive aun de las religiones mas retiradas, como lo convence el Autor del tratado francés últimamente traducido por Don Christoval Taléns con título; *Reflexciones sobre las órdenes religiosas,* (Imp. Madrid, en la oficina de Don Benito Cano, en 1772, en 8.º) ¿Por ventura devemos á otros mas que á los monachales haver antes de la Imprenta mantenido en Ms. los libros de las Sagradas Excrituras? Pero es punto sobranotorio para morar en ello.

Finalmente dicho Venerable, con previa noticia de su fallecimiento murió..., mejor diré, boló al eterno descanzo desde el citado Convento de Santa Maria de Jesus, el dia 23 (16) de Diciembre 1583, á los 46 años de hábito, y 63 y cinco meses, y (en rigor) 15 dias de edad.

A mas del Retablo que conserva de dicho Factor la Parroquial de San Estevan, como hijo de Pila de su Parroquia, hay tambien en el Claustro de dicho Convento de Jesús, y en el de San Francisco, donde está situada la Celda del Guardián, y en el Convento de PP. Mercenarios de la Villa del Puig. Y ahora, después de la Beatificación, hay un sinnúmero, sien-

do el mas frequentado modo de representarle, manifestarnosle arrobado, y en extasis (que le eran muy frequentes), por lo que aludiendo a ello, en sus fiestas cantó un mal Poeta:

Factor erat orebro e terra sublatus in altum:
Cur? Erat et vivens jam fere coellicola.

mirando embebecido al cielo:

Respiciens Coelum, refugit terrena videre:
An quia amando Poli, ac effugienda soli?

pues aún no le decían: *Padre Factor; sursum corda,* se elevaba:

Sursum corda audit, supitoque arreptus in altum;
Cur gravitate caret? Spiritus intus alit (18).

el semblante robisco, el rostro inflamado, y encendido:

Factori facies semper rubicunda, quid inde?
Ferventi assiduo est ustus amore Dei.

sobre estas circunstancias, mal divujadas por mi rudeza, podrá añadir el Pintor (quando se le ofresca pintar sus retratos) añadir los otros adminiculos que le historien, como instrumentos de penitencia, libros, un crucifixo, &.

---

(1) Cap. 3, n.° 37, pag. 63.

(2) Dicho Esclapes, Cap. 4, n.° 59, pag. 96, citando al Padre Moreno en la Vida de dicho Venerable; Dr. Agustín Sales, *Historia del Convento de la Trinidad,* cap. 18, pag. 153.

(3) Dicha Parroquial de San Estevan hace gloriosa ostención de los Venerables bautizados en su pila, no solo todos los años en el dia que celebra la fiesta al Bautizo de San Vizente Ferrer, en el Domingo imediato siguiente al dia 23 de Enero, que es el dia propio en que nació en el año 1350, según Ximeno (Tom. 1, pág. 24) si no tambien en sus funciones extraordinarias, como en la del año 1738, celebrando Valencia el siglo V de su Conquista; en la qual (como refiere Don Joseph Vicente Orti, *Siglo V° de Valencia,* pág. 236) se colocaron, a mas de San Vicente Ferrer, San Luiz Bertrán, Dominico, P. fr. Pedro Nicolás Factor, Franciscano (ahora ya Beatificado en 18 de Agosto 1786, y que fué allí bautizado en 29 de Junio 1520), D. Bonifacio Ferrer, Cartuxo, Pe. fr. Francisco Dabón (que nació en la calle de la Nave), Fr. Marco Antonio Alós, Trinitario (bautizado en dicha pila en 4 de Setiembre

1597), Fr. Vicente Orient, religioso Franciscano recoleto, Don Gonzalo de Ixar, Conde de la Alcudia, Capuchino (bautizado en dicha pila en 21 Febrero 1557) Dn. Luiz Crespí de Borja, Obispo (bautizado allí en 3 Mayo 1607), Fr. Acasio March de Velasco, Obispo (bautizado allí en 10 Setiembre 1588), Don Juan Vives de Cañamás, Virrey de Cerdeña, etc., y hasta 17 se colocaron en retrato en la Plaza de San Estevan, quando festejó Valencia en el año 1755. la IIIª centuria de la Canonización de San Vicente (segun el Padre Serano, *Siglo III de San Vicente Ferrer*, pag. 179.) quien añade (pag. 149.) la Madre Esperanza de Christo, Carmelita descalza, en el siglo N. Vadenes (bautizada allí en 29 Noviembre 1671: y se le predicaron las honras en su Convento de monjas de San Joseph, por el Padre fr. Matheo de los Angeles en 16 de Setiembre 1747, cuyo sermón corre impreso en dicho año). Tambien añade (pag. 145) el P. Francisco Escrivá, Jesuita, antes Canónigo (alli bautizado en 7 Enero 1547), la Madre Vicenta del Corazón de Jesus, religiosa Agustina descalza en el Convento de Santa Ursola (en el siglo llamada Doña Vicenta Pasqual de la Verónica) bautizada en dicha pila en 21 Abril 1714 y se le predicaron las honras por el Pe. Antonio Mira en 7 de Noviembre 1752, cuyo sermón corre impreso en 1753. Tambien añadió (pag. 148) a fr. Vicente Vitor, Dominico (bautizado alli en 26 Febrero 1623). Y aun hay quien añadió al Ve. Pe. D. fr. Miguel Conservas, religioso Trinitario (segun el Dr. Francisco Mira, Cura de dicha Parroquial, en el sermón que en ella predicó en 29 Agosto 1745, pag. 17 y 18, por la reedificación de la Capilla de Nuestra Señora de las Virtudes y renovación del Cementerio).

(4) A mas del Padre fr. Christoval Moreno, que de propósito escrivió su Vida, el Dr. Agustín Sales *Historia del Convento de la Trinidad*, cap. 18, pag. 159. Esclapes, cap. 4, n.° 59. Don Antonio Palomino, part. 3, pag. 256, n.° 19. Pe. Rodriguez *Biblioteca Valentina*, pag. 389. Ximeno *Escritores del Reyno de Valencia*, tom. 1, pag. 179. D. Francisco Ortí, *Memorias Históricas de la Universidad de Valencia*, pag. 215.

(5) Segun los autores citados, numero antecedente.

(6) En su libro *Dichos y hechos de Phelipe II*, cap. 5, pag. 30, B, Impr. 1639, quando dice: *Procuró la* (canonización) *de San Luiz Bertrán y San Nicolás Factor*. En el Calendario que antecede al oficio Parvo de Nuestra Señora, impreso en Amberes, en la imprenta Platiniana en el año 1698, al día 23 de Diciembre (que es el día en que murió) se lee *Beato Nicolás Factor*: lo mismo se lee en un Devocionario impreso en Paris, en casa de Pedro Witte, en el año 1739, que tengo visto en poder de Don Antonio Pasqual, Regidor de esta Ciudad. Esto no se hará tan extraño a quien tenga noticia que dicho Venerable obtuvo ya culto por mucho tiempo.

(7) El citado Sales, en dicho Capítulo 18, pág. 159.

(8) Refierelos Ximeno en el citado lugar; tambien Don Gregorio Mayáns en la Vida de Don Antonio Agustin, N. 195, pág. 114, que va a continuación de la obra, *Dialogos de las Armas y Linages de la Nobleza de España.* Impr. Madrid, 1734.

(9) En dicha pág. 159.

(10) En su Fenix Troyana, lib. 5, cap. 27, pág. 245, col. 2.

(11) Dicho quaderno en 4, pág. 7.

(12) Cicer. 4, Acad.

(13) Según citando a Casiano refiere San Francisco de Sales en su *Introducción a la vida debota,* part. 3, cap. 31, pág. 156, col. 2, impr. Barcelona 1747, y Fulgosio, lib. 8, cap. 8, citado por Solarzano. *Embl.* 31, n.° 4.

(14) Mencionale Don Juan de Jauregui, citado por Carducho en el *Diálogo de la Pintura,* pág. 198.

(15) Comentando a Ovidio *De Remedio Amoris,* tom. 1, pág. 172, número 115.

(16) En este dia dice Ximeno, en dicho lugar, pág. 180, y el citado Ortí, pág. 216. Y está comprobado: por lo qual se tendrá por equivocación el decir el P. Rodríguez en su *Biblioteca valentina* que el día 28: cuyo error no comprendió en su fée de erratas.

(17) Sentado que nació en 29 de Junio 1520, y murió en 23 de Diciembre 1583, (como es assi) dirá qualquiera a primer vista, que vivió 63 años, 5 meses, y 24 ó 25 días, y no 63 años, 5 meses y 15 días, como dexo expresado. Pero es de advertir que en el año 1582 (anterior al de la muerte de dicho Venerable, y aun viviendo este) fué la corrección Gregoriana, por la que se quitaron a aquel año 10 días, pasando a ser y contarse día 15 de Octubre, el que habia de contarse 5 del mismo mes, conque essos 10 días, que se quitaron del computo, no les vivió, y deben rebajarse para averiguar el término de su vida, pues en rigor no vivió el plazo de los diez días que se suprimieron para establecer el modo de contar el tiempo en lo succesibo.

(18) Virg. *Georg.* Vers. 42.

Don Alonzo Sanchez Galvan y Coello
Pintor.

De este Profesor de la Pintura trata Palomino, (tom. 3. a pag. 260) aunque omite el apellido de Galvan, y le trata de portugués; pero sabemos por Don Joseph Albarez Baena, en su obra *Varones ilustres de Madrid* (tomo 2, a pag. 418) que no fué sino valenciano, nacido en el Lugar de Benifayró, que

decimos *de les Valletes,* a cinco leguas de Valencia. Y siendo justo dar al César lo que es del César, al paso que vindicamos como nuestro al referido, reconocemos de buena fée no ser valenciana su hija Isabel Cuello, ó Coello, en que se equivocó el erudito Don Nicolás Antonio (1) contemplandola hija de Murviedro, y también el Padre Rodriguez que siguiéndole indeliberadamente incurrió en el mismo error (2) pues nos informa dicho Baena que nuestro D. Alonzo, que nació en dicho lugar de Benifayro, donde fué bautizado en la Alqueria Blanca (que assi la llaman) por el año 1525, casó con Doña Luiza de Reynalte, natural de Madrid, en la Parroquia allí de San Miguel, y recidiendo allí tuvieron por hija a dicha Isabel, que nació en 1564, la qual fué bautizada en la Parroquia de San Pedro.

El citado Don Alonzo, fué Pintor de Cámara del Señor Phelipe II y pintó mucho en el Escorial, como refiere el maestro Ximénez en su *Descripción del Escorial* (Impr. en Madrid por Antonio Marín 1764), especialmente el principal titular San Lorenzo, y a mas de otras obras, seis, ó siete Retablos. Murió por el año 1600, a los 75 años de sus edad, segun dicho Baena.

---

(1) *Biblioteca Hispana,* tom. 2, fol. 344, col. 2.
(2) *Biblioteca Valentina,* pág. 40.

