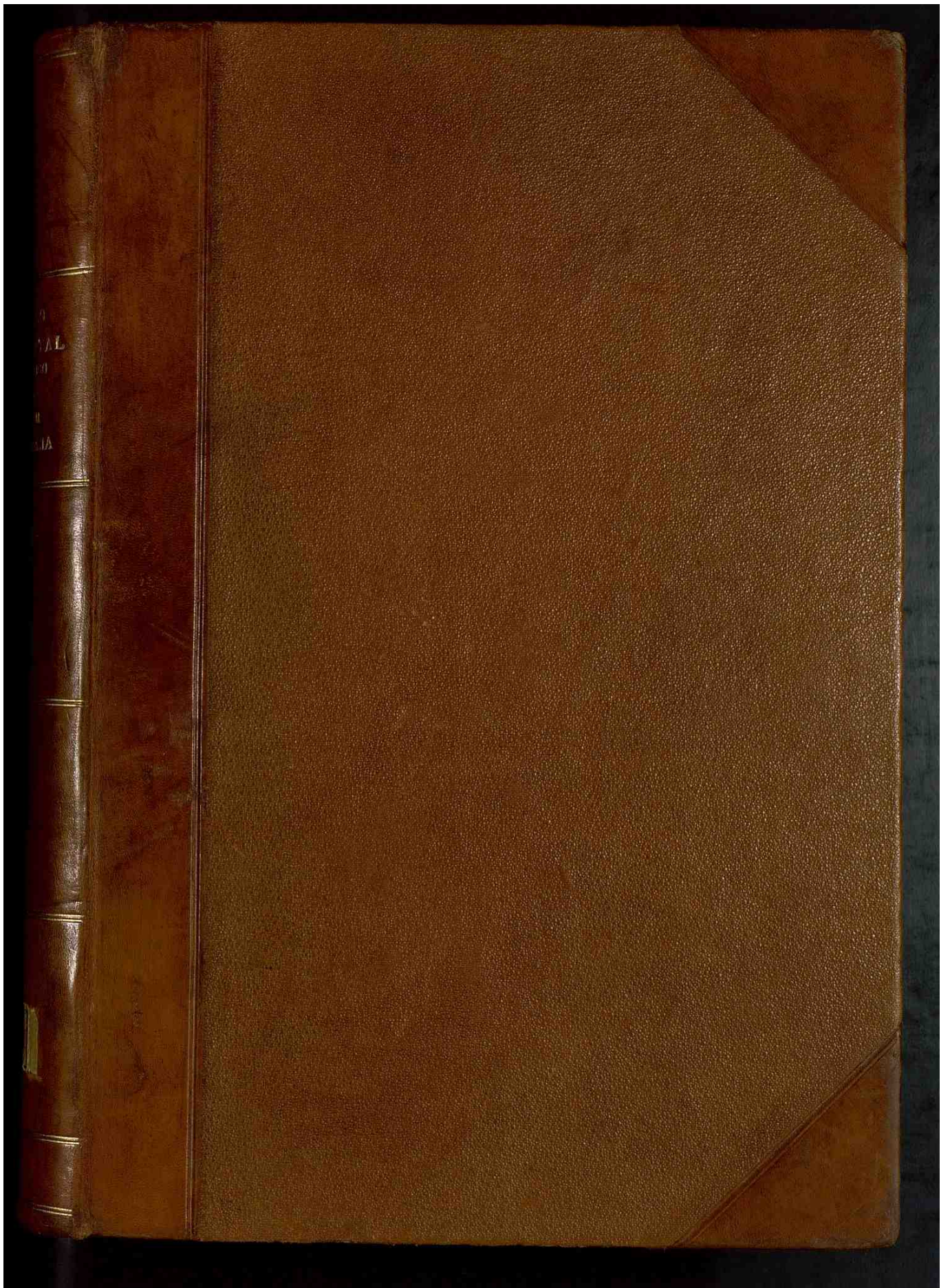
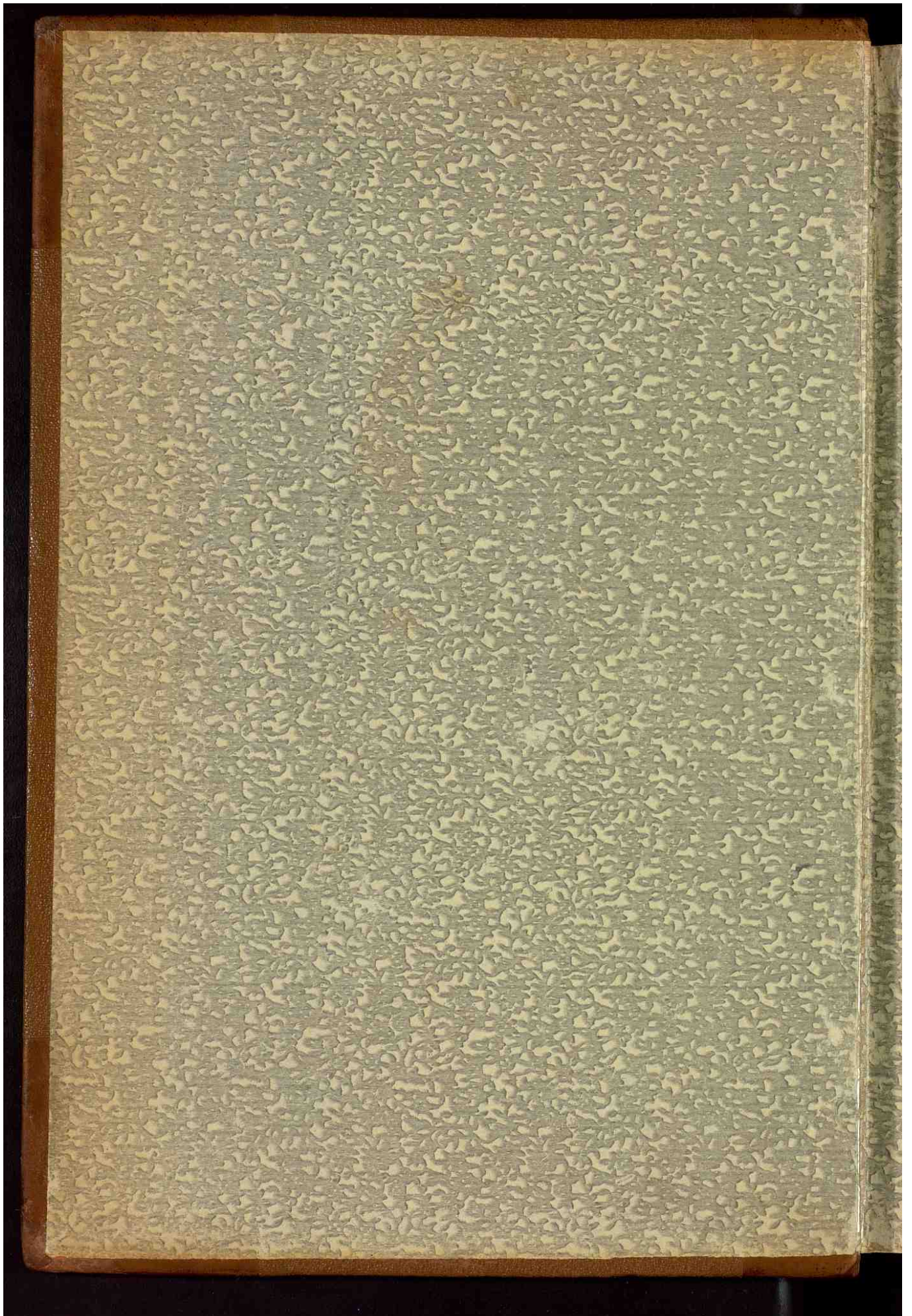


