

LA ILUSTRACIÓN VALENCIANA

11 DE MARZO DE 1883

CURIOSIDADES ARTÍSTICAS DE VALENCIA

SALÓN DE TABLAS ANTIGUAS DEL MUSEO DEL CARMEN

II.

No todos los retablos antiguos, procedentes de las expulsas órdenes religiosas se conservan en igual estado que cuando aquéllas los poseían. Los más de ellos han sido mutilados ó deshechos por los modernos vándalos, á quienes ya que no el respeto á la Religión, podía haber contenido el respeto al Arte.

Pero el rayo que hiere la planta, ¿cómo ha de dejar incólume la flor, que la adorna? El fraile que visite uno de nuestros modernos museos, debe experimentar una sensación parecida al descendiente de Boabdil, que visita la Alhambra. Debe salir con el corazón destrozado. «Nosotros los ignorantes, los fanáticos, dirá en su interior, hemos conservado intactos á través de los siglos todos esos tesoros arqueológicos y artísticos de valor superior á los diamantes de Golconda; que vosotros los ilustrados, los libres, destruíis y dispersáis. Nosotros pagamos á peso de oro esas obras maestras de Joanes y Murillo, Ribalta y Zurbarán, Alonso Cano y Ribera, que el vulgo despreciaba.

El retablo, esa invención pictórica de la Edad-Media, que prueba el predominio de la Arquitectura sobre las otras artes, se hubiera hundido sin nosotros en el abismo de la nada.»

¡Ah! Y si viera las aras y los sepulcros profanados y los cráneos y las momias de sus antecesores en el claustro, objeto de la curiosidad del anticuario ó antropólogo; entónces si que se llenarian sus ojos de lágrimas. Mas dejemos estas consideraciones; no se tome á ins-

piración de partido, á la cual somos por completo ajenos, el lamento de un defensor de los fueros de las Artes.

Muchos son los fragmentos de retablos góticos de nuestro Museo, y en la imposibilidad, dada la premura de este trabajo, de hablar de todos, haremos sólo mención de algunos, los que nos parezcan más importantes. Debemos manifestar, ante todo, que no respondemos de la autenticidad de las medidas, las cuales se han tomado á ojo y creo pecaron más por exceso que por defecto. No es este un punto capital, pues sólo me propuse al medirlos mentalmente, contribuir á que fueran conocidos por los lectores, ya que en aquellos tiempos las medidas eran arbitrarias.

Vamos ahora á reconstruir con la imaginación dichos fragmentos.

Incáusticos.—Nueve tablas (20 p. 15) representando seis doctores, tres de la Iglesia griega, San Gregorio, San Jerónimo y San Basilio (5), y tres de la Iglesia latina, San Agustín, San Ambrosio y San Isidoro (5), el entierro de Cristo por ángeles, la Virgen y San Juan Evangelista.

Seis tablas, en cinco de las cuales (1 por 0,40) se desarrolla la pasión de Nuestro Señor. Son el Prendimiento, Flagelación (recortada y separada de las otras), Crucifixión (en duda, pues la tapa el modelo en corcho del anfiteatro saguntino) y Descendimiento. La tabla sexta, Asunción de la Virgen (1. p. 1,10), debía ocupar el lugar central, pues parece de igual estilo.

Tanto este retablo fragmentario como el anterior, y aún en mayor escala que éste, pertenecen al apogeo del incáustico, que fué tan notable que los comienzos del óleo aparecieron como retroceso.

Hay mucha brillantez y esmalte en los co-

lores, y gracias á esta soltura en el procedimiento, pudo la fantasía del autor extender libremente sus alas. Nótese mucha idea en la distribución de las figuras y elección de asuntos, regularidad en las proporciones é inteligencia en los ropajes; prendas que no adquirió la pintura en España hasta mediar el siglo XV.

El cuadro del centro ó sea la Asunción, es extraño y original.

En él yace la Virgen en su lecho mortuario, exhalando su alma que baja á recibir su divino Hijo, y rodeada de los Apóstoles y Evangelistas, en actitud lacrimosa. Esta es un tanto visible y sin embargo acredita un gran adelanto. Ya pueden los personajes expresar por sí los afectos, ya no necesitan un letrado que les cuelgue de la boca, según los de la escuela gótica ó bizantina.