Padre fr. Nicolás Borrás
Pintor.

El Padre fr. Nicolás Borrás, religioso de la orden del Gran Padre S. Gerónimo, nació en la Villa de Cosentayna en el año 1530, donde fué bautizado en la Parroquial de Santa Maria (no en la del Arrabal, que aun era territorio de moriscos, sino en la de dentro de la Villa); fué hijo de Gerónimo Borrás, de exercicio Sastre, y de Ursola Falcó, naturales de la misma. Viendo en el citado su hijo una natural inclinación, y aptitud para el dibujo, procuró su padre encaminarle por essa

carrera para el arte de la pintura. Recidia á la sazón en dicha Villa el célebre Vizente Joanes (de quien ya hablamos arriba) el qual le admitió en su escuela por discípulo, y a poco tiempo salió tan aprovechado, que casi llegó a competir con la habilidad de su maestro.

Siempre manifestó inclinación al estado eclesiastico, y ordenóse habiendo conseguido un beneficio en la Parroquial de dicha Villa su Patria (1). En este estado de Clérigo Secular se hallaba, quando por su mucha fama de excelente Pintor fué llamado por la comunidad de San Gerónimo de Gandia para pintar el Retablo mayor, que se estaba entonces trabajando; y haviendo ido y recidido en aquel Monasterio todo el tiempo que necesitó para pintarle, se agradó de aquel tenor de vida que observaban los religiosos. Por ello, quando se trató de pagarle su trabajo, manifestó el deseo de quedarse religioso; fué admitida la propuesta, y se le dió el hábito por últimos del año 1575, siendo de edad de 45 años, y profesó en 11 de Noviembre 1576, haviendo otorgado su testamento ante Alfonzo Salelles, Notario de Gandia, en 2 de dicho Noviembre 1576, publicado en 20 de los mismos, a los 9 dias de profeso. Y por ser un asunto subalterno de la pintura, solo hago mérito de un Legado que hizo, por el qual dexó para después de sus dias a su sobrino Francisco Domenech, hijo de Antonio Domenech y de Angela Borrás su hermana, todos los arreos de pintar, esto es, pinceles, colores, piedra de moler, herramientas, tablones, papeles de mano, estampas, y otras telas de pintura, & que tenía en dicho Monasterio de Gandia, llamado de Cotalba.

Hallábase con dicho operario muy contenta la comunidad, y él igualmente lo estaba, solo si que aspirando a la mayor pobreza y mortificación, al cabo de tres años de religioso Gerónimo, resolvió pasarse a los descalzos de San Francisco, como con efecto estuvo en el Convento de San Juan Bautista, que decimos de San Juan de la Ribera, extramuros de Valencia. Pero no hallando aquel sosiego de espíritu, que se avía figurado en esse establecimiento, que mantuvo como cosa de seis meses, determinó regresar á dicho Monasterio, como para

ello puso memorial, e intercesores; y sin haver exemplar en la religión, fué segunda vez admitido, quedando tan agradecido a este favor, que todo el resto de su vida, que fué bastante larga, lo reconoció trabajando a beneficio de dicho Monasterio.

Algunos han llegado a pensar, y aun á decir, que antes de ser clérigo havia sido Notario dicho Borrás, pero se equivocaron confundiéndolo con otro Nicolás Borrás, que era sobrino suyo, hijo de Francisco Borrás su hermano, como de esta y otras particularidades estoy informado, ya por dicho Monasterio de San Gerónimo, ya por medio del Padre Maestro fr. Agustín Arques, religioso Mercenario, natural de la misma Villa de Cosentayna, sugeto muy versado en toda clase de papeles, y muy seguro en sus noticias, y que por sus recomendables circunstancias, a mas de ser Difinidor General, exerce el cargo de Archivero General de la Orden.

Fué dicho Profesor muy diestro, y muy dibujante, como de uno y otro dan cumplido testimonio las muchas obras que permanecen de su mano. Primeramente: en la Sacristia de la Iglesia de Santa Maria de dicha Villa de Cosentayna son pintura suya dos retratos, el uno de Jesus, y el otro de Maria, que estan sobre la caxonada, los mismos que Mosen Luiz Juan Micó, Presbitero de aquella Villa, en su testamento ante Francisco Domenech, Notario, en 9 Diciembre 1615 legó a Luiz Juan Micó, Médico, y á Paula Micó su sobrina, muger de Jayme Aznar, con expresión de ser obra de dicho Padre Borrás. Y entre otras, en la misma Iglesia, lo son también las del Altar de San Pedro y San Andrés en la Capilla de la familia de Margarit. Todo el Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de la Iglesia de la Villa de Ibi. El Altar de las almas de la Iglesia de la Villa de Ontiniente. Y en dicho Cosentayna hay de su mano varias pinturas en diversos Altares de la Iglesia del Convento de San Sebastian, religiosos recoletos de San Francisco como lo son, en el de Nuestra Señora de los Angeles, cuya tabla principal está maltratada, pero se conservan las pinturas del contorno, y circunferencia; el Altar de Santa Ana, el de San Diego y otros.

En la Iglesia Parroquial del Lugar de Aldaya, á una legua de Valencia, son de mano de dicho Profesor, quando aun era

beneficiado de Cosentayna, pues assi consta por el Archivo de dicha Parroquia, las pinturas de un retablo artezonado, que hay dedicado a San Estevan, y es de Patronato de la noble Casa de Falcó; cuyas pinturas, que contienen y representan los asuntos mas principales de la Vida de San Estevan, son tan excelentes, que muchos Profesores los juzgan por de Juanes, pero es cierto que no son sino de dicho Borrás, entonces quando lo pintó clérigo de Cosentayna, como consta en un Libro Archivado en dicho lugar de Aldaya, que muy de propósito procuró ver el Padre Juvilado fr. Ambrosio Esteve, de la orden de San Francisco de Paula (sugeto erudito, muy aficionado a las bellas artes, e inteligente en pinturas) por salir de la duda de quien fuese el verdadero Autor, en coniuntura de cuestionar con tezón dos Profesores, opinando de mancomún ambos a dos, que eran de Joanes, con que quedaron desengañados por el libro del Archivo.

En el Monasterio de San Miguel de los Reyes, religiosos Gerónimos, a un cuarto de legua de Valencia, es tambien del Padre Borrás un San Salvador, que existe en el techo sobre la escalera que sube desde la Sacristía al Claustro de arriba. Y en la misma escalera un Señor con la cruz a cuestas, cosa superior. Y en la celda Prioral hay un retrato, de todas maneras suyo, porque es efigie suya, y pintado por el mismo, donde se ve en positura y acto de postrado delante de Nuestra Señora.

Es de la propia mano el Señor a la coluna que está en la pared de la Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en la Parroquial de San Nicolás en Valencia cuya Capilla estos años se ha dedicado al Beato Gaspar de Bono. Y de la misma forma, como tambien en la propia mano, hay otro Señor a la coluna en el Claustro de dicho Monasterio de San Miguel de los Reyes, el qual lo pintó en el año 1588, estando en este Monasterio (2); y otro del mismo Autor, aunque con algo diferente actitud, y positura, encima de la Celda correctoral del Convento de San Sebastian, extramuros de Valencia. Pintó tambien un retrato del Venerable Ivernón, según las señas que nos produce, el que escribió la vida de este Venerable (3). Yo tengo tres pinturas de di-

cha mano; que son, un San Pedro llorando al oir el Gallo, y dos hermanados, que son, un Ecce-Homo, y una Dolorosa.

Pero donde desbrochó copiosas preciosidades su laborioso genio, fué en dicho Monasterio de San Gerónimo de Gandia, cuya casa abasteció de hermosas y muy estimables obras, pintando y costeando dose Retablos en la Iglesia, uno en el Aula Capitular, y el otro en la Granja, con las Estaciones del Claustro, lunetos en el Coro, y Capilla mayor; Cenáculos para dos Refectorios, y otros lienzos para Oratorio de Enfermería, y otras oficinas, todo de su mano, que admira a los Inteligentes como tuvo tiempo para tanta cosa; y mas haviendo de pintar Retablos para fuera, para del precio de ellos costear los de casa.

Y aunque por evitar lo difuso no descriva muy por menor todos los asuntos, expondré algunos de los de dichas pinturas. El Retablo mayor está dividido en catorze espacios, que contienen lo más misterioso de la Pasión del Señor. Y en el nicho principal está San Gerónimo de Escultura, y tamaño mayor del natural. Los quadros del segundo y tercer cuerpo del Retablo son del natural, y lo que más se concilia la admiración de los inteligentes es la pintura de dentro el tavernáculo. Las dos puertas colaterales para su Sagrario, tienen pintado a San Pedro y San Pablo; y al reverso a San Vizente Ferrer y San Juan Bautista, todos del natural, y hay tradición que el San Vizente es verdadera efigie.

Síguese el Retablo de Santa Ana, donde estan San Joseph, Nuestra Señora y el Niño Jesus, todos del natural, en cuyo pedestal está el nacimiento del Niño Dios. Otra Capilla con Retablo de San Juan Bautista en el Jordán, y San Juan Evangelista escriviendo el Apocalipsi, al natural. Otra Capilla, y Retablo de la Madalena en su conversión labando los pies de Christo en el convite farisayco, todos del natural. Otro Retablo de San Lorenzo en las parrillas, con el Presidente en su trono, y muchos soldados, y sayones, todos del natural. Otra Capilla, y Retablo de San Bartholomé, San Francisco y San Antón Abad, todos del natural. Otra Capilla, y Retablo de Nuestra Señora del Rosario, con Santo Domingo y San Vizente Ferrer, todos del natural. Otra Capilla y Retablo del Santo Christo, cuya Imagen

es de escultura, y San Juan y Nuestra Señora de pintura. Otra Capilla, y Retablo de las almas, contiene Gloria, Purgatorio, e Infierno, las figuras algo menos del natural. Otra Capilla y Retablo de San Pedro con tiara y San Pablo, y San Iago a los lados, todos del natural. Otra Capilla y Retablo de la Santisima Trinidad, y en una división, a modo de pedestal, los quatro Evangelistas, menos del natural. Otra Capilla y Retablo, de San Sebastián y San Roque, aquel del natural, y este mucho menos, con pinturas en su pedestal alusivas a su martirio. El Retablo del Aula Capitular es grande, tiene la venida del Espiritu Santo sobre el Colegio Apostólico, y en las puertas el sorteo del Apostolado de San Mathias, todo del tamaño natural.