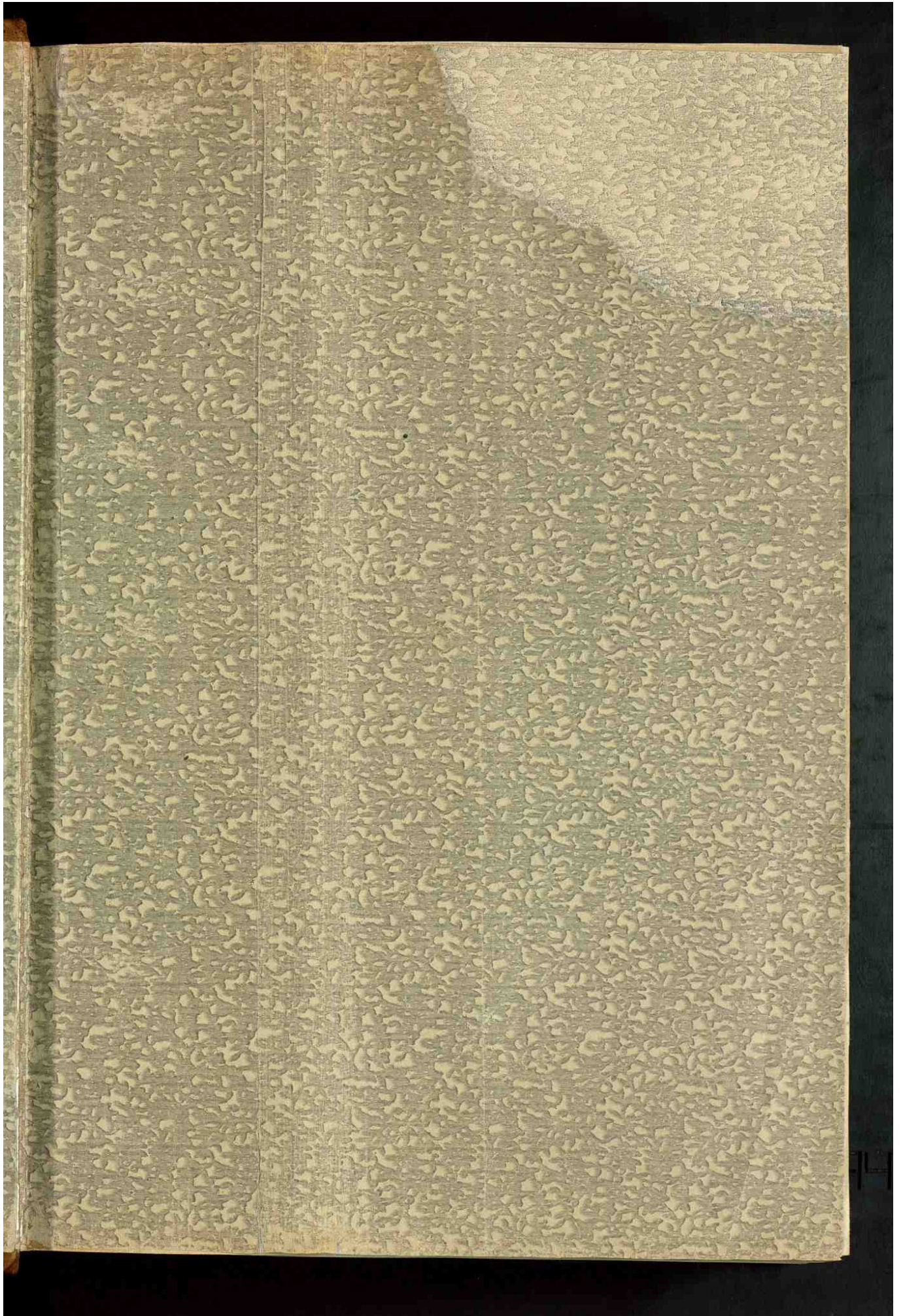
Esta obra es una reproducción digital de un documento propiedad del Ministerio de Cultura que ha sido objeto de un proyecto de restauración y digitalización por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y se conserva, en depósito, en la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC.

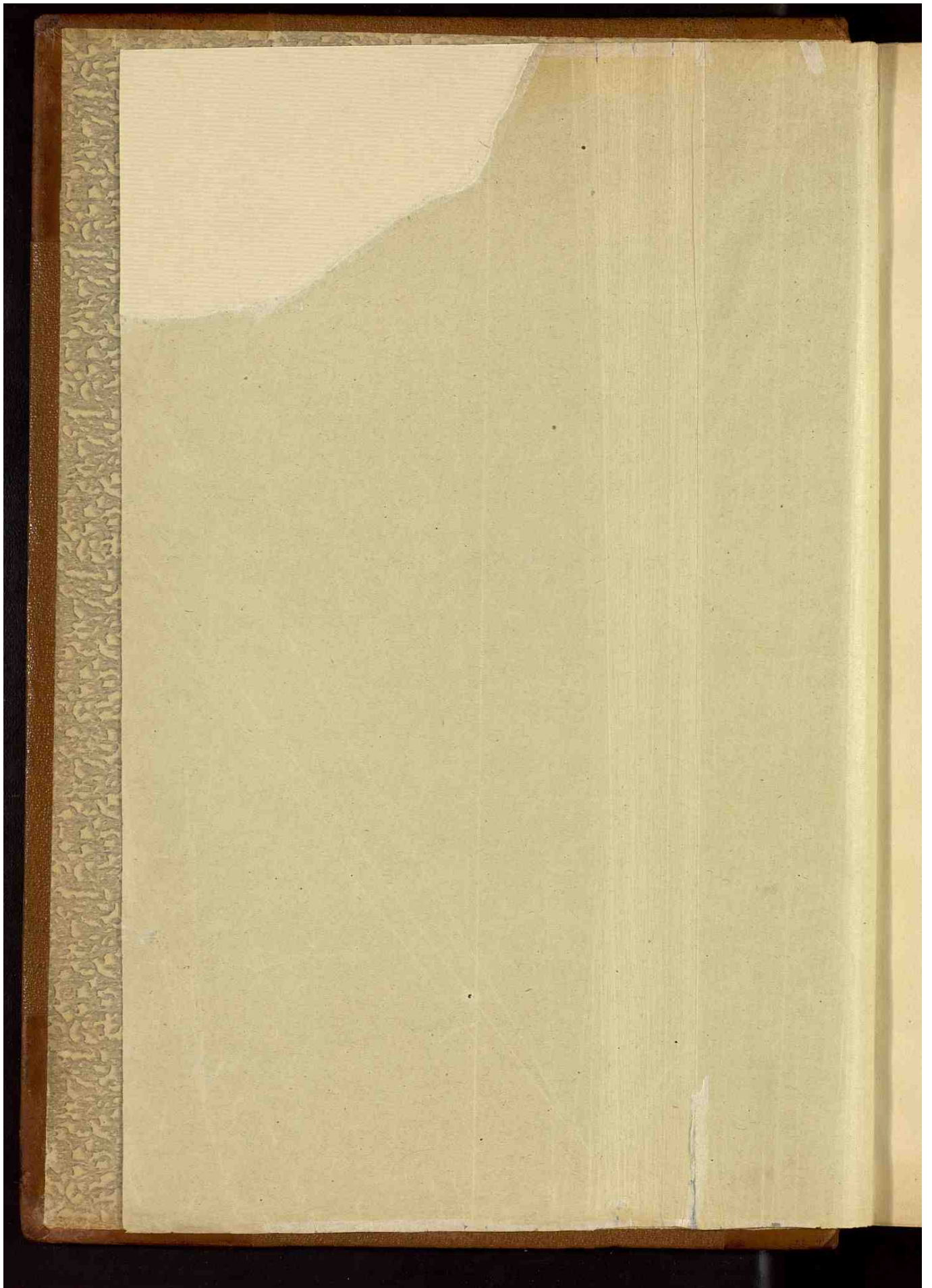
Podrá ser utilizada con fines de consulta, estudio o investigación, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos por la legislación vigente. No se permite en ningún caso el uso comercial de la obra, ni en todo ni en parte. Cualquier otra utilización deberá ser autorizada expresamente por el CSIC.