Me hizo observar el ilustrado conserje del Museo que en las cinco primeras tablas de esta colección había estropeadas, de intento al parecer, con instrumento contundente, las cabezas de algunas figuras.—«Será diablura de los chicos que vienen á esta escuela, le dije.—No lo crea V., me contestó el conserje, cuando las trajeron ya estaban así. Repare V. que sólo se han deteriorado las cabezas de los judíos.»—Con efecto, ni Jesús, ni María, ni los Apóstoles ni José y Nicodemus, habían sido tocados. El autor de tal hazaña debió ceder á los impulsos de una falsa devoción.

Cuatro tablas (80 p. 30) en el pasillo (números 316, 17, 22 y 23.) Moisés, Aarón, David y Salomón, con letreros, fondo dorado y vestiduras góticas. Siglo XIV.

Tres tablas (70 p. 60). Nacimiento de Santo Domingo, en el que se representa la aparición que al tiempo del parto tuvo su madre, de un perro con un hacha encendida; Muerte de un rey (ignoro cuál), al que asiste el Santo, y otro cuadro cuyo asunto requiere más amplia explicación.

Hallándose Domingo en Farfaux (Provenza), los valdenses y albigenses le invitaron á que quemara sus escritos con los heréticos, á ver cuáles resistían la prueba del fuego, habiendo ántes mojado éstos con agua de alumbre para hacerlos incombustibles. Sin embargo, los del Santo resistieron y los de Pedro Valdo se hicieron pavesas. Tal es el argumento de la composición.

Dos tablas (50 p. 40). Milagro de un Santo,

á quien al tiempo de alzar la hostia se aparecen dos ángeles, y muerte del mismo Santo, las cuales se han colocado en el retablo del Juicio final ó de las Almas. Tanto estos cuadros, como el que existe en el pasillo representando la resurrección de un muerto, deben referirse á la vida de Santo Domingo y quizá pertenecieran al convento de Predicadores. Consta, en efecto, que dicho Santo resucitó al hijo de una señora romana, llamada Gontrouda. Estos incáusticos son más antiguos y distan mucho del mérito de los anteriores.

Dos tablas (1,40 p. 40). Una Santa con una flecha, asunto que se repite mucho y debe referirse á Santa Filomena, la cual fué asaeteada, y un Santo monje que quieren sea San Antonio, aunque también pudiera ser San Agustín, pues lleva un pergamino en la mano y hábitos negros.

Dos tablas (1,30 p. 50). Anunciación de María, partida, que es otro de los temas predilectos de aquella edad. Tanto estos como los anteriores tienen fondos dorados, y los colocó entre al incáustico y el óleo por no ser fácil especificar á cuál de aquellos procedimientos se atribuyan.

Fragmentos de retablos al óleo.—Cuatro tablas 1,10 p. 50). Vida de San Vicente Ferrer. Representan Predicación del Santo, Milagro que hizo en Génova expulsando un demonio, otro que efectuó en la Venta de Grua (Barcelona), dando de comer y beber á un sinnúmero de personas con quince panes y un poco de vino, y el prodigio que obró el cuerpo del Santo en Vannes, resucitando á dos difuntos. Tanto la finura de los colores como el vigor con que están tratados los asuntos, la buena perspectiva y propiedad de expresión y actitudes, marcan la época de estos cuadros hacia fines del siglo XV ó principios del XVI. Involuntariamente me vino á la memoria la vida de San Esteban del Gran Joanes.

Cuatro tablas (90 p. 50). Números 351 y 52, 65 y 66, Santos Esteban, Lorenzo, Inés y Agueda, muy bien trabajadas. Siglo XV.

Siete tablas (40 p. 30). Entierro de Cristo por ángeles en el centro y á los lados varias Santas entre las cuales distinguí á Santas Marta, Lucía, Bárbara, Filomena y otra que no pude clasificar. Este retablo disperso es lo ménos medio siglo más antiguo que el anterior. Tiene buenas cabezas pero el color carece de esmalte.

Cuatro tablas (1 p. 20). Santos Vicente Fe-

rrer, Cristóbal, José y Miguel. Obras que se salen del sitio que ocupan, porque parecen ya del siglo XVI; tal jugo de color y tal firmeza de dibujo se nota en ellas.

Dos tablas (1,10 p. 15). Santos Pedro y Pablo. Lo propio digo de estos que de los anteriores; de esto á Joanes ya no hay mas que un paso.

Sospecho que unos y otros formarán una sola colección.

Dos tablas (1,20 p. 30). Santos Jerónimo y Agustín, vestidos el primero de Cardenal y el segundo de fundador, con hábitos oscuros.