Las quatro principales Estaciones (que assi las llaman aquellos monges, y estan en los angulos del Claustro, pintadas del natural) tienen por asunto, la Anunciación de Nuestra Señora, el Nacimiento, y Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes, y la Coronación de Nuestra Señora por la Santisima Trinidad. Mas, hay en el mismo Claustro otros quadros de la misma mano sobre diferentes asuntos. En el *De Profundis* un Santo Christo en agonia, mayor que el natural, otra pintura de San Gerónimo vestido de Cardenal, y otra lo es un San Agustín con su hábito, los dos del natural. El asunto del insinuado Retablo, que está en el Oratorio de la Granja, es Nuestra Señora de los Angeles, poco menor del natural, rodeada de muchos angeles con diversos instrumentos, dándole música, con su maestro de capilla guiando el compás, todo bien historiado. En el Coro habia, y se han borrado por el tiempo, algunos angulos y Lunetos maltratados de goteras, y quedan otros que contienen, los ocho Doctores de la Iglesia griega y latina, de medio cuerpo; especialmente queda un Luneto principal que existe sobre el asiento del Prior, en el que está San Gerónimo enseñando a sus discípulos, en el que se retrató el mismo Padre Borrás, como uno de ellos.

Viéndose dicha Comunidad tan beneficiada de su hijo, junta en Capítulo en 30 de Diciembre 1601, en señal y muestra de agradecimiento, viviendo aun dicho Padre Borrás, determinó y se obligó a celebrar perpetuamente cinquenta misas todos los

años por [el] alma de dicho Padre y ponerle (como lo está) en la tabla de los principales bienechores de aquella Comunidad, haciendo constar en los libros de quentas, como en el dia consta, las cantidades que en diversas ocasiones entregó a los Padres Procuradores para las necesidades del Monasterio, y ascendian a tres mil trescientas quarenta y tres libras después de haver pagado a todos los oficiales de Escultores, Doradores y Pintores, y todos los materiales de dichas pinturas que hizo para el Monasterio, cuyo valor de ellas se estimó y justipreció en diez y ocho mil pesos. Este fué el exercicio del Padre fr. Nicolás Borrás durante los 80 años que vivió (4) pues falleció en 5 de Setiembre de 1610, dexando perpetuada la memoria en sus buenas obras, no solo de pintura, si de una exemplar vida, pues sin embargo de su ocupación y laboriosa tarea, frequentaba tambien sus ratos de oración con Dios, en donde estudiaba y aprendia los conceptos misteriosos de sus pinturas, que siguiendo las huellas de su maestro Joanes, siempre fueron, como las de este, de asuntos sagrados y devotos, sin haverse extraviado jamás a otra claze, ó ramo de pintura.

O! Y quanto tienen que aprender aqui de la discreción del entonces Prior de dicho Monasterio algunos Prelados, que poco dotados del mexor don de govierno, malogran oportunidades muy preciosas para las ventajas de sus Conventos, pues se hallan a veces religiosos particulares, que siendo utilíssimos en algún ramo de industria, o habilidad, se ven esterilizados sus ingenios, sufocadas sus producciones, y sin las ventajas que por sus individuos pudieran adquirir los Conventos, ya por la emulación de los otros menos aprovechados, ya por indiscreta floxedad, ó por culpable indolencia de los Prelados que goviernan, y destinan talentos florecientes á oficinas ó menesteres bajos, ó a ocupaciones que pueden suplirse por individuos de inferior calibre, quando devieran conocer el mérito, y fomentando a los de alguna excelente habilidad, reconocerles con muestras de gratitud, como lo hizo dicho Monasterio, por cuya acertada y prudente conducta, logra este, y nos quedan, tan preciosas obras de nuestro Padre Borrás.

(1) Dicha qualidad de clérigo Presbitero consta por varias escrituras; una ante Luiz Juan Micó, Notario, en 23 de Abril 1562, por la que Luiz Juan Alzamora otorgó carta de pago al *V. Nicolás Borrás, Pbro. de Cosentayna.* Otra ante Pedro Castell, Notario de Cosentayna, en 3 Diciembre 1568, en que Mosen Ausias Margarit nombró Albacea á *Mosén Nicolás Borrás, Pbro. de Cosentayna.* Otra, testamento de Antonio Domenech ante dicho Castell, en 6 de Enero 1570, en que dicho Domenech nombró Albacea á *Mosén Nicolás Borrás, Pbro., su cuñado.* Otra ante dicho Micó, en 7 de Marzo 1572, por la que consta como *Mosén Nicolás Borrás, Pbro. de Cosentayna,* compró una casa, etc.

(2) Consta en su archivo por las quentas, donde se refiere el gasto del importe de colores que para esta pintura se compraron.

(3) El P. fr. Gabriel Montañés en la *Vida del Venerable Ivernon,* Impres. Valencia, por Gerónimo Conejos en 1745... dice que sacó retrato de dicho Venerable un religioso Gerónimo del Monasterio de Gandia, y no se puede comprender fuese otro que el Padre Borrás.

(4) La Vida de nuestro P. Borrás la historió tambien el P. Francisco de los Santos, religioso del Real Monasterio del Escorial (Historiador general de su Orden, y continuador del Padre Sigüenza), part. 4, cap. 17, fol. 375, y le da de vida 82 años, con que discrepa algo de mi computo.

Padre fr. Gaspar de San Martín

Arquitecto y Escultor

El Padre fr. Gaspar de Sant Martí (que assi se halla escriturado; y castellanizando el apellido, le llamaremos de *San Martín*) religioso Carmelita, nació en la Villa de Lucena, Reyno de Valencia, en el año 1574. Tomó el hábito en el Convento de Nuestra Señora del Carmen de esta Ciudad en 21 de Mayo 1595, de edad de 21 años, donde profesó en 1 de Junio de 1596.

En el transcurso de su vida, que duró 70 años, dió continuadas pruebas de su ventajoso talento, y mucha pericia en la Arquitectura, y tambien se exercitó en la Escultura, executando varias obras que le acreditaron de hábil en los esmeros del arte. Y assi mereció que la Academia de Valencia, preparatoria de la que después con título de Real Academia de San Carlos se fundó en las Bellas Artes, con Real Cédula del 14 de Febrero de 1768 le elogiase en el papel que publicó en el

año 1757 con estas voces (1) : *mediado el siglo XVI fr. Gaspar de San Martín, Carmelita calzado, Arquitecto y Estatuario, dexó en los mármoles de un sin número de obras suyas indeleble su nombre.*

Por no menor alabanza puede reputarse la de cierto moderno (2) que alumbrado de su pericia (que no soy capaz de graduarla) expresó que el que hizo las obras, que le dixeron ser de fr. Gaspar, *era hombre que sabia mucho.* Esse enfático modo de explicarse, parece que fué celebrar las obras apremiado del conocimiento de su mérito, y rehusar la alabanza del Autor, interponiendo una voluntaria incredulidad. Yo se que de buena fée dió crédito en otras ocasiones á informes subministrados por qualquiera en semejantes asuntos. Luego es otra la alma de la dificultad y resistencia en este caso. Puede que se huviera mostrado mas dócil a creher, que eran de fr. Gaspar las plausibles obras de este, si como le dixeron ser de *Lucena,* le huvieran dicho que eran de *Lucca* ó de *Sena* (2, a). Y si es assi, la aprehensión de ser el artífice de *aquende,* ó de *allende* (de Valencia o de Italia) no ha de arrogarse auctoridad para introducir dudas a fin de cercenar á la Patria la gloria que en un juicio sincero le concilia el mérito de sus hijos. En lo que yo si sospecho que no estuvo dicho escritor bien informado es en tratar de Pintor a dicho fr. Gaspar, y mas en tratarle de *insigne en la Pintura,* pues ni cita, ni sabemos obra alguna suya de esta clase, ni menos que sea insigne; y aqui le hallo sobrado crédulo, pero no importaba andar en esto liberal, puesto que la duda le expatriaba al que se informaba Autor. Ello, sin mas antecedente que reconocer la bondad y mérito de las obras, se resolvió el escritor moderno á dudar que fuesen de Profesor valenciano. Y no contento con eso, aun no se aquieta en sus dudas, pues no se que prurito le hace prorrumpir en otra, qual es dudar que dexase de haver aprendido en Italia. Y fundando sospechas sobre sospechas, y sacando presumpciones de presumpciones (que es cosa bien reprobada), aún se interna a presumir (ó soñar) en que escuela aprenderia allá, y... le parece que en la de Miguel Angel, ó en la de alguno de sus discípulos. Y por seguir como cierta esta mal ilvanada opinión, incurrió en clásico error nues-

tro Noguera (3) tratando como cierto, no solo lo muy dudoso, si aún lo falso, suponiendo que nuestro fray Gaspar habría aprendido en la escuela de Miguel Angel Buonarrota.

Mas no siendo de aprovar la ciega conducta de las grullas, en seguirse unas a otras, contra la imaginaria sospecha del expresado moderno, destituida de todo fundamento, militan muy robustas e incontrastables razones. La 1.ª dexa por asentado, que nuestro Profesor, en lo que principalmente floreció fué en la Arquitectura, y no siendo Pintor, como queda dicho, ni tal lo menciona la nota del archivo del citado Convento, que la da copiada el nominado Escritor, mal pudo, ni en Italia, ni en otra parte, aprender de Miguel Angel, ni de discípulo alguno suyo, la Pintura. Y en Valencia menos aprenderia de dicho Miguel Angel, ni la Pintura, ni otra de las Bellas Artes, quando no consta que jamás estuviese en esta Ciudad, ni aun en este Reyno. Y por el contrario milita haver muerto este insigne Profesor en Roma en el dia 17 de Febrero de 1564, como nos asegura Monsieur Agustin Carlos de Avilen en su Curso de Arquitectura (part. 1, pag. 266, Impr. París 1710, en cuarto mayor) con tanta nimiedad que hasta los años y meses que vivió nos individua, pues dice murió en 17 Febrero 1564 de edad de 88 años y 8 meses, quando aun no había nacido, y aun tardó á nacer 10 años, en Lucena, nuestro San Martín.

Lo segundo, que no hay memoria alguna, ni tradición, ni aun la voz mas vaga, ni en dicho Convento del Carmen, ni en otra parte alguna, que atestigue ni aun enuncie la reincidencia en tiempo alguno, ni por un momento, de dicho San Martín en Italia. Y lo 3.º que no se ajusta bien la quenta que forma dicho Escritor para reducir á términos de solo verosímil y presumtivos el que huviese ido á Italia nuestro fr. Gaspar. Pues se reduce únicamente á suponer, que quando entró religioso tendria cerca de 30 años, tiempo suficiente (dice) para poder haver ido y adquirido allá su habilidad. ¡Feble y estraño raciocinio! Porque á mas de que en buena lógica del *posse ad esse* no vale la consequencia, por lo mismo que asienta, fundado en dicha memoria escriturada en el archivo del Convento del Carmen, resulta comprobado, que no tenia mas de 21 años quando tomó

el hábito, pues murió (como confiesa, y es assi) en el año 1664, de 70 años, los que rebajados resulta que nació en el 1574. Y haviendo tomado el hábito en 21 de Mayo 1595, está claro tenia solo 21 años y escazos quando entró religioso, y no cerca de 30 años como pondera, dándole mas vida en el estado seglar, y menos de la que Dios le dió en el estado religioso, por solo el designio de facilitar ó persuadir la errónea presunción de que tal vez habría ido á Italia, aprendido allá en aquellas Escuelas, y buelto acá con la habilidad que le confieza. Y como para todo esto es menester dilatado tiempo, he ahí porque se le alargó el término de la vida en el estado secular, aunque con agravio de la verdad, que es el alma de la Historia. Y fuera aqui muy reprehensible no ponerla aqui de manifiesto, mayormente viéndose vulnerada la gloria de la Nación con el agravio de considerarla tan estéril, é infructífera de ingenios, que se le han de poner en duda su mas ciertas producciones, ó se les ha de atribuir al menos la rebaja de ser originarias de otra parte, y aver trahido sus Autores la habilidad de paises extrangeros.