Catálogo

Monumental y Artístico

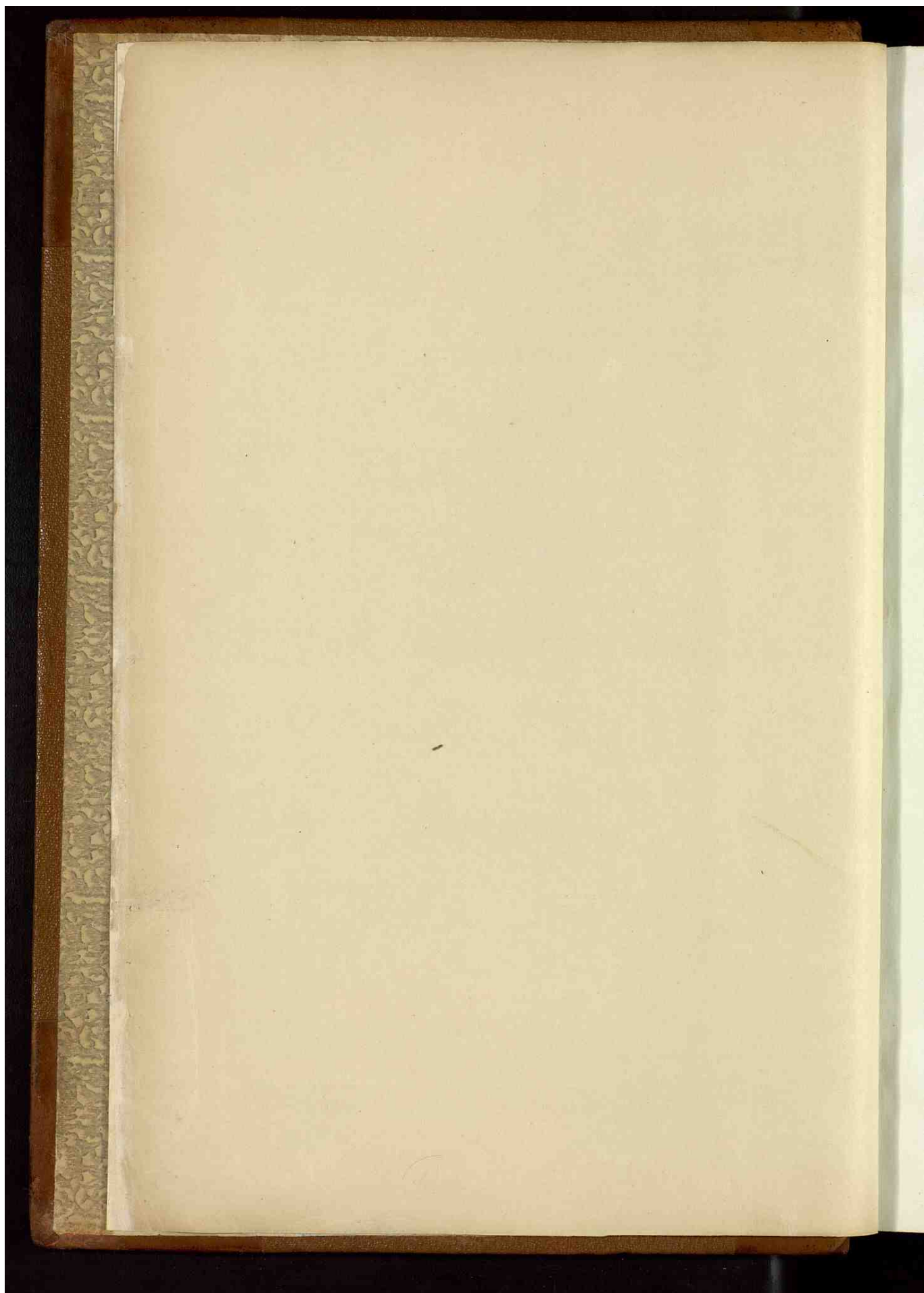
de la

Provincia de Valencia

por

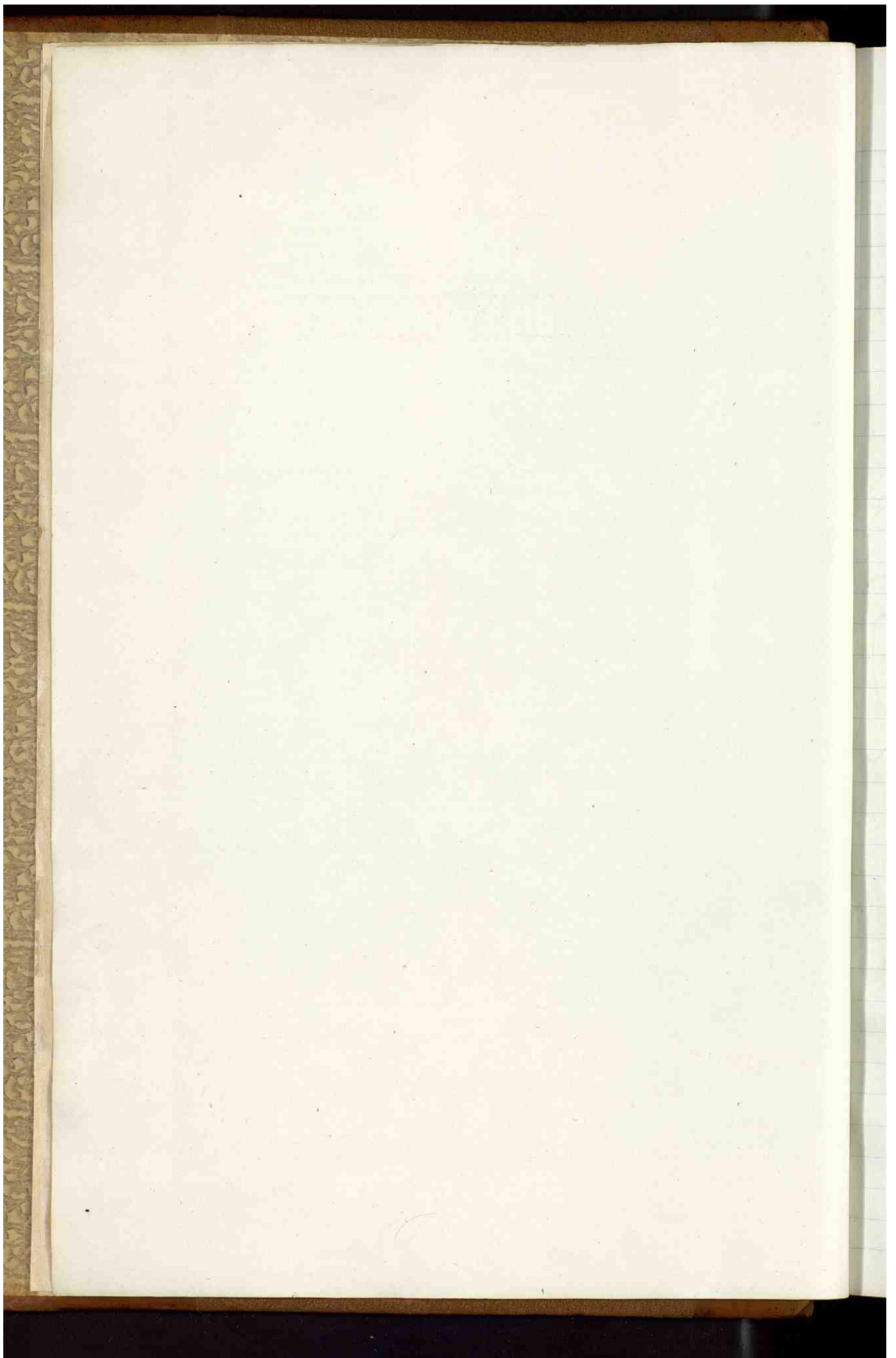
Manuel González Simancas

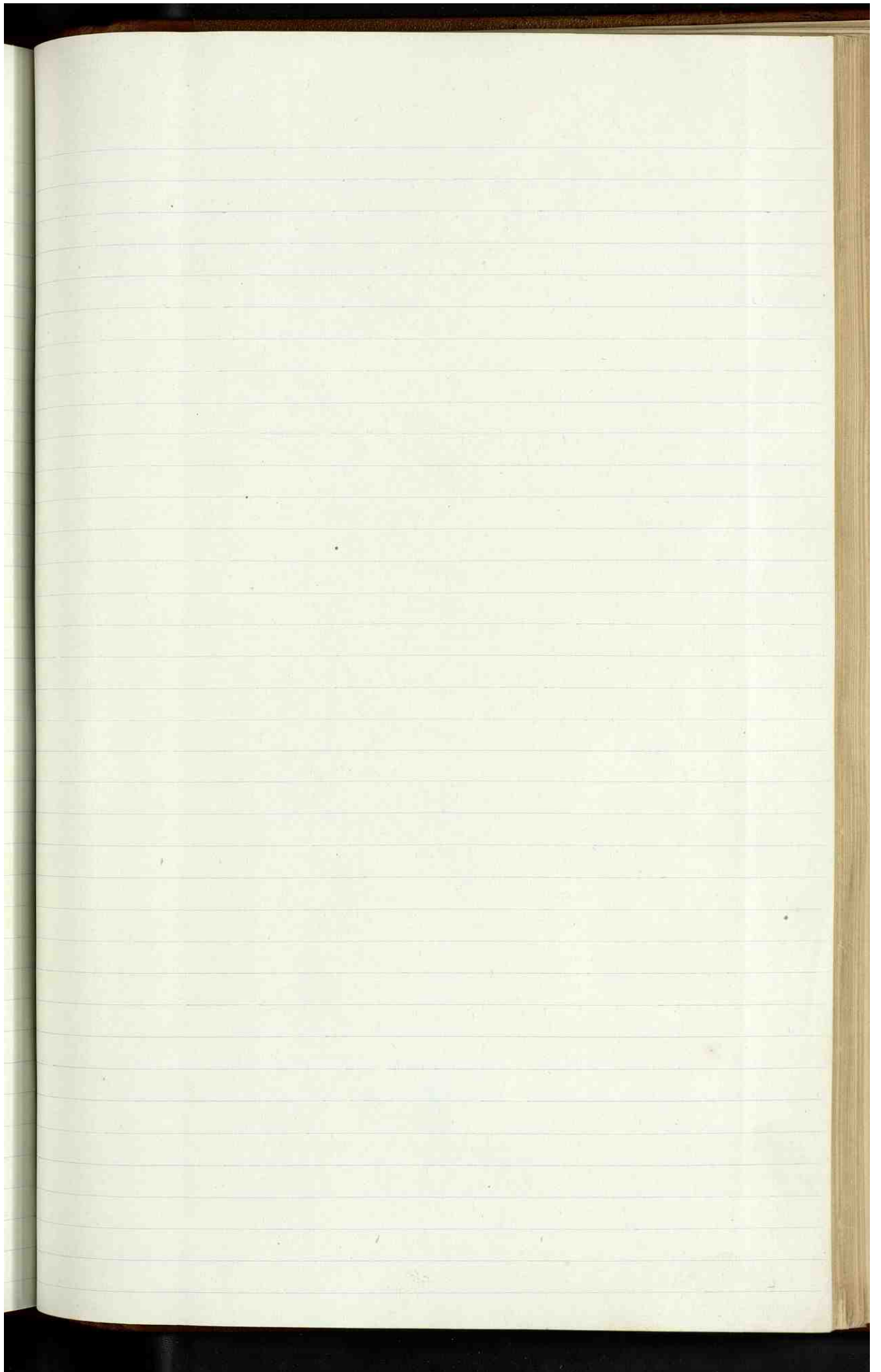
Tomo II

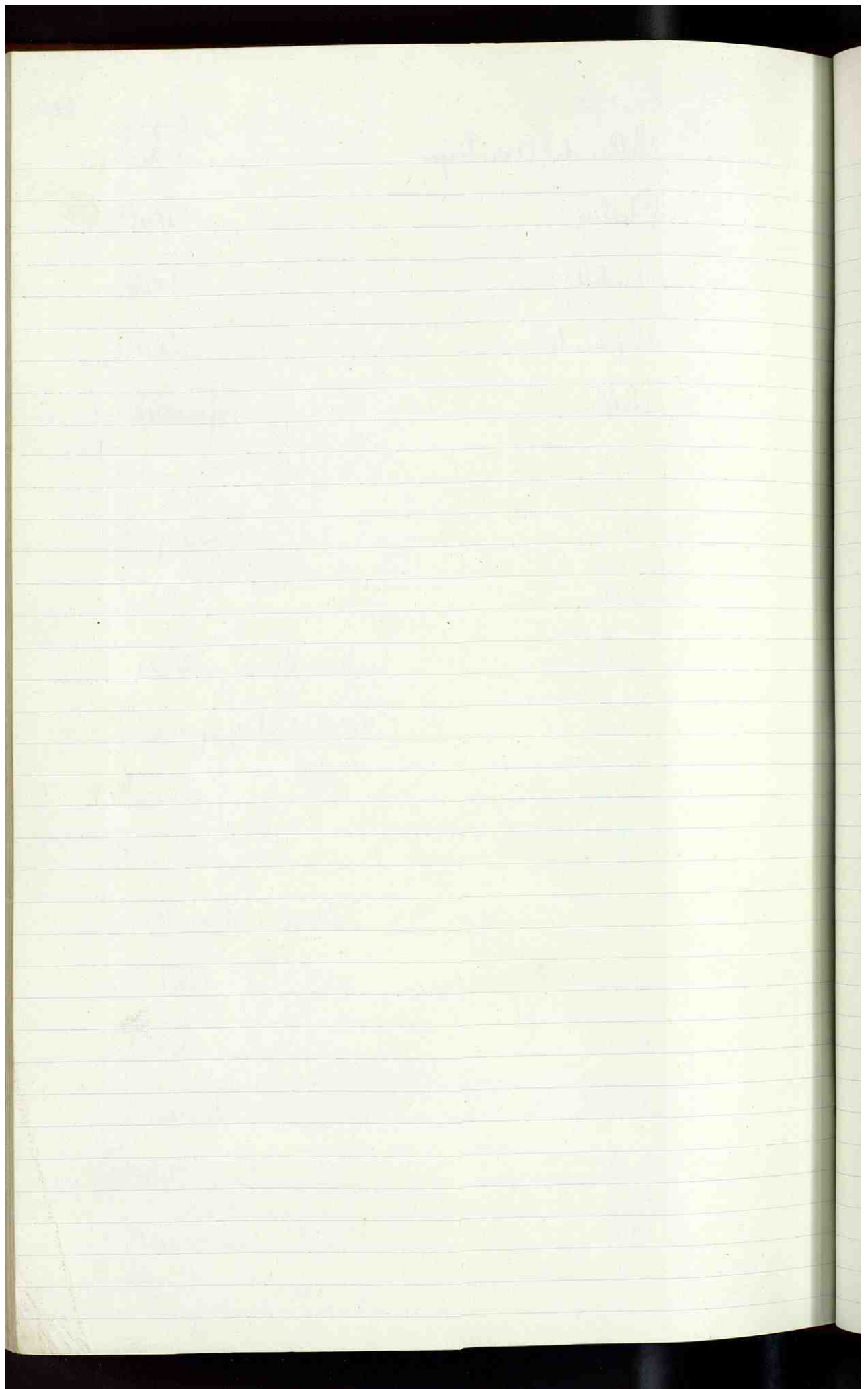


Handwritten title or heading at the top of the page.

Main body of handwritten text, consisting of approximately 15 lines of cursive script.







Gandia

1- El origen de esta ciudad ha sido tratado por escritores regionales que no lograron ponerse de acuerdo. Y esto ha ocurrido, sin duda, porque el medio donde tiene su asiento la población no desarrolló según parece, ningún objeto con el cual se pueda certificar la existencia de los primitivos pobladores de la región Contestana, que, en opinión de los más doctos geógrafos llegaba hasta la margen derecha del Cabriel. Pero si en el paraje ocupado por la ciudad nada apareció que señale allí la vida de los antiguos pobladores, en la cueva de las Maravillas, dentro del término de Gandia, halló el farmacéutico Sr. Lliberos pruebas evidentes de haber sido habitada aquella cavidad por gentes que si bien usaban vajilla de barro saguntino como las del tiempo de la dominación romana,

anteriormente habían manejado cuchillos, y puntas de flecha de pedernal. Los hombres que se albergaron allí (Vilanova y Prada; geología y protohistoria ibéricas, pág. 452) se alimentaban con animales domésticos, y es posible que cultivaran la llanura de Zafra, extendiéndose hasta la costa.

2 - La existencia de una lápida romana que copiaron mal Diego, Lamiarez e Hübner (C. I. L., II, n. 3605), motivó repetidas discusiones encaminadas al esclarecimiento de la antigüedad de Gaudia. La piedra a que nos referimos, y que es sin duda una memoria sepulcral, tiene grabadas estas letras:

VOCONIA PAX
CARPI PROCVLI
ET CLEMENTIS
ET BANINII·H·R

En opinión del Dr. Hübner, que fué consultado por el Sr. Chabas (El Archivo, II, pág. 217), la inscripción debe leerse: Voconia Pax, Carpi, Proculi et Clementis et Baniniü h(e)z(es), pareciendo que

falta una letra delante de la B; pero que de todos modos Baruinius "debe ser un nombre bárbaro, ibérico".

3- El mismo autor publicó en el Corpus inscripto-
rum latinorum (II, n. 3601 y n. 3602) estas otras me-
morias funerarias de Gaudia:

D · M · S
Q · AP · Q · F · FVL
VIANVS A XII
////// AP · SATVR
NINA FILIO
PISSIMO
FECIT

Q · APPIVS
MARCELLVS
C · CARTAGINENSIS
· ANN · XVI
H · S · E
Q · APPIVS · BITINIAS
ET POMPEIA GNATI
FILIO CARISSM ·

4- El nombre de Gaudia y también el de Can-
dia suena por primera vez, según lo averiguado