Estos cuadros ya deben ser posteriores al pintor del Salvador, tal vez de Zariñena ó el P. Borrás, pues el primero de dichos Santos tiene gran parecido con el análogo de la colección de San Nicolás.

Obras sueltas.—Un lienzo, La Resurrección del Señor (1,50 p. 1,20). Incáustico.

En el centro del cuadro está Jesucristo rodeado de una porción de Santos; á los lados aparecen Dimas y Gestas en sus cruces, saliendo las almas por los oídos en forma rara y parecida á la de un calamar, como en la ya citada Asunción, y en el fondo paisaje.

Este lienzo, que tal vez estaría pegado á tabla, ofrece notables particularidades. Su color es apagado y monótono, con tendencias al monocronismo, el dibujo rudimentario, la anatomía detestable, como se observa midiendo con la vista el brazo derecho de Cristo, que es la mitad del izquierdo y de lo que en buenas proporciones corresponde el procedimiento dista del apogeo del incáustico, tanto ó más que éste del óleo; cuyas circunstancias especiales dan á la obra una antigüedad respetable (comienzos ó mediados del siglo XIV).

Adoración de los Reyes (90 p. 4), tabla apaisada de muy buen efecto que debe ser de principios del siglo XV.

Telas plegadas con inteligencia, composición bien entendida.

Cristo ante Pilatos (1 p. 50). Este es uno de los cuadros de carácter de época más marcado. El Salvador vestido con la túnica blanca que Herodes le puso por burla, se presenta al gobernador de Judea, el cual se lava las manos para acreditar su inocencia. Pues bien; Pilatos lleva el mismo traje, incluso la gorra, que atribuyen los historiadores al desgraciado príncipe de Viana, y los guerreros romanos con sus armaduras acusan el pleno siglo XV. Ade-

más, esta obra prueba un gran adelanto en el procedimiento y en la concepción ó desarrollo del asunto. Hay gran valentía en los escorzos y felices agrupaciones. Algunos aficionados han supuesto que tanto esta como las cuatro tablas ya descritas que llevan los números 351 y 52, 66 y 67, estaban firmadas, y que se debían á un pintor granadino. Lo que hay de cierto es que en los azulejos del piso hay pées góticas, capricho ó iniciales del autor.

San Vicente Ferrer, con el lema *Timete Deum*, etc., (1,20 p. 50). Tabla muy apreciable tanto por la expresión del semblante y pliegues del hábito, como por el buen empaste de los colores y que debe ser ya del siglo XVI, de algún pintor valenciano contemporáneo de Pablo de Arregio ó de Regio. Igual época acusa una Santa Faz, apaisada (50 p. 2) sostenida por ángeles.

Ambas obras se hallan encima de la puerta de entrada.

En el mismo lienzo de pared hay, entre otras, dos tablas de muy distinto carácter, dignas ambas de mención. Tales son un San Miguel de tamaño colosal (2,50 p. 2) en cuyas armaduras ya se marcan los efectos de luz y una Crucifixión (80 p. 60) lo ménos un siglo más antigua, que si algo tiene de notable, es que el autor, imitando á un pintor griego, cubrió la cara de la Virgen con la túnica, no pudiendo expresar su dolor.

Es tarea sumamente árdua y fatigosa la que me he impuesto, ya que es mi objeto dar noticia de infinidad de obras de diferentes siglos, escuelas y autores, de las que nadie ha hablado ni aun por referencia. Cincuenta llevo ya descritas en esta segunda sección y creo que con ellas baste para formarse idea de los retablos fragmentarios y tablas sueltas del Salón Arqueológico de nuestro Museo. Así que pasaré por alto el Martirio de una Santa; San Martín, partiendo la capa; Santa Catalina; otro San Vicente; otro San Cristóbal; una Flagelación de Cristo, que parece ser de escuela alemana, y algunos otros.

Pero creo digna de especial mención una tabla que se atribuye á Alberto Durero, y que efectivamente ofrece rasgos de su estilo (1,10 por 50). Está pintada por las dos partes. Por una de ellas, que es la que el público tiene ahora á la vista, aparece una mujer (no tiene continente de Santa), con un niño en brazos, que cualquiera tomará por la Virgen, y sin embar-

go no es así, pues observando un poco más se ve el cordero, símbolo de San Juan Bautista, con lo cual se advierte que el autor quiso pintar al Precursor del Mesías en brazos de Santa Isabel. En la parte oculta al público aparece San Juan Evangelista de cuerpo entero, cubierta la cabeza y los hombros con una toalla blanca, semejante á la que usan los rabinos en sus ceremonias.