Y esta tema ó mania la tiene tan internada que la ha descubierto en otros lanzes, y casi siempre que no ha podido negar la excelencia de algunas obras de valenciano: cuando habla de Jacinto Gerónimo Espinosa (tom. 4, cart. 4, pag. 72, al num. 5) por verle valenciano, y que executó obras insignes, no reparó para añadir: *hace sospechar, que estudiase algun tiempo en Italia,* y como veremos en su lugar no salió de estas inmediaciones. En otra parte (tom. 4, cart. 2, n. 26, pag. 30) cercena, tacha ó rebaja la alabanza, que el insigne Palomino le tributó a Joanes; no me intrometo en apurar si esto es audacia, ó si prurito, pero a no ser tan clara la expresión, la adaptaria aqui, la que [de] semejantes sugetos acomoda Don Antonio Agustín en los *Dialogos de las Medallas* (Dial. 5, pag. 192). Conque queda verificado que este San Martín, puesto en el centro de la verdad y en el de la religión, si acaso vió a Italia huvo de ser solo en algún mapa, y no mas.

Entre otras de las obras que son parto de la idea de dicho artífice es la Portada de la Iglesia del nominado su Convento del Carmen, para cuya construcción hizo el Diseño, que se

conserva en el mismo Convento, y le tenia en su Celda, como le tuvo hasta su fallecimiento (que fué por el año 1784) el Padre fr. Joseph Ramos; y según la traza y dibujo era obra de mas estudio de la que se advierte executada, como con efecto dicho Padre San Martin hizo el primer cuerpo de ella solamente, y haviendo fallecido, y pasandose muchos años, se continuó por otro Arquitecto (que se ignora) el resto de la obra por diferente idea, concluyéndose la Portada á expensas de un religioso del mismo Convento llamado fr. Raphael Plá; y essa es la causa de advertirse en dicha obra (como advierte dicho escritor (4) cierta diferencia disonante de la habilidad de San Martin. Las estatuas de dicha portada son de otro Escultor que se dirá (5).

Construyó también el Campanario de dicho su Convento hasta mas de su mitad, y hasta donde mirado desde el Claustro inmediato á la Aula Capitular se ve en el mismo Campanario, a cosa de la mitad de su elevación, una piedra prolongada mas grande que todas las otras, y allí muy cerca, á un lado de ella, una piedrecita azul, que existe recta ó derecha acia arriba. Y mas, se conoce hasta donde es obra suya, en que quanto él executó es todo formado de un talle uniforme, á saber, de piedras de como cosa de un palmo de alto, y el resto que no es suyo continua de piedra de otro corte, ó talla, y como de dos palmos cada una; con que la misma diferiencia de la calidad de la obra declara hasta donde es hechura suya, y donde mudó de mano.

El mismo artífice executó y dirigió la obra, que celebra Ximeno (5) hablando del Padre fr. Ambrosio Roca de la Cerna, a quien se le atribuye porque la costeó de efectos suyos, como se relaciona en las actas del Capitulo Provincial de dicha Orden, celebradas en el año 1628, en que la crearon presentado; cuya obra fué extender y alargar la Iglesia, dándole de profundidad todo lo que ahora ocupa el Coro. Pero en obsequio del artífice copiaré las palabras de Ximeno: *Renovó* (dice) *en su Convento del Carmen* (dicho Padre Roca de la Serna) *el sumptuoso edificio de la Iglesia, dexandolo tan hermoso, y ajustado á las reglas de la Arquitectura, que pudo servir de modelo a*

quantos templos se renovaron después en Valencia, que han sido casi todos.

Por del mismo Profesor se tiene el sepulcro de marmol que en dicho Convento del Carmen estaba arrimado al antepecho del Coro, ó respaldo de su silleria, y ahora de algunos años a esta parte está en la Capilla de San Joseph, en cuyo sepulcro estaba, y está, depositado el Venerable P. fr. Juan Sanz, de quien hablaremos mas adelante.

Es del mismo artífice el Retablo, que celebra Pons (6) de la Capilla de la Comunión de dicho Convento del Carmen, en el qual tambien hay tradición de que hizo el Trasagrario de la Iglesia, y es mas que verosímil, puesto que entendió en la obra principal de la renovación y extensión de ella, como diximos, de la qual es cosa accesoria.

Tambien dizen que hizo la azud, pero como de esta obra no tengo yo por ahora noticia alguna fixa para confrontar la época, no puedo ilacionar si seria intervenir solo en algun reparo, ó reedificación, en caso de algun rompimiento de los que suelen ocasionar las irrupciones y avenidas del rio.

Asegúrase que de escultura trabajó tambien varias obras; aunque solo se particulariza la Imagen de Nuestra Señora del Carmen que tienen en dicho Convento, y en el mismo la de Nuestra Señora de la Asumpción, según que de esto consta por haverse hallado escriturado en un pergamino, como lo hizo dicho San Martín en el año 1604, y por extenso se refirió arriba (7).

Como sujeto muy perito en la Arquitectura fué tambien consultado por la Ciudad sobre la construcción y fábrica de las nuevas carnicerias y pescaderia, sobre cuyo particular dió su dictamen, como ya se dixo (8).

Murió dicho Padre fr. Gaspar de San Martín en este su Convento del Carmen de Valencia donde fué enterrado en 8 de Abril 1644, de edad 70 años. Y hay retrato de dicho Profesor en el Noviciado de dicho Convento.

---

(1) A la pág. 9.

(2) Autor de los Viages de España, tom. 4, cart. 4, n.° 10, pág. 75, Impr. Madrid, 1779.

(2, a) [Al margen de lo de Lucena, Luca y Sena] Véase lo que dice Palmireno, apud *Artem dicendi*, in *Dedicatoria*, pág. 2, al qual cita el P. Rodríguez en su prólogo vers: *Para varios de los nuestros.*

(3) Págs. 46 y 47 de las Actas de la Academia de San Carlos, publicada en el año 1783.

(4) Dicho tom. 4, cart. 4, n. 12, pág. 77.

(5) Hablando de Capuz.

(5) *Escritores del Reyno de Valencia*, tom. 1, pág. 360.

(6) Tom. 4, cart. 4, n.° 9 y 10, á pág. 75.

(7) En la Vida de Vicente Joanes.

(8) En la Vida del Padre Albiniano de Raxas.

Venerable Padre fr. Juan Sanz
Pintor.

Siendo nuestro designio escriturar las Vidas de los Pintores, no son ni deven ser mas acreedores a un plausible recuerdo los que han adquirido habilidad por arte, que los que lo han adquirido por milagro, ú otro medio prodigioso: antes si por el contrario son sin duda estos preferibles, porque honraron la Profesión, y porque executaron obras de superior esfera, y por medio de una ilustración que no la alcanza la corta capacidad humana, que pegada a lo terreno, aun á esfuerzo del mas laborioso afan no sabe por si, y sin auxilio superior, elevarse á practicar obras tan divinas, como efectuadas por ciencia infusa, si que solo sabe caminar reptilmente por la via ordinaria de la aplicación y de la industria. Y assi no omitió el discreto Palomino (1) formar un particular párrafo, de semejantes producciones efectuadas por medios maravillosos; pues aunque por lo comun no son las más execelentes quanto al arte, son empero los que se concilian mas admiración por respeto de las Venerables manos que las formaron, y espíritu que las animó. Siendo pues assi, presisamente hemos de dar aqui lugar á nuestro Venerable Padre fr. Juan Gracián Sanz, natural de la Villa de Ontiniente, donde nació en 31 de Enero, y fué bautizado en 2 Febrero de 1557, extractando sumariamente aquí algo de su Vida, que la refieren otros por extenso (2).

Fueron sus padres, Gracián Lorenzo y de Sanz, y su madre

Catarina Caset, que aunque pobres procuraron darle una christiana educación, que adoptó naturalmente, y en breve tiempo salió buen Gramático, Retórico, y Poeta Latino. Tomó el hábito en el Convento de Carmelitas de Xativa, ahora San Phelipe, y aunque pasó el noviciado en el de Valencia volvió a Xátiva para profesar, como profesó alli en 1 de Febrero 1573. Leyó un curso de artes en Calatayud, otro en Onda, y Theologia en Valencia, en cuya Universidad se graduó y estudió lenguas, en especial la Hebrea. En el año 1597 fué electo Prior del Convento de Valencia, de cuyo cargo quiso exonorarse, y no le fué admitida la renuncia. Escusó que le hicieran Provincial en el año 1600, pero no pudo evitarse de ser elegido en 1603, con todos los votos a su favor excepto el suyo. Fué muy dado a la Oración, y como varón espiritual compuso varias poesias, místicas y devotas, en castellano. Le comunicó Dios don particular de conocer los interiores; también el de Profecia. Y por último en vida, y despues de muerto, por su intercesión y medio, obró el señor muchos milagros.

Este Venerable religoso, pues, sin saber pintar a lo humano pues que nunca aprendió tal arte, supo por obediencia pintar a lo Divino: y si la eterna verdad le governaba la mano, guiada de tan supremo numen, quanta verdad habia en el acierto de sus pinturas! Mexor seria trasladar aquí las pinturas de Ximeno (3): *En Onda, temiendo no perdiese la salud, le mandó el Prior pintar las paredes del refitorio, para divertirle algo del estudio; y él ovedeció ciegamente sin haver pintado en su Vida, y mereció en premio de su obediencia, le guiase Dios la mano para pintar una Cena, y otros asuntos sagrados, que causaron admiración y asombro.* Con mas extensión lo refiere el Padre Pinto de Victoria (4): *Y en este tiempo* (quando estudiaba) *era tanto lo que se daba a virtud y letras* (dicho Padre Sanz), *siendo tan continuo en los estudios de noche y de día, que obligó al Padre Retor avisar al Padre Prior le mandaze por obediencia, se ocupase en algun exercicio de obras exteriores, para que de esta manera se divirtiese un poco de tan continuo estudio, que recelaban grandemente no le hiciese daño a su salud; hizolo assi el Padre Prior, y embió a Valencia por materiales*

e instrumentos de pintar, y le mandó por obediencia que emplease algunos ratos del dia en pintar el refitorio, cosa que él en toda su vida no habia jamás hecho. Y pintó á la cabezera de mesa un Christo Señor nuestro, a un lado la Virgen, acompañada de muchos Santos, y al otro la nave de la Iglesia militante que peleaba contra los hereges, dexando de este modo todo el refitorio. Y para quien nunca habia executado el arte de pintar, quedó tan bien acabado que no parece posible aquello de mano que en su vida habia tomado pincel.