hasta hoy, en documentos pocos años posteriores a la
reconquista de Valencia por el rey don Jaime I. El

Repartimiento de las tierras, casas, etc., manuscrito conservado en el Archivo de la Corona de Aragón y publicado por D. Próspero de Bofarull en 1856, trae las donaciones de la villa de Candia y de las alquerías siguientes: Ador, Albar, Alcodar, Alhuoyr, Alharazin, Beniaton, Beniopa, Bona, Benidarjo, Beniozareg, Beniquinena, Badel, Bayren, Pardiniay, Rahal Cena, Rahal Benjacob, Rahal Barbens, Rafalixlem, Xaraco. El reparto de Candia fue considerable, y esto explica que la contribución impuesta a sus pobladores en 1255, se elevara a la suma de 3000 maldos para la obra de las murallas (Archivo de la Cor. de Aragón, reg. 8, fol. 21 v.), debiendo observar que en este último documento el nombre de la villa aparece escrito Gandia.

5- La población ya existía, pues, antes de aquella fecha, y su importancia hizo precisa la construcción del muro defensivo, que habiéndose empezado a labrar

entonces, no se terminó hasta el reinado de don Jaime II. De dichas fortificaciones aún hemos llegado a ver algún trozo, cuya fábrica se confunde con la de argamasa que acostumbraron labrar los moros. En 1386, don Pedro IV de Aragón concedió por diez años al Marqués de Villena, que pudiese establecer impuestos en los pueblos de su Condado de Denia, para con su producto reparar las fortificaciones de los mismos, entre los que se contaba Gandia. (Arch. de la Cor. de Aragón, reg. n. 75, fol. 51 v. y n. 205, fol. 174 v.)

6 - Aquel monarca, nieto del Conquistador, engrandeció a Gandia para dársela al infante don Pedro, expresando en el privilegio que con tal objeto firmó en Tortosa, a 6 de junio de 1323 (Arch. de la Cor. de Aragón, reg. n. 222, fol. 22), que no bastando las rentas y derechos que hasta entonces le había concedido en el reino de Valencia para sostener con decoro su casa, y no existiendo además "un lugar notable

o insigne, en el cual vos podais tener conveniente-
 mente vuestro domicilio mayor, según vuestro
 predicho estado; queriendo por esto que vos el nombra-
 do nuestro hijo, recibais el favor Real y continuarlo
 como a padre, por lo tanto, por Nos y los nuestros os
 damos gratuitamente y concedemos por heredad
 a título de pura, perfecta e irrevocable donación en-
 tre vivos, a vos el dicho Infante Pedro y a vuestros le-
 gítimos sucesores, perpetuamente, por libre, propio
 y franco alodio, nuestro castillo de Baien y nues-
 tra villa de Gandia, puesta en el término del mismo
 castillo, con nuestro Real y las alquerías de Beniopa
 y Benipescar y las otras nuestras alquerías allí exis-
 tentes..."