Véase el vigor hasta la dureza con que el gran Maestro de Nuremberg trató los asuntos, muy buena anatomía y proporciones, gradación de tintas, excelente, verdadero y minucioso plegado de paños. Es una de las tablas mejores de esta sala, y si realmente fuera de Durero, su valor sería grande, dada la escasez que hay en España de sus obras.

Detengámonos ahora un poco y procuremos condensar las impresiones que en nosotros produce la Sala de tablas antiguas.

Desde el modesto incáustico, falto de proporciones, deficiente en la anatomía, pálido en el color, impotente en la expresión de afectos, sin luz distribuida convenientemente, sin perspectiva aérea, al sublime Salvador de Joanes, hermoso por lo simétrico, con los músculos, la sangre y la carne expresados con valentía, el colorido jugoso, nimio en los detalles como barba y cabellos, lleno de gracia y majestad; ¡cuántas dudas, cuántas vacilaciones, cuántos tanteos!

Y sin embargo, el autor del incáustico bizantino aportó elementos á nuestro Rafael, y quizás gozó de más fama en su tiempo que Joanes, porque puede que sus obras se destacaran más de la época en que pintó que las de aquél de la suya.

Es por demás difícil una clasificación y no seré yo quien la intente, pues esto compete á persona que posea mayores datos y conocimientos.

La división de los cuadros en retablos completos, fragmentos de retablos y tablas sueltas es la más empírica y fácil. A esta podía seguir la clasificación por centurias, la cual no deja de ofrecer sus peligros. En primer lugar, no basta asegurar «esta obra es mejor que tal otra,» para sacar en consecuencia que es más moderna; porque el Arte, entonces como ahora, tuvo sus flujos y reflujos, y no se puede decir que el P. Borrás es superior á Joanes, ni Espinosa á Ribalta, y fueron sus discípulos; y además porque tampoco el procedimiento resuelve

la dificultad, en atención á que el incáustico estuvo peleando (digámoslo así) con el óleo más de un siglo, y hay tablas de la última clase más modernas que de la primera. Así como hubo autores que se resistieron en el siglo XVI á dejar la tabla por el lienzo, los hubo en el XV que repugnaron trocar el incáustico por el óleo.

No obstante, no es esto la regla general, sino tan sólo una excepción.

Por el procedimiento podemos dividir los cuadros de la citada Sala, en incáusticos y óleos. Como ejemplo del incáustico rudimentario y primitivo, podemos mencionar el lienzo La Resurrección del Señor, las tres tablas de la vida de Santo Domingo y cuatro del pasillo (Moisés, Aarón, etc., números 316 y 17, 22 y 23), debiendo hacer notar que les damos ex-caso mérito artístico por comparación y á causa de no existir en el Museo el verdadero incáustico bizantino de los siglos XII y XIII.

Como muestra de la altura á que llegó el incáustico, nos ofrece nuestro Museo el bellissimo retablo «La Crucifixión del Señor ó Efectos de la Gracia,» y las seis tablas de la Pasión de Cristo y la Asunción. El comienzo del óleo nos lo atestiguan los retablos, Invención y Restauración de la Cruz, Juicio final y Crucifixión (bis.) y las 7 tablas del Entierro de Cristo y Santas Bárbara, Lucía, Filomena, etcétera.

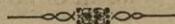
El óleo en todo su esplendor nos da obras como, las cuatro tablas de la vida de San Vicente, la efigie de este Santo y los retablos de la Virgen y Animas ó Juicio final (bis.) que me corresponde tratar en el próximo artículo.

Aún sería más costosa y expuesta la clasificación si se tratase de hacer como es debido, esto es, por escuelas. Aunque muy vagamente distingo dos: la bizantina, aquí mejor gótica, sostenida tal vez por la influencia de autores alemanes, y la italiana de Areggio y otros florentinos, á través de las que se desarrolla con inspiración peculiar, la valenciana anterior á Joanes, cuyo estudio está por hacer.

Contribuiría mucho á aclarar estas cuestiones, las firmas que algunos pretenden hoy en los cuadros, aunque otros creo que si las vieran desconfiarían de su antigüedad.