Dicho Venerable falleció lleno de méritos en dicho Convento del Carmen de Valencia en 25 de Junio 1608, en cuya Iglesia está depositado su cuerpo en el sepulcro de mármol que diximos (5) y que existe ahora en la Capilla de San Joaquin desde que se quitó de las espaldas de la silleria del Coro donde estaba a mano drecha entrando de el cuerpo de la Iglesia para el Coro. Para introducirse a su tiempo en la Curia Romana la causa de su Beatificación y Canonisación, se hizo ante el ordinario Ecclesiastico el correspondiente proceso informativo; y por respeto de varon tan ilustre en Santidad y Virtudes, está su celda sin habitarse, convertida en oratorio en el Claustro renombrado de los *Apóstoles*. Logrose por industria de un religioso del mismo Convento un retrato de dicho Venerable sacado del natural, pero feneció por humildad del mismo Venerable Sanz. Assi refiere el caso el Autor de su Vida (6): *En este Convento* (del Carmen de Valencia) *cierto religioso que sabia muy bien pintar, y que tenia particular empeño en retratar un rostro, queriendo pintar un San Alberto, retrató al vivo al Venerable Padre Maestro, y con tanta perfección, que el que una vez le hubiese visto, le reconoceria por suyo. Y diciendole algunos quanto le semejaba el dicho retrato, el Venerable Padre, con su profunda humildad, pareciéndole que no decia bien su retrato bajo título de tan grande Santo como el Padre San Alberto, deshizo el dicho retrato.* Sin embargo de esso, se sacó retrato del mismo luego que falleció, y se puso en la Capilla donde tenia dicho Venerable su confesionario (7) ó en la de San Antonio (8).

(1) Tom. 1, lib. 2, cap. 11, § 3, á pág. 184.

(2) La Vida del Venerable P. fr. Juan Sanz la escrivió el Padre fr. Juan Pinto de Vitoria, y con otras obras la publicó el P. fr. Matheo Maya en su libro *Corona ilustre del Convento del Carmen de Valencia,* Impr. Zaragoza, 1679. Y hablan del mismo Venerable: Ximeno, *Escritores del Reyno de Valencia,* tom. 1, á pág. 242; Escolano, *Historia de Valencia,* tom. 2, lib. 9, cap. 37, n.° 6, col. 1294.

(3) En dicho lugar, pág 243, col. 1.

(4) En la citada su Vida, pág. 8.

(5) En la Vida del P. fr. Gaspar de S. Martín, versículo *Por del mismo,* etc.

(6) Dicho P. Pinto, cap. 18, pág. 91.

(7) El mismo P. Pinto, cap. 19, pág. 99.

(8) El mismo, cap. 20, pág. 106.

Francisco Ribalta, Padre
Juan Ribalta, hijo
Pintores.

Estos dos insignes Profesores de la Pintura según lo mucho que se me ofrecía decir, y la excelente habilidad de ambos, requirían un tratado distincto cada uno, pero siendo unos mismos en la sangre, y aun en la habilidad, tanto que como dice D. Antonio Palomino (1) *no se distinguen qual sean* (las obras) *del Padre y quales las del hijo, y solo hay alguna mediana diferencia, en que la manera del Padre fué algo más definida, y la del hijo algo más suelta,* nos hallamos en la precisión de comprenderles en un título; como también se practicará lo mismo tratando de los Espinosas, de los Zariñenas, de los Ximenos, de los Marzos, y Guillones.

Precisión, que nos previno y deparó tal vez (más que la casualidad, o falta de noticias para discernir las pinturas del Padre e hijo) la inexcrutable Providencia, para que haviendo de ir juntos bajo de un mismo epígrafe, no sólo los Ribaltas sino también otros Profesores, sirva esta demostración de reseña, o público testimonio de que este Reyno sabe (y más de una vez) producir a pares los ingenios, aun aquellos que por tan sublimes, se contemplan singulares. Los Ribaltas, son de aquellos pocos, a quienes los Profesores más insignes de la Pin-

tura rinden vasallage, teniendo como por una especie de sacrílega irreverencia el nombrarles sin anticipar la salva de algún respetuoso título, o decoroso epitecto, Política que como varón erudito y cuerdo, a más de Profesor insigne, observó el mismo Palomino; el qual sin embargo de nombrar a tantos otros con expresiones atentas, y de alabanza, es digno de reparo, que al nombrar a los Ribaltas, súbelo más que puede subir de punto los epitectos en su elogio, llamándoles en superlativo grado (2) *excelentíssimos Pintores.*

Fueron dos, pero én la habilidad fueron tan uno, que no se distinguen sus pinturas más que con el renombre de *Ribalta;* esto basta para calificar su mérito, o para graduar su inestimable aprecio, separar el concepto de las obras de los demás autores. Pues entre si las de ellos no pueden distinguirse, que si se distinguieran fuera forzoso incurrir casi en absurdo, por establecer entre las mismas obras diferencia, que haviendo de consistir en el algo más o menos bueno, se seguiría graduar bondad prelativa entre las de uno, u otro, quando en excelencia ambos formando un cuerpo quedan uno sin segundo. Pues las pinturas de Ribalta (sea el padre, o sea el hijo) son de tan eminente esfera, que igualándose con las de Joanes, y las de Ribera, llamado el *Espagnoleto,* no se les conoce cosa superior en estos Reynos (3); con razón, pues, para engrandecer un Apostolado el Padre Jordán (4) dice, ser de *gran valor, y excelente pintura, que pintó el insigne valenciano Ribalta.* De insignes les trató Palomino (5), también Don Lorenzo Matheu (6), y Don Diego de Vich (7) llama al Francisco Ribalta *pintor insigne.* Ai les oimos dar el epiteto de *insignes,* y de boca de Palomino (no valenciano), a los dos, *excelentísimos,* como va dicho; Don Gaspar de Aguilar (8) al Juan de Ribalta le llamó *famoso,* y este mismo epiteto de mancomún a Ribalta le tributó otro no paysano, un Lope de Vega Carpio (9), añado un Padre fr. Antonio Panes (10), y el mismo epiteto da el Padre Seraphin Thomas Miquel (11) al Francisco Ribalta, y a ambos como tan célebres, y que honorifican la nación, les acordó el eruditíssimo Padre Lampillas (12) quedando con esto bien anivelada, y con elogio, la habilidad de Padre, e hijo. Y assí estu-

vo lexos de olvidar muy honorífico recuerdo de ellos esta Academia de Valencia, en el papel que publicó en el año 1575 (13) antes de verse exaltada a Real Academia de San Carlos.

Pero porque no se me acuse de prevaricato, qual se califica en la historia el disimular errores, o tragarse las equivocaciones dignas de reparo (14) debo manifestar, que aunque el Juan Ribalta nunca se ha dudado que es hijo de Valencia, empero de su padre Francisco de Ribalta se ha dudado esta qualidad de valenciano. Pero tal se ha reputado siempre, aunque no se ha comprobado con certidumbre el Pueblo de su nacimiento, unos dicen que nació en la Villa de Andilla, otros que en Ares, otros que en Castellón de la Plana, y de esto último nos produce documento Don Antonio Ponz (15) (en la 2.ª edición que es del año 1779, no había nada de esto). Pero en la misma Villa, en el Libro de Bautismos que comienza en 1542 y acaba en 1563, al fol. 134, se halla otra fé de bautismo de Francisco Ribalta que nació en 25 de Marzo 1551 (16). Según esta variedad de bautismo de dos Franciscos Ribalta no es fácil de averiguar qual sea el bautismo del que tratamos; pero es cierto que nació en el Reyno de Valencia según con otras razones lo convence el Padre Precentado, fr. Manuel Martín y Picó, Dominico (desde la pág. 23 de sus Varones Ilustres de Castellón, anexo a la Oración en la bendición del Oratorio público dedicado a la Virgen de la Sabiduría, y San Nicolás, en las aulas de Gramática, en Castellón de la Plana, impreso en 1792).

Sobre esta ambigüedad entra otra duda mayor dimanada de que no faltan algunos que nos le disputan, haciéndole catalán de nación, como tal lo enuncia el discreto Lope de Vega (17) y también Don Diego de Vich (18). Pero a más de que dicho Vich pudo captarle algún afecto a su origen catalán, es de notar que es común confundir a los valencianos con los catalanes, llamando por la conformidad del lenguaje catalanes a los valencianos, como es notorio y le lleva, citando a nuestro Gerónimo Pau, nuestro Ximeno (tom. 1. en las Adiciones, pág. 365, el año 1419, col. 1). Expresando Vich juntamente que murió en 1628, y que ya más de 30 años que estaba domiciliado en Valencia con esto (por el deseo de no imorar (?) sobrado en di-

laciones) dexando en duda el lugar de su nacimiento nos basta haverse aquí conaturalizado, para tenerle por paysano. Agregando la noticia de que se asegura nació por el año 1565 y que el hijo por el año 1597.

Por informe de dicho Vich, en el lugar citado, sábese la buena conducta que observó Francisco Ribalta, pues después de mencionarle *pintor insigne,* continúa diciendo de él; *y con razón es conocido y alabado por esta facultad, y por lo dulce del colorir y acabar pinturas de devoción, era con todo más extremado en virtud y santidad.* Mas porque no se me censure de prolixo, quiero anticipar una prevención, y es que ya por tratar juntamente de los dos Ribaltas, ya por ser tan insignes en el arte, y mencionar obras de entrambos, no puedo menos que ser algo difuso en historiar sus vidas, sin embargo de que asegura el Letor que procuro con particular cuidado la brevedad (19).

Crede mihi labor est non levis esse brevem.

Como las peregrinaciones son lima que pule los ingenios, y perficionan al que discurriendo observativo sabe sacar ventajas de lo que ve, (20) deseoso de sus adelantamientos Francisco Ribalta resolvió partir a Italia, donde (se dice) estudió en la Escuela de Aníbal Caracchi, pero que más en las obras de Raphael, y se volvió a Valencia. Antes de pasar adelante bueno será referir el motivo tal vez primario, y principal, de su transmigración a Italia. Hallábase dicho Ribalta (según se dice) en sus principios, y sin mucha habilidad aún en su arte, quando apasionado, y resuelto a casarse con la hija de un Pintor, se la pidió a éste para esposa; pero el buen Padre, no contemplándole Profesor adelantado, por no estimar aquella competente colocación para su hija, no quiso otorgársela. Picado del desayre dicho Ribalta, propúsole a su querida, que si le daba palabra de esperarle como cosa de tres o quatro años, él pasaría a Italia, y procuraría con sus adelantamientos merecerla; condescendió ella, y llevando Ribalta a efecto enteramente su designio, quando regresó a esta Ciudad, buscó oportunidad de

hablarla en su casa quando no estaba su Padre, y hallando a la sazón en el caballete no sé qué obra principiada, la concluyó con puntual destreza, marchando todo a prisa. Bolvió el Padre a casa, y hallando concluída su obra, y con imponderable acierto, admirado, preguntó a su hija: *¿Quién ha venido a casa?* añadiendo con la pregunta el decir: *con éste sí que te casaría yo.* A que respondió la hija, *Pues, Padre, esse es Ribalta.* De resulta de lo qual, asegurado dicho Pintor con tan bellas prendas de habilidad, condescendió en darle su hija, con la que casó.