7- El valor de aquella villa, que enriquecían
 los exhumerantes productos del valle de Zafar, fué
 creciendo después, cuando el rey don Martín la dió
 con el título de Ducado, en 1399, a don Alfonso de

7

Aragón. Fueron luego Duques de Gaudia a mediados del siglo XV, don Juan de Navarra, antes de ocupar el trono, y el príncipe don Carlos de Viana; pero el embellecimiento de la población vino algunos años más tarde, cuando en 1485 compró a la Corona aquel Ducado don Pedro Luis de Borja, hijo primogénito de don Rodrigo, Cardinal obispo de Valencia. El documento en que consta la adquisición de "la villa y Ducado de Gaudia y el castillo de Bayren, a favor de aquel magnate, lo publicó el P. Fita en el Boletín de la Real Academia de la Historia (t. X., pág. 311). Muerto don Pedro Luis de Borja poco tiempo después de contraer matrimonio con doña Maria Enriquez, prima de don Fernando el Católico, su viuda contrajo segundas nupcias con el hermano y sucesor de aquel en el Ducado don Juan de Borja. Cuando mataron a éste en Roma, la ilustre Duquesa se retiró a vivir en Gaudia, y entonces fué cuando se llevaron a cabo algunas

de las construcciones más notables que aún se mantienen y de las que después hablaremos.

8- Castillo de Bairen.

Las ruinas de esta fortaleza que antes hemos citado, se encuentran un cuarto de legua de Gandia, ocupando la cumbre de una elevación del Mondúber que domina el paso más fácil del camino que viene de Valencia. ^(fot. 1 y 2) Una ermita dedicada a San Juan le da su nombre en estos tiempos al castillo que en otros más remotos, era la llave militar de la Couca de Zafre e importantísima defensa de la villa, según parece indicarlo la donación otorgada por Jaime II al infante don Pedro.

9- Antes del estudio de esta fortaleza conviene advertir que en las vertientes del cerro, en la parte que quedaba dentro de murallas hoy derruidas, se encuentran abundantes restos de variada cerámica, algunos con labores coloridas de tipo ibérico, otros de industria más

adelantada, quizá romana, y otros, en fin, de carácter mo-
risco.

10 - Poco interés arquitectónico ofrecerían los destruidos
muros del castillo, a pesar de sus variadas construcciones en
las que se acusan obras tal vez de origen romano (fot. 3),
sino fuera porque aquellas fortificaciones, con la alta
torre del reduto mayor (fot. 4), se sabe que pertenecieron
a una Rápita mencionada en la Crónica de Jaime I y
porque en ellas quedan aún los vestigios de una obra
defensiva, cuyo tipo importa mucho conocer para el
estudio de nuestra historia de la fortificación. Te-
nia el castillo de Bairén, cuando los musulmanes
lo rindieron al monarca Conquistador, una torre de
las llamadas albarranas (Flotats y Bofarull, Crón. del
rey don Jaime, CCX, 282), que a juzgar por las palabras
de dicho texto y las cimentaciones que se conservan,
era un reduto exterior y en absoluto independiente
de la fortaleza, pues solo así se deduce que lo fuera

si nos atenemos, al sentido de estas palabras: "Respondímosle [dice el Rey, refiriéndose a la entrevista que tuvo con el alcaide del castillo para tratar de la rendición] que allí mismo resolveríamos; y en efecto dijimosle que teníamos por bueno el juramento ofrecido, que debían prestaros veinte de los mejores viejos que hubiese en el castillo, y de consiguiente que nos introdujeran en la torre Albarrana, bajo la confianza de entregarnos luego [pasados siete meses] la fortaleza; pero que en torno de aquella debía mandarnos fabricar una barbacana por los sarracenos."

11- Los castillos de Rebollet () al Sur de Gandia, el de Palma al Este y el de Bairén al Norte (éste último el de mayor fortaleza, como indica la fotografía 5), formaban, con otros castillos menores, lo que hoy en el lenguaje técnico militar moderno llamamos campo atrincherado. El de Gandia, contando como base la villa murada, era semejante al que

existió en Monteaquid y estudiamos en el Catálogo de Mue-
cia.

12 - Arquitectura religiosa y civil.

La Colegiata. - Es la obra sumtuosa de doña
María Enríquez. El templo, labrado de silleria, es de estilo
gótico, grandioso por sus dimensiones y severo por la sen-
cillez de la ornamentación. Tiene una sola nave, con ve-
ve capillas a cada lado y presbiterio de planta rectangu-
lar, recibiendo la luz por un rosetón abierto en el mure-
ro de enfrente y por otros más pequeños que hay sobre
las dichas capillas.

13 - La puerta principal, llamada de los Apóstoles,
es abocinada, de arco apuntado con archivoltas moldura-
das y dos vanos gemelos separados por un parteluz, en el
cual, sobre esfiguada repisa y bajo alargado docelito (foto-
6), está una imagen de la Virgen esculpida en piedra, sos-
teniendo el niño Jesús con la mano derecha. A los la-
dos, también sobre ménsulas y bajo docelitos, están las

estatuas de San Pedro y San Pablo; y en el tímpano, a derecha e izquierda del Padre Eterno (de pie y con la esfera en la mano diestra), otras dos estatuas, mitad de la mano que aquellas, representando a San Miguel y San Gabriel. En el dintel, sobre los vanos de la puerta, están los escudos de armas de los Bozjas y de la fundadora, pudiéndose apreciar en su forma, lo mismo que en el dintel de las esculturas, influencias muy acentuadas del arte italiano. Suponemos que estas piezas no se labraron en Gandía.

14 - Marcas de canteros.

△ - S - X - X - △

15 - Dentro del templo, que como dijimos es de ornamentación gótica sencilla y de buen gusto, la obra de mayor interés artístico es ^{la} del retablo mayor. La duquesa Doña María, que a principios del siglo XVI (1500 a 1507) reedificó y amplió la Colegiata, mandó pintar en 1502 al italiano Pablo

de San Leocadio, artista natural de Reggio (Lombardia), que vino a Valencia para pintar los muros y bóveda de la capilla mayor de la Seo, en unión de Francisco Pagano y por encargo del cardenal Borja y el cabildo valentino en 1472. El contrato estipulado entre la iglesia mera de aquel purpurado (que ya era Cabeza de la Iglesia en la precitada fecha) y el artista lombardo, lo publicó el notario de Gandia D. Pasenat Sanz y Fores en 1889 y después la revista El Archivo en 1891 (t. I., pág. 385). El documento comenzaba así: "Capitols fets e fermats, entre la Ilustre Senyora Duquesa de Gandia y de Sessa relicta de la bona memoria del Ilustre Senyor Don Johan de Borja Duch de Gandia y de Sessa fill seu de ma part, e lonsat mestre Paulo de Sent Leocadio pintor de la part altre, sobre la pintura que ha deffer en un retaul de fusta que ha fet per sa Ilustre Senyora al mestre Forment, per al cap del altar de la Iglesia colegiata de la vila de Gandia, los quals son de la

tenor següent: " Por la primera de las capitulaciones resulta que las pinturas debían ser "al oli e no tempore", y por las demás que el artista se comprometía, por la cantidad de 30,000 sueldos, à dorar la imagen de talla de Nuestra Señora colocada en la parte central del retablo y pintar las siete tablas de la máquina (tres a cada lado y una sobre la imagen de Maria) los ojos de la Virgen; un Calvario en la espiga o tabla superior del cuerpo central; cuatro escenas de la Pasión en la predela ("cases del banc"); "en las polseres (tablas que rematarán los retablos llamados de artesa o alterón) les imatges dels sants que la dita Illustre Senyora Duquesa volrà; y además, por último, "daurar el tabernacle e tots los bossells, formeries, jillars, angels, senyals e armes."

Para evitar un detenido e inútil juicio crítico de la hermosa obra de San Leocadio, baste decir que sus tablas son comparables a las bellísimas

del retablo mayor de la catedral de Valencia. Las de Gandía se conservan en perfecto estado y lo mismo le sucede, por fortuna, a otra preciosa tabla del maestro Pablo que se guarda en la Sacristía y representa el Calvario.

16- En la misma capilla mayor están sepultados algunos de los duques de Gandía. Los restos mortales de don Pedro Luis de Borja se trajeron de Roma el año 1500 y fueron los primeros que ocuparon el enterramiento de aquella ilustre familia que tan espléndida fue con la iglesia, elevada por ella a la categoría de colegiata según la bula de Alejandro VI, expedida en Roma a 26 de Octubre de 1499. Recordando esta gracia pontificia, se encuentran ^{entestadas} a los lados de la puerta de los Apóstoles unas lápidas con las siguientes inscripciones:

17- Alexander VI Pont. max. suplice ill. Mariae Henr. Duce Gand. hujus eccl. Collegium instituit anno post Jesu natale millesimo quingentesimo.