F. DE P. VILANOVA.

23 Febrero 83.



ORFEBRERÍA VALENCIANA

Extracto según acta de las Conferencias dadas en Abril de 1880 en la Sección de Arqueología de Lo Rat Penat, por D. José Vives Ciscar.

Señores: El Arte es honrado por el artifice, por la forma y por la materia. A la brillante concepción del artista y al encanto de la forma bella, se junta en la Estatuaria, Glíptica, Arquitectura y Artes afines la riqueza y hermosura de la materia. En este caso se halla y aparece en primer lugar la Orfebrería.

Consiste ésta en labrar, engazar ó ensamblar con fin artístico el oro, la plata, piedras y maderas preciosas. Son sus principales ramas, la platería, que se refiere á los metales expresados; la joyería, á las piedras, y la ebanistería, á las maderas. Contando con vuestra benevolencia, voy á daros algunos datos, acerca de la Orfebrería en general y de la valenciana en particular.

TIEMPOS PRIMITIVOS. No fué el oro ni la plata el metal que primero descubrió el hombre. Fueron anteriores el bronce, el cobre y el hierro.

Dejando aparte la India, China y el Egipto, países alejados de la civilización occidental y en donde se conocieron de muy antiguo los metales, piedras y maderas preciosas, es de creer que nadie contribuyó como los fenicios, intrépidos navegantes y astutos mercaderes, á difundir la pasión de los asiáticos por las artes suntuarias. En los imperios meda, persa, asirio y babilónico ya se usaban jarrones, sortijas, brazaletes de plata, oro y de ambos metales ligados, engarces de piedras finas, mantos de ricas telas, carrozas de marfil y cuantas invenciones pueda inspirar el lujo más extremado. Pero obedeciendo á nuestro propósito de apuntar los rasgos más salientes de la historia del Arte, sólo nos ocuparemos entre los pueblos de la antigüedad, de la Judea, Grecia y Roma.

PUEBLO HEBREO. La primera noticia que tenemos de joyas de oro y plata labradas entre los judíos, es el capítulo 25 del Exódo, al dar órdenes Dios á Moisés para la construcción del Arca Santa y marcar los vestidos que habían de llevar los sacerdotes. Se habla con tal motivo de oro, plata y cobre, ágata y madera de *sethim* (acacia negra). Se describe también el *Ephod*, traje sacerdotal, á modo de túnica que

cubría las demás ropas, hecho de oro y lino de varios colores, y en cuyos extremos había dos gruesas ágatas en las que estaban esculpidos los nombres de las doce tribus. El versículo 13 de dicho capítulo se expresa así: «Harás también de oro, el más puro, un candelero trabajado á martillo, su mástil y sus brazos, sus vasos y globitos y lirios que saldrán del mismo. «Y dice el 32: «Seis brazos saldrán de sus lados, tres del uno y tres del otro» (Versión del P. Scio), dando en los versículos siguientes tal lujo de detalles que comprueban de un modo evidente que era entonces la Orfebrería un arte perfecto. También los capítulos 5 al 7 del libro 3.º de los Reyes, dan noticias sumamente curiosas sobre la disposición del templo hecho de piedras, cubierto de cedro del Libano y forrado de oro. Verdad es, que Hiram, rey de Tiro, mandó oficiales á Salomón para cortar la madera, pero no por esto es ménos notable la ostentación que este monarca desplegó en su obra.

Terminóse ésta en siete años. Cítase acerca del templo de Jerusalem como circunstancia especial la de que no se oyó en su fábrica ruido de hacha, martillo, ni otro algún instrumento, lo cual se debe á que se labraban las piedras en las canteras de tal modo que encajaban perfectamente unas en otras, manifestando con esto Salomón el respeto que tenía á Dios, no queriendo que nada turbase el reposo de la casa á él consagrada. Después de la expedición que Hiram y Salomón hicieron á Ofir, parecida á la de los Argonautas en busca del Vello cino de oro y de los presentes que la reina de Sabá regaló al rey de Judea, pudo éste dedicarse á la construcción de obras suntuarias de un valor incalculable. Entre ellas figura un gran trono de marfil, guarnecido de oro, sostenidos los dos brazos y las seis gradas por diez y ocho leoncitos, del cual dice con énfasis el capítulo 10, v. 20 del libro 3.º de los Reyes: «Non es factum tale opus in universis regnis» (Vulgata latina), que es la inscripción tan criticada por Ponz, de nuestra capilla de la Virgen de los Desamparados.

A partir del citado rey comienza la decadencia del pueblo hebreo y por consiguiente de su orfebrería.