Tuvo por hijo a Juan Ribalta, que nació en esta Ciudad, a quien enseñó la misma arte e informó tan cumplidamente y éste admitió sus documentos con tal exactitud, que salió en la habilidad tan poco o nada desemejante, que ha sido común la felicidad de su fama, y el honor de sus aplausos, bastando ser pintura de Ribalta (sea el que fuere de los dos) para mirarse como un milagro del arte, y como tal se estiman sus obras en todo el Reyno de Valencia y fuera de él, aunque no son conocidas por suyas, a causa, de que *su manera* (palabras son de Palomino) *fué muy semejante a la de Vicencio Carducho. Y assí por acá* (habla en Madrid) *si hay algunas son tenidas por de Vicencio.*

Fué también (dice Palomino) *la manera de pintar de Francisco Ribalta algo semejante a la de Rafael de Urbino. Y assí sucedió que habiendo hecho un Christo Crucificado para un señor Nuncio de estos Reynos, éste lo llevó a Roma, y haviéndole mostrado a uno de los mejores pintores de aquel tiempo, admirándolo mucho exclamó: O Divino Raphael! juzgando ser de mano de Raphael. Y haviendo asegurado el Monseñor, que era de mano de un Español, volviéndolo a examinar mucho, concluyó diciendo aquel adagio vulgar Español, que verdaderamente donde yeguas hay potros nacen.*

Siendo, pues, si no inaveriguable, al menos muy dificultoso, discernir qué pinturas son las de Ribalta padre, y quales las de Ribalta hijo, promíscuamente se citarán aquí las obras con aquella determinación, que la opinión común, o la particular de al-

gunos Profesores expertos ha declarado, expresando también la certidumbre si la huviese.

La primera pintura que se ofrece mencionar, es una que el juicioso discernimiento de Palomino (a quien no le pudo cegar la pasión de paysano, siendo Cordovés) la remarcó con el elogio de decir (y esto con admiración) que es *una maravilla!* Esta pintura, nunca bastantemente celebrada, es la de la Institución del Santísimo Sacramento, titular en el Retablo mayor del Colegio de *Corpus Christi,* o del Patriarca, de esta Ciudad. Pero no será (para algunos) ingrato historiar aquí algunas noticias que amenicen la leyenda. Y ya que hemos coincidido en tratar de essa pintura, me parece no incongruente participar, que el San Andrés que se advierte allí pintado (como otro de los Apóstoles) es retrato y verdadera efigie del Venerable Hermano Pedro Muñoz (aquel mismo a quien le fué revelada la fundación (21) que después se efectuó, de la Cartuja de *Ara-Christi,* vulgarmente llamada del *Puig,* y que en aquel tiempo moraba en una hermita situada junto e inmediato a donde se fundó después dicha Cartuxa, y Monasterio, que permanece). En alusión a lo qual ponderando Don Joseph Vizente Ortí, escritor de su Vida, la ingeniosa sutileza del Venerable Señor Patriarca Dn. Juan de Rivera de aver ideado tan ingenioso medio para perpetuar en nuestra memoria el devido y devoto afecto a dicho Venerable, colocado en dicho Altar, compuso esta

Quintilla

Supo hallar su discreción
un medio tan singular
que excite la devoción
casi a dar adoración
al que aún no puede adorar (22).

Graciosa (y picante) fué la burla, que por medio de dicha pintura, le jugó Ribalta a un enemistado suyo. Hallábase nuestro Ribalta, al tiempo de pintar el expresado cuadro, contrapuntado (según dicen) o enemistado con cierto sapatero (no es del caso, o muy preciso, expresar si se llamaba Pradas, u otro ape-

llido, ni tampoco conduce mucho averiguar, si a la sazón (o dezazón) vivía fuera de la Puerta de Quarte, en la casa grande que vemos a mano drecha yendo hacia el Convento de San Sebastián, cuya casa confronta con la pared del patio del Convento de San Phelipe de Carmelitas descalzos, y que la manzana de la discordia fué la desaforada pasión, o rasgada voluntad, de que adolecía el buen zapatero de cantar continua, e incesantemente romances, y más romances, con importuna, y furiosa gritería, qual rana, que le perturbaba mucho y le sacaba a nuestro Profesor (como suelen decir) de sus casillas. Baste saber, que el dichoso (o desdichado) sapatero era hombre muy conocido en la Ciudad, y generalmente, de todo el pueblo. A tiempo, pues, que se ocupaba Ribalta en bosquexar, o pintar dicho lienzo, atizado de la rabia y amargura que le causaba tan pesado y enfadoso vecino, ocúrresele el entusiasmo de desahogar contra él su cólera y resentimiento por un raro medio. Y qué hace? retrata por el personado de Judas el molesto chinche del sapatero; y como cabalmente era éste tan conocido en la Ciudad y (por su desgracia) la habilidad del artífice tan excelente, y más hallándose atizada del picante mordaz cuidado, o del maligno amor con que le retrató con todas sus facciones; he aí que salió nuestro sapatero tan puntualmente al vivo y ello por ello pintiparado, que no había persona alguna, que al ver la pintura tan original, no cayese desde luego en la quenta de quién era Judas, y quién era Pradas, porque no haviendo diferencia, todo era uno, y lo mismo era decir éste es Pradas, que éste es Judas.

Divulgóse la graciosa ofensa, sábelo en continente el sapatero, prorrumpe en cólera, reclama de la injuria, y levantando el grito, da la quexa al Venerable Patriarca Don Juan de Ribera, fundador de dicho Colegio, y de cuya orden para él se pintó el quadro. El Venerable Prelado para reparar el agravio manda a nuestro Profesor que luego borre aquel retrato. Y en qué paró? representó Ribalta, que estaba llano a borrarle desde luego, pero que (con ingenuidad) era lástima desgraciar la obra, porque cabalmente era aquella cabeza la mexor que havía, y que la pintura había salido con tal acierto, que él mismo du-

daba retocarla, o dar pincelada sin desmérito de la obra, o sin rebaja de su bondad. Templóse en este intermedio la llamarada del encolerizado sapatero, el que se acalló por interés, conviniendo en disimular aquel borrón de verse revestido del feo carácter del discípulo traydor, asignándole el Venerable Patriarca una pensión (según se dice) de 5 reales vellón diarios, que para aquel tiempo (y más atendidas circunstancias de la persona) fué una congrua bonita que le vino de perilla al sapatero, que se situó esta renta vitalicia a trueque de un poco de disimulo, debiéndole nosotros dar muchas gracias por haver sido en este paso hombre sufrido, y por cuya causa quedó la cabeza de su buena figura entacta. En suma, aunque por interés, hizo en esto una obra muy buena su bondad, en contraposición de su apropiado original, que (aunque también por interés) hizo una obra muy mala su malicia.

De la enarrada historia acerca de la pintura, en que dicho Ribalta honró a uno (perpetuando la pía memoria del Venerable Muñoz) y deshonró o desautorizó a otro (desacreditando el semblante del sapatero) puede sacarse un documento qual es, no vivir malquistos con Pintores ni Poetas. Porque si éstos son malos para enemigos por lo que pueden esgrimir las armas de su ingenio con versos, o con pasquines; y buenos para amigos, por lo que pueden con sus ingeniosas producciones exaltar la estimación de las personas (23).

Ex vatum ingeniis multorum gloria pendent.

de la misma forma los Pintores (que les son tan semejantes (24) pueden muy fácilmente hacer obsequios, o deservicios, como aquel otro disfavor o agravio, que hizo Miguel Angel Buonarrota, de quien se quenta (25) que resentido de Miser Diagio de Sesena, porque le había expresado al Papa Paulo III que las pinturas del Salón, que estaba pintando, eran profanas, se vengó en pintar a dicho Diagio en la figura de Minos con una sierpe enrroscada. No fué esso lo peor para el agraviado querellante, si que haviendo representado al Papa este desayre que le havía hecho Buonarrota, le respondió Su Santidad con

el gracejo, de que si le huviera puesto en el Purgatorio le sacaría con Indulgencias y Sufragios, pero que del Infierno no podía sacarle, porque *in inferno nulla est redemptio.*

Con el caso referido no dexa de frisar otro que sucedió en Valencia en primeros de Enero 1784. Y fué que haviendo un sugeto encargado a un Pintor que le retratara, se ajustó de precio con el supuesto de que el retrato le semejase; efectuado el retrato, no le quería recivir el sugeto, a título (o pretexto) de que no le semejaba. El Pintor por hacer dinero le expuso patente al público para venta; no estaba tan mal hecho, que no fuera conocido de muchos por el retrato su original. Llegó luego a éste la noticia, y resentido llegó a términos de querellarse; pero se le tapó la boca con decirle, que algo le semejaría, quando por el retrato todos venían en conocimiento de él. En suma, el buen hombre huvo de componerse con el Pintor, por no verse el mueble de su figura en pública subhasta. No es muy desemejante a esta la chulada de otro que aunque no Pintor, sino caballero, que siendo executado por un pariente suyo muy cercano entregó para trava de execución y venta un retrato de quien era ascendiente común de ambos, y por no sufrir el executante la fea vexación de su sangre con el acto de venderla en retrato, huvo de remitir la deuda (Venerable Don Antonio Pasqual).

En el mismo Colegio del *Corpus-Christi,* dixo Palomino ser de mano de Ribalta las pinturas de todos los Retablos de la Iglesia: pero haviéndose informado Pons, y manifestándole lo que resulta del Archivo de dicho Colegio, ya nos desengañó (26) que sólo son de Ribalta la Cena (de que ya hemos hablado, y existe en el Altar mayor) con más el quadro de San Vizente Ferrer, y el de San Mauro (27).

Continua Palomino dando por de Ribalta las pinturas del Retablo mayor de la Iglesia de Monjas Dominicas de Santa Cathalina de Sena; pero con enmienda de este escritor devo decir, que en dicho Retablo han opinado otros que hay (como ya lo advirtió Pons (28) de muchas manos y todas de discípulos de Ribalta, como Castañeda, Gilart, Bausá &, que en crédito de no ser inferiores basta decirse que se confunden y son tenidas por del maestro, como con efecto el mismo Palomino las tuvo

por de Ribalta, y según opinión de otros no hay corta parte de mano del célebre Vizente Requena (29). Solamente es de Ribalta con certidumbre en el mencionado Retablo el quadro del Santo Christo del tamaño del natural, que hoy mismo permanece en el tercer cuerpo de dicho Altar, cuya pintura estimada en 800 á 1.000 Ls. fué la dotación de una hija del Francisco Ribalta que entró religiosa en aquel Convento. Y el divujo de dicho Santo Christo le tenia años pasados el ya difunto Vizente Galcerá, Gravador.