Impensa et auspiciis il. Mariae Henricae et ejus

fili Johannis Borgiae Ducum Gandiae a porta ulterii
 citra est hoc famum repletum anno quingentesimo
 supr. mill. post Virginem enixam.

18 - De la larguessa con que atendieron los opulen-
 tos patronos al culto del templo responde el rico ves-
 tuario (en el que predominan las telas modernas), y las
 muchas reliquias que el citado Pontífice regaló con
 tal objeto a Doña Maria Enríquez. El cronista Viciama
 habló de estos relicarios expresándose así: "Prime-
 ramente, una cruz muy rica, y en ella un pedazo
 de madero de la Vera-Cruz de Christo Jesu; dos
 tablas de plata dorada y en cada una de ellas veinti-
 dos cédulas o apartamientos con reliquias de santos; un
 relicario con una espina de la corona del Señor e par-
 te de la camisa de Christo Jesu; una mano de plata
 con un pulgar de Sancto Erasmo; una mano de
 plata con parte de la mano de Sancta Ana; una
 mano de plata con parte del brazo de Sancta

Martina; un busto o imagen de Sant Sebastian de plata, con reliquia del Sancto; una custodia y un cáliz muy grandes; son piezas que allende de ser muy ricas son más estimadas por su maravillosa labor."

19.—A pesar de haber sido tan estimables aquellas donaciones, la Colegiata de Gandía nunca llegó a poseer joya que pudiera compararse por su valor artístico con la custodia que hoy atesora y que procede del monasterio de San Jerónimo de Cotalba (27). La hermosa pieza a que nos referimos tiene más de un metro de altura y aun cuando se labró en bronce dorado a fuego el arte supo elevar el precio de aquel metal. Forma un templo de figura piramidal como las grandes custodias góticas españolas, si bien se aparta en absoluto de este estilo por sus labores, todas ellas del más puro renacimiento italiano y embellecidas con esmal-

tes y piedras preciosas. La base, sostenida por cuatro leones y ocho atlantes, tiene en sus caras unos relieves sobre fondo de esmalte azul que representan escenas de la vida de Jesús; en el primer cuerpo, sostenido por columnas pareadas, están las figuritas escultóricas de Jesús y los Apóstoles en el acto de la Cena, ocupando los intercolumnios otras de los Doctores de la Iglesia; el viril brilla en el centro del segundo cuerpo ostentando preciosos esmaltes alrededor; dentro del tercero aparece el Salvador en el momento de la Resurrección, con las figuras de los soldados dormidos a los lados del sepulcro; y en el cuarto está la Virgen coronada por los Santos, teniendo todo como remate un bello Crucifijo. Pequeñas esculturas de Santos y ángeles, atributos eucarísticos y guirnaldas esmaltadas figuran decorando los esquisitos primores de la fingida arquitectura, completando la valiosísima obra que lleva en la base grabada la inscripción que sigue:

"Antonius Sancho beneventanus huius monasterii S.
Hieronymi. gaudiensis monachus; ibidem me. inchoavit
et perfecit anno 1548."

La revista El Archivo publicó una interesante noticia (t. I, pág. 134) que revela algunos datos biográficos del autor de la custodia. Según la historia del convento de San Jerónimo, obra manuscrita del P. Castillo (cap. 26, pág. 80, n.º 162 Dup.), "Fr. Antonio Sancho, religioso lego y profeso [después] de este monasterio y gran bienhechor de esta casa en su facultad de platero, era de la ciudad de Benevento en el reino de Nápoles; trabajó la custodia que tenemos, prenda riquísima y de lo más primoroso que hay en este Reino: dicen que gastó siete años en hacerla, serian los de noviciado; no hay duda (según los primores que allí se ven) que consumiría mucho tiempo. También hizo las dos imágenes doradas de N.ª S.ª y N.º P. S. Jerónimo y otras piezas y relicarios."

20 - La cruz procesional de la Colegiata es otra de

las joyas primorosas. Está labrada en plata con afiligranadas labores sobredoradas y otros adornos cincelados de estilo gótico.

21- Entre las vestiduras litúrgicas y frontales de altar antiguos, existen algunos con bordados de imaginería que ostentan los escudos de armas de los Duques de Gaudí.

22- Palacio ducal. - La fábrica antigua de esta mansión señorial perdió paso a paso, a través de los siglos, el carácter arquitectónico ogival que sin duda tenía a fines de la Edad media. Sus poderosos propietarios fueron reformándola y dejando en ella construcciones que revelan el gusto artístico de las centurias siguientes, y por si esto no hubiera sido causa suficiente para que el grandioso edificio llegara en gran parte a modernizarse, sus actuales poseedores, los Jesuitas, lo han acabado de transformar, principalmente en lo interior. De la obra primitiva, comenzada tal vez por don Alfonso de Aragón, Marqués de Villena, quedan muy pocos restos en el cuerpo bajo del edificio (algun-

nas bóvedas y arcos apuntados), y de la más importante, labrada seguramente en los postreros años del décimo quinto siglo o primero del siguiente, se conserva por fortuna la escalera de honor en el gran patio que se encuentra a la entrada del palacio.

Aquella escalera, como otras de la región levantina (Valencia y Barcelona), está arimada al muro, flanqueada en el costado saliente por pretil de cantería y esbeltas columnas de fuste prismático para sostener el techo. En la parte alta de la pared en que se apoya hay una bella ventana agi mezada de arcos apuntados, y al final, junto al descanso, se abre en el muro una pequeña puerta por donde se pasa a las dependencias o estancias del piso principal, todas ellas decoradas con recargados adornos de yesería de estilo churrigueresco y con los techos pintados siguiendo el gusto artístico de la dieciocho centuria.

La Compañía de Jesús, que adquirió el palacio en

1893, lo ha restaurado todo para dedicarlo a noviciado y colegio, construyendo además, ^{en el piso principal,} una capilla bonitamente decorada con mármoles, bronce y maderas talladas junto al que se dice fue en otro tiempo oratorio del Santo Duque de Gandía.

23 - Entre las citadas pinturas de los techos merecen especial mención el de la cámara principal, obra aceptable del pintor Gaspar de Huerta, donde el artista representó la canonización del Santo descendiente de Alejandro VI; la del salón de las Coronas, donde el enlace de los blasones de los Borja con los de Centelles memora en los escudos heráldicos la unión de las dos poderosas familias del ducado de Gandía y el condado de Oliva; y las correspondientes a las salas de la llamada obra nueva, así conocida por haberse hecho a fines del siglo XVII, y en las que figuran atributos y escenas de la glorificación del jesuita San Francisco.

24 - Cuando nosotros visitamos el Colegio pudimos

ver el nascente museo de antigüedades que organizaban los PP. de la Compañía. Allí se hallaban ya reunidos algunos objetos de piedra del periodo neolítico y de cerámica prerromana, recogidos en diferentes puntos de la comarca (sin precisar el lugar de yacimiento) y varios azulejos y vidrijos de fabricación valenciana, que procedían de los antiguos pavimentos y zócalos del palacio.

25- Colegio de las Escuelas Pías. - En el terreno que ocupó una iglesia dedicada a San Sebastián y unas casas inmediatas, situadas extramuros de Gandía, hacia la puerta llamada de Valencia, levantó el duque don Francisco de Borja por los años de 1546 a 1549, un edificio destinado a colegio y universidad. Terminada la construcción en el último citado año, el día primero de mayo se inauguraron los dos establecimientos, quedando a cargo de la Compañía de Jesús. La universidad subsistió hasta cinco años después de haber

ido expulsada de España la Compañía, clausurándose aquel centro de enseñanza por real decreto de 11 de agosto de 1772 que habían creado Paulo III y Carlos I y al que Felipe V concedió los mismos privilegios que tenían las universidades de París, Salamanca y Huesca.

Destinado después aquel edificio para Casa de Misericordia, se reedificaron las dos fachadas que miran a la plaza del Colegio y a la Alameda del Prado, abriendo en ellas los huecos para los pequeños balcones que le dan aspecto de casa particular. En 1807 se establecieron allí las Escuelas Pías, y entonces se puso sobre la puerta el escudo de Calasanz. Una lápida colocada debajo de un medallón de piedra que tiene esculpido el busto en relieve de San Francisco de Borja, memora con estas letras la primera fundación:

Sanctus - Franciscus - a - Borgia - Dux - Gandia -
 III - Praepositus - Generalis - Societatis - Iesu - III - hoc -

Collegium - et - hanc - universitatem - a - fundamentis -
erexit - anno - Domini - MDXLVI.