GRECIA. En este país, artista por excelencia, se trabajó el oro y la plata con notable primor, recibiendo entónces la Platería un nombre especial (Cliselefantina). Era el pueblo griego de

tal indole que á todos los objetos que tocaba trasmítia sabor artístico, así como religioso el hebreo y jurídico el romano. Fidias, el célebre escultor ateniense, forjó dos estátuas de Júpiter y Minerva, cuya cabeza y extremidades eran de marfil y el cuerpo de oro y plata. Usurpadas por los romanos estuvieron en el Panteón de Agripa. Median, la de Minerva 12 metros y la de Júpiter 18. Hoy se conocen por las descripciones de los autores. Los Museos extranjeros conservan brazaletes, collares, diademas, pendientes, joyas que acreditan el gusto helénico en los buenos tiempos de Grecia. El siglo de Pericles es el de oro de aquella fragmentaria nación, en cada uno de cuyos trozos palpita por siempre viva la idea de la patria; y en él la Glíptica, la joyería y platería alcanzaron un desarrollo paralelo al de la Escultura y Arquitectura, del que dan testimonio los nombres de muchos artistas y la belleza que se observa en sus composiciones. El *ágata*, *calcedonia*, *diamante*, *esmeralda*, *ópalo*, *onyx* y *sardonix*, son entre otras, varias piedras preciosas que llevan nombre griego.

ROMA. Los sacerdotes etruscos usaron en sus ceremonias rituales de tiempo inmemorial, vasos de oro, plata y cobre. Ellos introdujeron entre los romanos el gusto por las Artes.

El estilo etrusco era pesado y tendencioso, como mero ornamento litúrgico y fué bien pronto sustituido por el griego más sencillo y real. Al principio, en ésta como en otras materias no hicieron los romanos más que imitar á la raza griega vencida. Después, cuando los hijos de Quirino dominaron el mundo y explotaron las grandes minas de metales y piedras, desarrollóse en ellos el lujo de un modo espantoso y los artistas adquirieron alguna originalidad, que era, no obstante, respecto á la de Grecia, como el rayo de luna comparado con el rayo de sol. Los romanos inventaron en Arquitectura el orden compuesto, y en la Pintura y en el Mosaico llegaron á competir con los helenos, quedándoles muy atrás en Escultura, Glíptica y Orfebrería. Sin embargo, también atestiguan el esplendor de ésta en Roma, varios monumentos notables. Entre estos figura la casa que construyó Nerón para conmemorar el incendio de la metrópoli del mundo. Los patios de dicho palacio tenían kilómetro y medio de largo, planchas de oro cubrían sus paredes sujetas con clavos de plata de palmo y medio. Formaban los techos ricos artesonados de

cedro, ébano y otras maderas, y las piedras preciosas adornaban las habitaciones con faustosa prodigalidad.

La mujer de Nerón tenía una *cuadriga* ó carro de cuatro caballos, toda de oro, adornada de piedras preciosas, y cuyos caballos llevaban herraduras de plata. El mismo emperador mencionado, tenía una gran esmeralda que le servía de espejo y con la cual, según Plinio, veía los combates de los gladiadores. Calígula, ántes de ser emperador, ya herraba sus caballos en oro; calcúlese lo que haría después. Helio-gábalo, el sirio, sacerdote del sol, tenía una silla de plata y oro. Se llenarían muchas páginas si se fuera á hacer una descripción de las joyas y muebles de valor que poseyeron los doce Césares, cuyas atrocidades refiere Suetonio.

Al trasladarse la Corte imperial á Bizancio, purificáronse un tanto las costumbres y el lujo disminuyó, no obstante lo cual, la platería y joyería se sostuvieron á bastante altura.

Constantino el Grande fué el primero que usó perlas en su corona. Al morir le enterraron en Santa Sofía, suntuosa basilica que mandó construir, siendo depositado en un ataúd de oro.

La invasión de los bárbaros del Norte abre un período de retroceso en las ciencias y artes y la Orfebrería entre ellas. Como arte subordinado á la Arquitectura, siguió los mismos pasos que ésta. En el siglo XII se inicia en el estilo arquitectónico una grande y trascendentalísima evolución. El gusto bizantino ó greco-romano es sustituido por el gótico. La Arquitectura adquiere un carácter colectivo. Las sociedades de oficiales de arquitecto, dirigidos por un maestro, establecidas en Extrasburgo, Zurich, Viena y otros puntos, constituyen esas bellísimas catedrales góticas de París, Reims, Colonia, Milán, Toledo y Burgos que hoy causan nuestra admiración. La lijera y esbelta ojiva lo domina todo; erigiéndose en méritos del Arte, la inventiva y atrevimiento. La Orfebrería participó también de su influencia, según podremos comprender al referirnos particularmente á España.