En el Coro de dicho Convento hay otro Santo Christo (pintura nada inferior á la que dexamos referida) y se asegura ser de Ribalta el hijo. Y aun se añade que lo pintó a despique, y aun con positivo empeño de sacarle ventajoso al que va dicho que pintó su Padre, y que existe en dicho Altar de Santa Catalina de Sena. Y á juicio de no pocos salió con su designio el Juan Ribalta, pues se quenta que le dixo á su padre hablando del Santo Christo, que este avia pintado: *Esso no es habilidad, pintar un Crucifixo grande donde hay campo, y sobra el espacio, y ámbito, la habilidad es pintarle en parage y campo limitado;* diciéndolo, porque el que está en el Coro de dicho Convento pintado por él, está sobre una cruz de madera.

En la Iglesia del mismo Convento de Santa Catalina de Sena es también pintura de Francisco Ribalta el quadro de San Joseph, y parece tambien serlo el de Santo Domingo en sus respectivos altares.

En general, dice Palomino, haver de dicho Autor muchas pinturas en todo el Reyno, y especialmente en la Villa de Andilla, y tal vez esta es la principal causa de pensar algunos ser natural de allí Francisco Ribalta. Pero se sabe, que aunque demoró en essa Villa mucho tiempo, no fué por ser su Patria, sino porque haviendo executado cierta travezura se retiró allí, protegiéndole el varón de Andilla, y que con esta ocasión trabajó allí muchas obras de pintura. Con efecto, se sabe que son de mano del Juan Ribalta seis, digo seis, de las ocho puertas del Retablo mayor de aquella Iglesia, según la nota del Archivo de la misma Iglesia, de que atestigua Pons (30); quien igual-

mente expresa que dichas puertas de Altar, con sus ocho pinturas, costaron 1600 pesos, que en Valencia decimos libras, que todo es uno, como por *peso* se entiende el de comercio por mayor, á saber 8 rreales plata de a 16 quartos, ó 15 rreales vellón y 2 maravedises, que es lo mismo, y no peso de Castilla de solo 15 rreales vellón con el que equivocó dicho Pons la Libra de Valencia (31) pues esta, entendiéndose, como se sobre entiende por lo común de *moneda corriente* (que assi se dice, y también *en plata*) se compone de 15 rreales y 2 maravedises. Y assi dichas pinturas costaron 94 rreales y 4 maravedises mas de lo que entenderán algunos por la equivocada nota marginal de dicho Autor.

Las pinturas de dichas puertas del Retablo de Andilla, representan los misterios de la Virgen Maria. Las figuras son del tamaño del natural, y es de lo mas pastoso, dulce, y bien pintado, que se halla de mano de Ribalta. La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, y los Desposorios de Nuestra Señora, en el carácter de los rostros, actitud de figuras, y fuerza de color y dibujo, son lo más excelente que puede imaginarse. Las otras dos pinturas restantes, hasta 8, son de Gregorio Castañeda; todo consta por la visita allí del Obispo Ginés de Casanova, del año 1625, en que se acordó y mandó que se pintara, y aun no está pintado.

Prosigue Palomino diciendo estar el Reyno de Valencia lleno de pinturas de Ribalta, y que hay en la Iglesia de la Villa de Carcaxente (34) pero le faltó expresar en que Iglesia. Y no haviéndolas hallado en la Parroquial entiendo que huvo de querer decir en la de las monjas, en la qual las del Retablo mayor son, o al menos se califican ser, de Ribalta, y muy preciosas. Su titular es el *Corpus Christi,* y en el resto están distribuidos los quince Misterios del Rosario, siendo de reparar en el quinto de los Gozosos el anacronismo de hallarse allí uno que esta con sus anteojos muy observativo mirando al Niño en el Templo como declara los misterios de la ley, quando aun pasaron algunos centenares de años hasta la invención de los anteojos (33). Sin que se me oponga el reparo de que quando se fundó dicho Convento (que fué en el año 1654), ya habian fallecido más de

20 años antes los Ribaltas, porque se me informó esse Retablo ya estaba construido, y se pasó ai de el Convento de Santo Domingo de Valencia.

Es tambien de Ribalta en la misma Iglesia de Monjas, el quadro de Nuestra Señora del Rosario, el qual sirvió en el Retablo principal, no desde que se fundó aquel Convento de religiosas Dominicas en dicho año 1654, sino desde que después, por el año 1688 (34) se renovó ó engrandeció el Cruzero del Convento de Santo Domingo de Valencia y su Capilla del Rosario, donde en 1 de Febrero 1631 se colocó y servia esse Retablo, que quitado por pequeño se hizo otro nuevo con pintura de Gaspar de la Huerta, y se trasladó el otro antiguo a dicho Convento de Carcaxente, que lo compró por 200 Ls.

Igualmente dice Palomino que en la Iglesia de Torrente hay de Ribalta excelentes pinturas de la Pasión de Christo, en el rebanco del Retablo de una Capilla que está al lado del Evangelio. Y que tambien en el Monasterio de San Miguel de los Reyes hay muchísimas y muy buenas. Pero para no dexar de especialar alguna, solo apuntaré una pintura sobre lienzo, y es la que en esse Monasterio se presenta en el Retablo de la primera Capilla entrando por la puerta principal de la Iglesia á mano drecha. Su asunto es una Crucifixión, cuya pintura es de Ribalta el hijo, y la hizo de edad de 18 años, á ocasión (dicen) de estar su padre enfermo, y fué la primera obra, que por tan bien acabada, le adquirió, assi para con su padre, como para aquellos Monges y demás, la opinión y fama de un Profesor capaz de desempeñar exacta y cumplidamente cualquier encargo de pintura. Lo que puedo asegurar que está firmada assi: *Joannes Ribalta pingebat, et invenit* 18 *œtatis suæ anno* 1615: y no se duda ser suya, pues que en el archivo de dicho Monasterio consta que en Abril de 1615 se le dieran á dicho Juan de Ribalta 70 Libras en parte de pago de dos lienzos que compró el Prior de dicho Monasterio, el uno de la Pasión de Christo (que sin duda es el referido) y otro de Nuestra Señora (que se considera ser en el que está San Bernardo, a quien Nuestra Señora le da leche) y es de la misma magnitud que el referido, y como que hermana está en la Iglesia en la Capilla que con-

fronta con el mencionado de la Crucifixión. Y como este último lienzo no está firmado, con ser de igual bondad, y (según congeturas) ser él vendido también por dicho Juan Ribalta, es de presumir con mucho fundamento que esse de Nuestra Señora con San Bernardo es de mano del Francisco Ribalta, pues que en el año 1615, en que su hijo hizo el otro, estaba el San Bernardo ya hecho, pues que los compró dicho Prior. Según Joseph Mariano Ortiz es de Ribalta un San Luiz Bertrán que el tiene, de medio cuerpo, sacado de quando estaba *in agone*, o próximo a morir.

En Madrid tambien hay obras de Ribalta. Y para declarar el sitio donde están y se vea justamente el panegyrico que de nuestro Paysano hace Palomino, copiaré sus palabras: *Pero porque no carescamos* (dice) *en la Corte de pintura pública de Ribalta, nos deparó la Providencia dos tan superiores, que no se pueden mexorar; pues para que ninguna de ellas supere á la otra, ambas son una misma repetida. Y es la efigie de Christo Crucificado del tamaño natural, que está en el Claustro del Colegio de D.ª María de Aragón, junto a la escalera. Y la otra en la misma forma, que está á la mitad de la escalera del Convento Real de San Phelipe de esta Corte, que ambas son del Padre, y no se sabe qual es mexor, salvo que el de D.ª María de Aragón está muy mal parado del tiempo.*

En el Convento de San Phelipe Apóstol, carmelitas descalzos, extramuros de Valencia, hay de Ribalta una bella pintura de la Transfiguración del Señor, copia del último quadro que pintó Raphael, que se halla en San Pedro Montorio de Roma; y en el de Profundis del mismo Convento de Philipinos, es tambien de Ribalta el quadro de la Piedad, por el qual no ha mucho tiempo les ofrecieron 200 Libras; y no es de admirar que no quisieran desprenderse de dicha pintura dichos Padres, conociendo que no tiene precio. Y á los lados de la misma hay dos lienzos mas de dicho Autor.

En la Capilla de la Comunión de la Iglesia de los mismos Carmelitas descalzos, es de Ribalta el quadro en que está la Virgen Nuestra Señora enseñando el Niño, su precioso niño, al hermano Francisco del Niño Jesús (este es aquel Venerable a

quien se atribuye la fundación del Convento de Monjas de San Gregorio, y juntamente alli el restablecimiento de Recogidas, vulgarmente *Les Regenedides* de que tratan nuestros historiadores (35). Y en el propio Convento es assi mismo de Ribalta un bello retrato del Venerable Señor Patriarca Don Juan de Ribera, que estaba sobre la Puerta de la Sacristía y ahora existe en otra pieza mas adentro.

De la propia mano es un Altarito ó Retablo pequeño, que existe en el retrete ó pieza interior de la Sacristía del Convento de Santo Domingo en Valencia, en cuyo cuerpo principal esta pintada una Asumpta con Angeles tocando instrumentos; en el segundo cuerpo San Vizente Ferrer predicando, y en el pedestal San Joseph trabajando de carpintero, de la conformidad que lo aprueba la mas común opinión (36). También hay allí una tablilla como de un palmo y medio ó poco más, pintura de San Joseph, que la tenia en su Celda el Presentado fr. Joseph Cubells. En el Trasagrario de dicho Convento un Santo Christo con el bueno y mal ladrón, y por de Ribalta se tiene también el quadro de David que está en la escalera principal; como tambien en la Capilla de la Sacristia de San Luiz Bertrán parece de Ribalta la pintura, cuyo asunto es quando el Venerable Padre fr. Pedro Nicolás Factor vió subir al cielo gloriosa la alma de San Luiz Bertrán, que es el pasage que refiere el Padre Diago (37); finalmente en dicho Convento de Santo Domingo, en el pedestal del Retablo de San Pedro Martyr, de 4 pinturas de pasos de Santa Catalina de Sena, hay primero un Francisco Ribalta siendo los otros de su discípulo Bausá, y tambien es de dicho Francisco Ribalta el quadro alli de San Pedro Martyr.

En el mismo Convento avia de la misma mano de Ribalta un quadro en que estaban pintados San Leonardo y Santa Inés de Montepoliciano, y haviéndose cortado están separados, y se puso el San Lionardo en la Capilla de San Joseph; ahora está en la Aula de Teologia, situada en el Claustro de arriba donde están los naranjos. Las virtudes que hay pintadas en el quadro de la Purísima en el Cruzero del Rosario son de Juan Ribalta. De Ribalta (no distingue qual) es la Santa Faz que ahora está

en la Sacristía de dicho Convento, en el remate del Retablo que hay alli.