26 - Casa de Beneficencia. - Junto a una antigua ermita dedicada a San Roque, se fundó en 1591 un convento de frailes franciscanos por los Duques de Gandía don Carlos de Borja y doña Magdalena Centelles. Reedificado en tiempos modernos sirve el edificio para Casa de Beneficencia, y en una capilla de la modesta iglesia se guarda, dentro de una urna de plata, el cadáver momificado del Beato Andrés Hibernón, beatificado en 22 de mayo de 1791. Ni el estilo artístico, ni las sencillas labores de la urna, labrada en época de gusto decadente, merecen detallada descripción.

Monasterio de San Jerónimo de Cotalba.

27 - Este monasterio, del cual hemos hablado antes por haber sido labrada para él la preciosa custodia de la Cole-

giata de Gandía (19), es en la actualidad una espléndida finca agrícola de propiedad particular. Está situado a unos cuantos kilómetros de Gandía, en los confines de la vega donde el terreno empieza a elevarse para formar las estribaciones de la sierra que separa la Conca de Tafor del valle de Albaida, y su fundación, que tuvo lugar en el último tercio del siglo XIV, la llevó a cabo el Duque de Gandía don Alfonso de Aragón en las inmediaciones del caserío de Cotalba, del que aún quedan restos.

Refiere la historia ms. del P. Castillo, antes nombrada, que los monjes jerónimos que vinieron a establecerse en la santa casa levantada por el de Aragón, procedían de otra cercana a la villa de Javea (Alicante), en la cual la comunidad fue apresada por los piratas de Génova. Rescatados, los PP. por su egregio protector, éste les dio dentro de sus estados un nuevo y más seguro asilo en el paraje que hemos indicado.

28- El edificio, de construcción ojival, fue en gran parte

reedificado y sus principales dependencias destinadas a fines muy distintos de los que en otros tiempos tuvieron. La iglesia, cuya puerta es de arco apuntado con archivolta de sencilla moldura, está destinada para bodega y en ella, sin embargo, se conserva el sepulcro de bien modesta labor que guarda los restos de don Juan y doña Blanca de Aragón, hijo del duque don Fernando. El patio claustral, que está inmediato a la iglesia, muestra en las galerías bajas los arcos de la primitiva fábrica, y en las altas una construcción más moderna con los vanos de curva semi-circular en dos de los frentes y en los otros dos con arquivoltas gemelas rebajadas que voltean, pareados a modo de ajimez, dentro de otros también rebajados.

La robusta torre, de planta cuadrada y coronamiento de almenas prismáticas, tiene más aspecto de obra militar que de campanario. Los huecos que sirven para las campanas son de medio punto y se abren en el cuerpo superior, debiendo tener por debajo de ellos, aunque no

los vimos, unos agujeros a modo de mechinales apropiados para disponer cada halsos defensivos como los que era frecuente emplear en la Edad media para batir las partes bajas de los reductos y de las cortinas en los puntos fortificados. La situación de la torre y las demás circunstancias que dejamos apuntadas nos inducen a creer que se levantó con el propósito de tener en ella un reducto de retirada donde la comunidad pudiera encontrar mayores y más poderosos medios defensivos que los que contaba en su antigua casa de Javea.

29 - La obra escrita por el P. Castillo, que según parece la posee el actual propietario de San Jerónimo y la pudo consultar el Sr. Florente, trae curiosas noticias de interés artístico referentes al monasterio. "El P. Fr. Nicolás Borrás, insigne pintor y discípulo de Juanes - dice el citado historiador de los jerónimos de Cotalba - tomó el hábito después de ser clérigo y ordenado de misa; era de Concentina, y se debe tener por uno de los principales bien-

hechores de este monasterio, porque lo adornó de bellas pinturas.... Pintó el retablo mayor, y todos los retablos de la iglesia, todas las estaciones del claustro, el retablo del capítulo, y todo lo que se ve en las bóvedas de la iglesia, y todo el coro, sin otras muchas obras que se ven en las celdas y por casa." Toda esa labor del fecundo artista desapareció del monasterio cuando tuvo lugar la excomunión, habiéndose salvado únicamente el retablo mayor de la iglesia que fué a parar, afortunadamente, al templo del pequeño pueblo de Rótova, donde también se encuentra una imagen de la Virgen de la Salud, copia de la que existe en Oriol (Alicante) y que los monjes de Gandia tenían en gran devoción desde el año 1752, cuando se levantó la capilla cercana a la iglesia destinada hoy al culto en la alquería de San Jerónimo. Esta capilla ha sido modernamente restaurada y su fábrica no ofrece interés artístico.

Beniarjó.

30 - El pequeño pueblo de este nombre, antigua acequia de moros, se encuentra situado en medio de la Cauce de Tafor, a la derecha del Serpis o río de Alcoy, y tuvo hasta hace pocos años un interesante monumento; la casa palacio del señor del pueblo, dependiente de la baronía de Palma. Aquel edificio, del que sólo restan las cimentaciones, lo hizo notable su propietario a mediados del siglo XV, el célebre poeta Mosén Ausias March, al cual se debe, además de su labor literaria, la obra de una de las principales acequias abierta para el riego de la huerta de Gandia y que en memoria suya se llama aún la acequia de Es March.

31 - Moderna y modestísima la iglesia de Beniarjó nada diremos de ella, y lo mismo haríamos de la casa ayuntamiento sino fuera porque en ella se encuentra un monumento de interés histórico. Allí se conserva la lápida romana que copiaron mal Escolano y

Lumières y que Hübnér publicó con el número 3617, equivocando el nombre de la población. En la piedra no se pueden leer hoy más que estas letras:

C · P · C · L · A // // // //

A · N · L · X · X · X · H · S · E

P · O · M · P · E · I · A // // // //

P · A · T · R · O · N // // // //

// // // // // // // // // //

Oliva.

32 - Esta villa, populosa y rica, cabera que fué del condado del mismo nombre, pasó a la casa de Gandía, según queda dicho, cuando a mediados del siglo XVI se casó don Carlos de Borja, hijo del Duque, que después fué santo, con doña Magdalena de Centelles.

La población está situada en la falda de un cerro, estribación de la sierra que limita por el Mediodía la Conca de Zafar, y si bien es indudable su origen muy antiguo, por lo menos romano, tan solo se conservan como prueba de ésto las lápidas con inscrip

cionis latinas recogidas por el ilustre historiador y arqueólogo don Gregorio Mayans. También se descubrieron aimentaciones de edificios, pilastras, frisos, cornisas y otros restos constructivos contemporáneos tal vez de las piedras epigráficas que Hübner publicó en el C. I. L. con los números 3603, 3604, 3609, 3610, 3611, 3612, 3613 y 3614, procedentes las dos últimas del sitio llamado Elea, cercano a Oliva, donde Mayans supone que estuvo la población romana. Las lápidas se han conservado en la casa que habitó aquel benemérito patriota en la calle Mayor de Oliva, y no las copiamos por ser tan conocidas y no ser preciso rectificar las transcripciones.

33 - Las murallas, que por inútiles ya fueron derribadas en tiempos modernos, procedían de la época de dominación musulmana, siendo de ese mismo tiempo unas inscripciones árabes muy maltratadas y una plancha de cobre con caracteres cúficos, pu-

llorada por luminares.

34 - Ninguna de estas citadas inscripciones ha revelado el nombre antiguo de la población, ni tampoco el que le dieron los musulmanes, circunstancia que motivó algunas discusiones entre los cronistas regionales. Hasta ahora la opinión que parece más acertada es la del docto arabista don Julian Ribera, quien supone con fundado motivo que la villa murada por los moros debió llamarse "Awriba, o mejor Auliba u Oliba, a ejemplo de otra Aweba de la provincia de Jaen, que un manuscrito de Raszi dice Awriba y el geógrafo árabe El-mocaddasi escribe Aulia: de tal manera, que suponiendo un punto diacrítico, se lee Auliba u Oliba" (El Archivo, I, 258). En el libro del Repartimiento de la Ciudad y reino de Valencia (Rev. cit., III, 92), se encuentra citada una Oriba cerca de Rebole (Rebollet?) y una partida de Murviedro se denominaba Oliba, Oriva y Oriba en el mismo documento.

35- De la villa medieval no queda nada. Se derrumbó, o lo demolieron, un pequeño castillo que había en la cumbre del cerro del Calvario, y cayeron las murallas que defendían la población. Esta, formada por un apretado caserío de calles estrechas y pendientes, aparece dominada en toda su extensión por la mas imponente del palacio-fortaleza de los Condes de Oliva, levantado por don Serafin de Centelles, quien dejó la memoria de su obra mandando esculpir sus blasones en mármol blanco, con la fecha de 1531 debajo y alrededor esta inscripción latina: Ardua cum celsis hanc - propugnacula moris -
Infra annum comes extraxit Seraphinus ab imo.

Aquel grandioso edificio, vendido en el siglo pasado por la casa de Osuna sucesora de los Centelles, perdió primero la robusta torre del homenaje, y luego los muros poseedores siguieron la obra de destrucción abriendo una calle que cortó el patio central; demolieron la escalera de honor; y, por último, fueron arrancados en las

habitaciones cuanto les pareció de algún valor artístico para venderlo mal vendido, por unas cuantas pesetas, a los negociantes de antigüedades, que allí acudieron como los buitres acuden a la carne muerta.