RENACIMIENTO. Al despertar de las Artes en Italia, representado por Margharitone de Arezzo, el primero que pintó en cobre, Giotto, el pastor de cabras, Frá Angélico, el Dante pictórico y el Perruginio, fundador de la escuela romana, y al descubrimiento de América por

el genovés Cristóbal Colón, al servicio de España, debió tanto la Orfebrería que poco á poco se convirtió en un estilo arquitectónico llamado *plateresco*, que se distinguía por la profusión de adornos. Entónces florecieron varios orfebres de gran fama como el inmortal Benvenuto Cellini, natural de Florencia, soldado del Papa y protegido de Francisco I, se hizo notar en una época de artistas eminentes, por la delicadeza de su cincel. Fué también pintor, escultor y grabador y dejó una obra sobre el modo de trabajar el oro, que aún hoy es consultada.

A su muerte (1570) decayó el arte de manera que ya no ha vuelto á adquirir su antiguo esplendor, y sólo en tiempo de Luis XIV de Francia, pareció renovarse la era de los Médicis.

Nuestro siglo igualitario favorece poco el incremento de la platería y joyería, dándose mayor importancia al hierro y al carbón que al oro y la plata. Hoy en día y á pesar de las minas de Australia y California, se advierte ya escasez de estos metales en el mercado público.

(Concluirá).

28 Febrero 83.

SUPLICIO

Amarte y estrellarme en dura piedra;
Y ni dejar de amar, ni ser amado,
Ni esperar, ni morir, como la yedra
De tu pecho á las rocas aferrado.

Fuego en el corazón, en torno nieve;
Y ni se apaga aquél, ni ésta ha podido
Derretirse jamás; la vida breve,
Pero el tormento largo y no vencido.

Tú imposible de amar, yo de olvidarte:
Así tú no me ves, mas yo me veo;
Y ante el dolor que mis entrañas parte
No hay buitre, ni peñón, ni Prometeo.

JUAN TOMÁS SALVANY.

ESTUDIO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LOS POETAS VALENCIANOS

DE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

por

JOSÉ M.^a PUIG TORRALVA Y FRANCISCO MARTÍ GRAJALES

(CONTINUACIÓN)

Mossén Jaume Ferrer de Blanes.

Nació en Valencia el año 1482. Fué hijo de Mossén Luis Ferrer, general de la gente de guerra que la ciudad de Valencia levantó en servicio del rey Católico D. Fernando, cuando la guerra contra los franceses. Sánchez, en la colección de poesías anteriores al siglo XV, página XVII, opina que nuestro poeta Ferrer, es catalán, y con referencia á éste el Sr. Pérez Rayér en las notas á la *Biblioth. Vet.*, página 337: pero esta creencia la refuta Escolano en sus décadas de la Historia de Valencia, libro 8, cap. 9, núm. 4, col. 754 del tomo 2. Murió en el año 1540 y fué enterrado en la Metropolitana de Valencia, capilla de San Miguel.

Escribió:

Sentencias Católicas del divi Poeta Dant.
1545, en 8.º, sin lugar ni nombre de impresor.

Juan Bautista Anyes.

Nació en Valencia el 30 de Marzo de 1480. Según consta en su testamento se llamaba Juan Bautista Geronino. Ximenó dice que algunos le apellidan Agnesio, latinizando, como él mismo lo hacía; pero siendo nuestro poeta descendiente de Génova, lo que hizo fué italianizar su apellido, ó quizá usarle tal cual era; Agnesio latinizado es Agnesius. Fué beneficiado de la Metropolitana de Valencia, doctor en Sagrada Teología, celeberrimo humanista y excelentísimo poeta latino.

Mereció por sus muchas virtudes que la Curia Romana tratase de su beatificación en el siglo pasado. Murió el 6 de Agosto del año 1553, en una casa que el conde de Oliva, su discípulo, poseía en la calle de Sagunto, junto al convento de San Julián, donde yacen sus restos.