En la Villa de Algemesí es de Franciscò Ribalta toda la pintura del Altar mayor de la Iglesia Parroquial (excepto la del nicho principal que es de Camarón) y tambien son de dicho Ribalta las de los otros dos Retablos inmediatos a dicho Altar mayor; siendo el de la parte de la Epistola dedicado a San Joseph, y el de la parte del Evangelio a San Vizente Ferrer.

En la Parroquial de San Martín de Valencia es de Ribalta el quadro de San Mena martyr, que tambien le menciona Palomino, y existe en el segundo cuerpo del Altar de Nuestra Señora de los Agustinos, frente del Púlpito. Tambien lo era, el retablo, ó pintura de todos los Santos (que recuerda el mismo Autor) pero haviéndose quitado de dicha Iglesia, y trasladadose al Cementerio para renovarse aquella, la indolencia de los pocos aficionados la dexó malear, de forma que feneció essa pintura.

En la misma Iglesia de San Martín hay otra alhaja de mano de Ribalta, que es de lo mas excelente que ha sabido hacer el arte, y es el cuadro de la Piedad que está en el pedestal de en medio del Altar de la Concepción, que es de Patronato de Don Antonio Pasqual, regidor de esta Ciudad, y es la primera Capilla á mano isquierda entrando por la puerta principal. Dicha pintura es prenda que cautivó tanto la atención del difunto Conde de Alcudia, que enamorado de su belleza la solicitó con ahinco, y ofreció por ella cien doblones y poner a sus costas una copia de la misma pintura, pero como dicho original es cosa que no tiene precio, con razón fué desestimada la propuesta.

Son pintura de los dos Ribaltas, padre é hijo (38) casi todos los de los Retablos de la Iglesia de San Martín, Convento de religiosas Agustinas descalzas de Segorbe; donde primeramente, individuando los asuntos, lo era el quadro de San Antonio Abad, que quitándose después de su propio Altar, se retiró adentro del Convento (segun estoy informado) y en su lugar, y sitio principal, se puso un quadro de Nuestra Señora del Rosario de mano de Gerónimo de Espinosa, que hoy se registra en el

Altar situado casi frente de la puerta de la Iglesia; y en el segundo cuerpo una Santa Rosa de Lima, de mano de Gaspar de la Huerta.

En la misma Iglesia, permanecen de dichos Ribaltas las pinturas del retablo de San Miguel, el de San Martín titular de dicha Iglesia, el descendimiento de Nuestro Señor al Limbo, y otras, a mas de las que existen en pedestales y segundos cuerpos. Y no dixe arriba *todas*, sino *casi todas*, porque en dicha Iglesia son de Castañeda el quadro de Santa Ursola y el de la Purísima Concepción.

De dicho asumto del Descendimiento de Nuestro Señor al Limbo se hallan varias pinturas en Valencia calificadas por de Ribalta, casi del todo uniformes a la que hay en Segorbe, y si solo desiguales en lo material a la hechura, ó magnitud, y en alguna leve variación de figura en lo historiado. Sea la primera una que por su mucha excelencia se merece aqui preheminente lugar, y que si se pintó por Ribalta para el dicho Convento de Segorbe con el mismo asunto, y no llegó a ponerse allí (no entro en averiguar la causa, pero por quanto la magnitud del quadro es grande, y sin duda de mas de 15 ó 16 palmos, llego á presumir si le querria para titular en el Altar mayor el Obispo de aquella Iglesia Don Pedro Ginés de Casanova, que es quien perficcionó la fundación de dicho Convento de Monjas, y que como era especie de empresa ardua variar la Invocación de San Martín, a quien lo havia dedicado su antecesor Don Feliciano de Figueroa, el qual avia mas que proyectado, llegado á principiar la fundación del Convento y en territorio que ya era hermita de dicho Santo, por tan robustos motivos se retiraria tal vez dicho quadro grande, no proporcionado para Retablo regular, y haciendo el otro mas pequeño que hemos dicho del mismo asunto, que existe en dicha Iglesia, quedó por titular el de San Martín, que también pintó Ribalta. Dicho raciocinio se funda en quanto refiere Villagrasa (39).

La pintura, pues, que paso á referir de Nuestro Señor en el Limbo sacando los Santos Padres, es cosa soberana, en lienzo grande, como de mas de 15 palmos ó 16. Las figuras del tamaño del natural, y existe en casa de Don Antonio Pasqual,

Regidor de esta Ciudad, situada frente de San Martín, donde ocupa casi toda la testera de un salón, y la compró por cien libras su difunto tio el Pabordre de esta Santa Iglesia Don Phelipe Pasqual y Siscar (hermano de su abuelo) a impulso de los muchos elogios que de dicha pintura hizo el célebre pintor Gaspar de la Huerta; tienese por de Ribalta el hijo, según lo calificó el juicio del barón de Scomberg, sugeto muy práctico é inteligente en pinturas, quien haviendose venido á Valencia en el año 1733 comisionado por el Rey de Polonia para ciertos fines, comprando también a la sazón para su Soberano algunas pinturas, libros, etc., ocurrió ir a la expresada casa á ver la Proseción del Corpus, y al pasar por el citado salon, dandole luego en rostro la nominada pintura, profirió de paso: *Esse, Ribalta el mozo.* Y la justa estimación que ella se merece la acreditó posteriormente Don Francisco Pasqual y Miralles, tambien Pavordre de esta Santa Iglesia (hermano del padre del citado Don Antonio) pues con el loable fin de que no padeciese extravio, en su último testamento ante Joseph Miñana, Escribano de Valencia, en 31 de Diciembre de 1760, legó dicho quadro a dicho Don Antonio, su sobrino, con la calidad y expresión de que *lo conservase quanto pudiesse, assi por el asunto, como por la preciosidad de la pintura.* Y aqui de paso al meditar la cuerda prevención de esse testador, confrontada con la solicitud de dicho baron de Scomberg en recoger y llevarse de Valencia, como se llevó, algunas pinturas, lo que después han practicado otros extrahiendolas no solo de la Ciudad si también del Reyno, no puedo menos que regraciar á nuestro Soberano, que ocurriendo al menoscabo que causan a los adelantamientos en las artes semejantes extracciones, pues nos privan de los mexores originales, que devían servir de norma, instrucción, y maestros, á los Profesores, se sirvió expedir muy al intento su Real Orden, con fecha de... de Octubre de 1779, que por no ser bastantemente divulgada, sobre ser muy conducente su observancia, la doy copiada al margen (40).

El otro lienzo del mencionado asunto de Nuestro Señor al Limbo, reputado también por de Ribalta, que es de una hechura mediana, como de dos palmos y medio de ancho, y quatro

palmos ó poco más de largo y prolongado, para en mi poder con el debido aprecio; otro más pequeño y como de un palmo y medio de ancho y dos palmos de largo existe en casa del difundo Pasqual Fita, Escrivano y Procurador que fué de esta Audiencia. A mas de dichas quatro pinturas de dicho asunto parece que aun hay otra del mismo Autor, y de la propia conformidad historiada, en la Sacristía del Hospital de Aragón en Madrid, segun lo que expresa Pons (41), que la celebra, aunque tratándola de copia sacada por Francisco Ribalta de original de Sebastian del Piombo.

Ya que se ha mencionado una pintura que se trata de copia executada por Ribalta, (que el copiar no es demerito del Profesor que sabe remontarse a veces sobre la excelencia de un buen original) acordarse aquí la célebre pintura del Ecce-homo, que tiene y posehe como vinculada Don Carlos Benet en Valencia, en su casa imediata a la plaza del Arbol; la qual ha dado fundamento á muchas questiones entre los facultativos sobre la excelente mano que executó tal Divinidad. Muchos la han reputado por de Joanes, pero no pocos, y tal vez los de mas voto y discernimiento, la califican por copia de original de Joanes sacada con mexoras por Ribalta, pues no se hallan en ella los contornos que aquel usaba tan recortados, si antes bien perfilados, y todo efectuado con admirable estudio, y diligencia. Es una de las más preciosas y estimables pinturas que tiene Valencia, y han llegado ó ofrecer por ella mil pesos. Pero zelando su perpetua conservación la vinculó el Canónigo de esta Iglesia Don .... Rocamora, quien la recivió del Monasterio de *Gratia Dei* vulgarmente renombrado de la Zaydia. siendo Vicario general de esta Diocesi, á los principios de esta centuria, en la época turbulenta en que las religiosas de aquel Monasterio pasaron para su mayor indemnidad al Convento de San Julián. Y es tradición que dicha Santa Imagen habló á la religiosa que en dicho Monasterio de la Zaydia la tenia en su celda.

En la Cartuxa de *Porta-Coeli* son de Francisco Ribalta todos los lienzos del Altar mayor, y tambien el quadro de San Juan Bautista que está en la Iglesia de los criados; y en la

Celda prioral hay del mismo Francisco Ribalta un San Bernardo, cosa superior, y un Sacrificio de Abraham; siendo todas las figuras mencionadas del natural, ó casi, excepto los pedestales de dicho Retablo (42).

En la otra Cartuxa de *Vall-de Christo* hay en el Refectorio, de mano de Ribalta, un San Joseph en el sueño, consolándole el Angel, ó desviándole las sospechas de sus zelos, aunque dicha pintura se halla maleada de indiscreta mano, que en vez de componerla la descompuso, quitándole las medias tintas. Y detrás del Sagrario hay otro quadro de dicho Autor, su asunto, San Bruno acompañado de otros Santos monges y la Santísima Trinidad.

En la Parroquia de San Juan Bautista de la Villa de Morella, en la Capilla de San Roque, es de Ribalta el quadro pintura de San Roque en acto de mostrar a un Angel una llaga o grano de peste, que tiene en el muslo drecho, y allí un perro; el Santo vestido de peregrino, el quadro es como de ocho palmos de alto y cinco de ancho (43).

Tambien es de Ribalta el quadro de San Francisco de Asis recostado en una cama, y allí un corderillo y un Angel tañendo un instrumento, cuya pintura está en el Altar de San Francisco, en la Iglesia de Padres Capuchinos extramuros de Valencia, donde en el Coro tambien hay pinturas de dicho Autor.

En el ya mencionado Convento de Santo Domingo es pintura de Ribalta el quadro de Nuestra Señora de la Soledad, que está por titular en la Capilla de los cavalleros; pero no los pedestales del Retablo, assuntos de la Passión (que parecen cosa de Polinario Larraga).

En la Metropolitana Iglesia de esta Ciudad se colocó el año 1782 una excelente pintura de Ribalta, al lado de la puerta principal en la pared colateral a la Pila del Bautismo (dádiva del Ilmo. Sr. Don Francisco Pérez Bayer, Dignidad de Arzediano mayor, y Canónigo de esta Iglesia &, quien haviéndola recobrado en Madrid, a donde la transfirió en otro tiempo alguna interesada mano comerciante, supo su generosidad emendar el error de este extravio, y reintegrar á esta su Patria de tan excelente prenda). Assi cómo esta pintura existe colocada