Como poeta lemosino-valenciano, se le conoce un poemita titulado: *La vida de sant Julia abat y martir: y de Santa Basilisa verge da-
quell sposa abadesa de mil santes donzelles al-*

quals es dedicat lo monestir deles monges del camí de Morvedre nouament vulgada y sumada en cobles Es un excelente trabajo que contiene bellísimos y delicados pasajes.

Primero hay una *cobla* dicatoria y después del título principia el poema con esta estanza:

Ohiu mortals ohiu grans marauelles
daquells grans sant Julia y Basilyssa
veureu com son de casats de donzelles
dos richs joyells, dos llums clares molt belles
y son terror qua tots vicis abyssas
Veureu com son als sants religiosos
dar exemplar en tot seus ombralgura
veureu com son dos rubins preciosos
dos diamants dos estels luminosos
y al mont escur unaltre sol y lluna

Pux de virtuts son draps de riques mostres
guiaume sants en dir les llaors vostres.

35 trovas, dando fin con una *Antifona*.

Este precioso poema es propiedad de D. Juan de la Cruz Martí, y no conocemos otro ejemplar.

En nuestra obra «*Orígenes del Grabat en Valencia*,» digimos equivocadamente que «*La vida martyri y traslació dels gloriosos mártirs é reals prínceps Sant Abdó y Senén, etc.*,» era un poema en verso valenciano, escrito por el venerable Juan Bautista Agnesio; la obra á que nos queríamos referir, era la mencionada de *Sant Julià y Santa Basilsa*. La vida de San Abdón y San Senén está escrita en prosa.

D. Juan de Aguiló y Romeu de Codinats.

Apellidado el *Magno Aguilón*. Natural de Valencia y señor del castillo y lugar de Petrés, á cuatro leguas de nuestra ciudad. Descendía de noble y antiquísima familia de la que trata extensamente Beuter, Pedro Thomich, Viciano y otros. El rey Felipe II le dió en Bruselas, el año 1556, el título de Baile general de Valencia. Fué poeta de gran numen.

En lemosino-valenciano escribió únicamente un «*Poema histórico*,» manuscrito que conservaba el escribano D. José Mariano Ortiz, en un códice antiguo de su librería; ignorándose actualmente su paradero.

Mossén Jaume Siurana.

Natural de Valencia é hijo de D. Pedro Siurana, señor de Alfarrasí. Poeta elegante y discreto.

Colaboró con el Mestre Joan Valentí, en *Lo proces o disputa de viudes y doncelles ordenat per los magnífichs Mossén Jaume Siurana y Mestre Joan Valentí doctor en medicina ab una sentencia ordenada per lo honorable y discret Andreu Martí Pineda Notari*. Impreso al fin de las poesías de Jaume Roig, en las ediciones de Valencia y Barcelona en 1561, en 8.º Se trata en este poemita de si son mejores para el matrimonio las viudas ó las doncellas, defendiendo cada poeta distinto parecer, dando al fin la sentencia Andrés Martí Pineda. La disputa se propone por Siurana á Valentí en los siguientes versos:

Puix son la font clara brollant abundancia
de dolza doctrina, senyor Valentí,
lo meu baix ingéni vexell d' ignorancia
vos prega y suplica ab molt gran instancia,
qu' en esta demanda doneu ver juhí.
A cert amich nostre tot hom li concella,
puix prou joves troba, que prenga muller,
parlantli una viuda, y hun altra doncella:
donch vos responeume en esta querella,
qual delles deu prendre á vostre parer.

*Qu' estant en est dubte quant mes imagine,
menys trobe la senda que dret m' encamine.*

Siguen varias réplicas de Valentí y respuestas de Siurana.

Mestre Lluís Joan Valentí.

Poeta valenciano y doctor en medicina. Colaborador de Mossén Jaume Siurana, como ya lo hemos indicado en *La disputa de viudes y doncelles*. Valentí, después de replicar á Siurana en este proceso, escribió con demasiada libertad, y pide el *Compromís y elecció de jutges*, en los siguientes versos:

Volent prest excloure los plets y tempesta,
y dar fi complida en est bell procés,
les viudes y vergens ab molta requesta
requiren, que causa tan justa y honesta
siá declarada per bell compromés:
y prenen per jutges molt pratichs y destres
a dos grans juristes provetes en l' art,
mísser Guardiola, qu' es mestre dels mestres,
en qui james caben embust ni sinestres,
y aquel gran nonarcha mísser Luch Ricart.

*Il escrivá volen que siá Pineda
puix sab de richs versos texir fina seda.*

(Continuará).