Cuando visitamos las construcciones que la piqueta había dejado en pie, aún pudimos ver algunos artesonados de apreciable labor, y entre ellos uno, el del salón principal, de subido valor artístico por las pinturas que lo decoran, o, mejor dicho, lo decoraban, pues ignoramos si después de nuestra visita se llegó a destruir. El techo estaba formado por vigas, y a semejanza de otros que se han conservado en la Aljafería de Zaragoza, tenía las maderas y bovedillas ornamentadas con bella flora y caprichosos adornos policromados de estilo del Renacimiento italiano. Todo el friso estaba colorido de azul, y sobre el fondo aparecían dibujadas a blanco y negro las figuras de soldados, caballos y carros de guerra figurando una columna en marcha. Debajo corría esta ins-

cripción: Açó es exer - Açó es los cascadores pera fer canis - Gent-
darnes - Gentdarnes - Archies - Capitans de la vanguardia - Pat-
ges - Açó les piques - Açó son banderes de la gent de pen - Ala-
bardes - Espingardes - Açó son ballestes - Los carruatges - Açó
es falconet - Açó la artilleria - Açó el canó gros de bombar-
des - Açó es munició descales e rodes pera la guerra - Açó es
munició de polvora e de pedres. Estas letras en valencia-
no parecen indicar el origen del artista que nos dejó en
su obra un documento de valor histórico útil para el
conocimiento de la indumentaria y armas del ejército
español a mediados de la decima sexta centuria.

36- También fuimos ver en el arruinado palacio
dos lápidas de gran tamaño y que ignoramos donde
estuvieron antes colocadas; Una de ellas tenía estos ver-
sos en caracteres latinos esculpidos: D. O. M. Munivit mu-
ris quondam Seraphinus Olivam - Franciscus muros
munivit arce nepos - muris ille quidem speciosam fac-
cit, at iste - formidandam hosti rediit ac stabilem. - a

caementis erecta turres et moenia - Anno Christi MD.XV.

Fortificó con muros en otro tiempo Serafín a Oliva, - Su sobrino Francisco fortificó los muros con un alcázar; - aquí con los muros la hizo bella; pero éste - la hizo formidable al enemigo y la aseguró. - Las torres y las murallas fueron erigidas desde los cimientos - el año de Cristo de 1515.

37- En la otra lápida la inscripción decía así: D.O.M.
Terruerim quae hostes muris exerta feroces - arce hac munitam posse quid inde putas - Tot mihi sunt muri quot nati nonne age Muriam - hinc regni murum dicere jure potes - Francisci hac comitis laus est me hac munit arce - Arce mihi est omni tutior unus adest -
 Christi an. MDXLVI. = La que fué tierra de enemigos feroces, al ser provista de muros - qué crees que podrá ser estando fortificada con este alcázar? - Son tantos mis muros cuantos son mis hijos; no podrás con razón llamarte Muria [villa del partido de Pego que perteneció al condado de Oliva], el muro del reino. - Gfo.

ria es esta del conde Francisco que me ha fortificado con esta defensa; pero defensa es el solo para mi más segura que cualquiera otra. — Año de Cristo de 1546.

38— Cerca del demantelado palacio, que como queda dicho fué alcázar soberbio, y en nivel inferior, se levanta la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Es un templo de grandes proporciones, con cripta fabricada por exigirlo la pendiente del terreno, y tanto el trazado general como la ornamentación resultan casi idénticas a las de la iglesia de la Consagración de San Felipe Veri en Valencia, si bien de más pobre arquitectura la portada. Se labró la de Oliva como su semejante de la capital a fines del siglo XVIII, y se supone que la traza debió hacerse por el P. Tosca, director de las obras del templo valentino. Las joyas y las telas que conserva, así como las pinturas y los altares, son todos de la misma época de la construcción.

39 - Hay otra iglesia parroquial situada en el arriabal, cerca de la carretera y construida en el pasado siglo al reedificar la que antes existía en el mismo lugar dedicada a San Roque. Nada notable encierra aquel templo, ni su arquitectura merece descripción.

40 - El convento de franciscanos, situado en la parte baja de la villa, tiene colocada en el altar mayor de la iglesia a la Virgen de Rebollet; imagen cuyas vestiduras ocultan una antigua escultura policroma semejante a la de Montserrat en Orihuela, tanto por su pequeño tamaño (0'50 cm. de altura), como por su actitud y estilo artístico. Esta imagen, despojada de las telas que la desfiguraban, aparece sentada en sitial gótico sin respaldo; tiene por tocado de su desproporcionada cabeza una corona florenzada que recortaron para poner sobre ella otra moderna de plata, y el velo, recogido hacia atrás, cae a modo de toca. El Niño Jesús, algo más proporcionado de formas, está desnudo y sentado en la pierna

izquierda de la Madre, en actitud de tomar el pecho y revelando por la naturalidad con que lo hace la tendencia realista del imaginero que no supo hallarla con ninguna para lo demás de la escultura.

En la región de Levante llevamos catalogadas varias imágenes ~~esultativas~~ de Nuestra Señora que por su representación iconográfica llevan la advocación de la Virgen de la Leche; pero esos simulacros, ^{estaban} todos pintados en tabla o en lienzo y por lo tanto se diferencian notablemente del que lleva el nombre de Rebollet, que por lo mismo y apreciada su rareza merece especial mención. Procede de la iglesia del pueblo del mismo nombre, destruido por un terremoto en 1598, y es curioso añadir a este dato el referente a mi tratado, primero a la iglesia de la villa de Fuente de Encarros y después (en la noche del 28 de julio de 1601) a la de Oliva, habiendo sido preciso para esto último el empleo de la fuerza y la violencia.

Fuente de Encarroz.

41- Según explica Madoz, en las inmediaciones de la ermita de San Miguel de esta villa, situada a corta distancia de la población, se hallaron monedas romanas. Quizá de ese mismo paraje procedían las lápidas cuyas inscripciones dieron a conocer primero Diego Mes-
den, Luniarés y Ceán, publicándolas después Hibner con los números 3606, 3607 y 3608. Nosotros, al rastrear por aquel terreno, no tuvimos la suerte de hallar resto ni vestigio alguno procedente de la época romana.

42- Las obras artísticas de mayor interés que se encuentran en Fuente de Encarroz proceden todas del derruido castillo de Rebollet, distante de la villa poco más de un kilómetro al SE.

En la iglesia parroquial de San Antonio Martín se labró en 1701 una capilla, la más artística del templo, dedicada a Nuestra Señora del Remedio, patrona de la población. La imagen colocada en el altar aparece vestida, y

granas a esto apareci como si la figura estuviera completa, pues en realidad se trata de una imagen esculpida en piedra, mutilada en la parte inferior desde las rodillas y que representa a la Virgen con Jesús en los brazos, estando muy frustrada en todas sus partes. Procede de un arte más rudo que arcaico, y según tradición procede de la iglesia del citado castillo, donde al ser arruinado debió quedar sepultada lo mismo que el panteón de los señores de Rebollet, del cual se tienen noticias más ciertas por un afortunado hallazgo que refiere don Antonio Esteve en los términos siguientes (El Arch., I, 78):

"En el mes de enero de 1747, Pedro Antonio Escrivá, labrador, natural y vecino de la villa de Fuente Encarróz, con ocasión de cavar en aquellas ruinas (del castillo) para sacar piedra, encontró un sepulcro con su tapa y en ella esculpido un caballero armado de punta en blanco, con una inscripción: y continuando en cavar encontró otro sepulcro con su tapa hecha pedazos. Ambos sepulcros fueron

trasladados a la iglesia de Fuente Encarnación a instancia del Dr. D. José Compañ, vicario de la misma."

Por orden de la Duquesa de Gandía, Condesa de Oliva y Señora de Rebollet, los dos sepulcros aquellos, se colocaron al año siguiente de 1748 a los lados del altar de la capilla de Nuestra Señora del Remedio, restaurando antes el que tenía rota la tapa y poniendo en él una inscripción para memoria de lo que antes dejamos referido. El quistafio del sepulcro que se encuentra al lado del evangelio tiene estas letras latinas:

Hic iacet nobilis Franciscus Carroci: maior dierum, dominus castri Rebollet qui obiit in Sardiniam anno domini in MCCCXLIII, XXI die mensis ianuarii: ossa fuerunt depositata et hic intumescata: vivis anima requiescat in pace. Amen.

La memoria mandada grabar en el sepulcro del lado de la quistola dice así:

Hic situs est nobilis Franciscus Carroci, dominus

castru Rebollet, cuius sepulcrum terreo tu collapsum
 anno MDXCVIII, et ruinis opresum, repertum tandem
 a. MDCCLVII; refici ex illa arce diruta in has sacras
 aedes componari et a. prox. inssit ex. Dña Maria An-
na Borgia, Carroz, Cantelles & Duc. Gandia, olim
Bexeris, Comit. Oliva, Dña Rebollet et ae Fontis no-
bilis Carroci.

Estos sepuleros de los nobles señores de Rebollet, el
 primero almirante de la armada aragonesa, son mo-
 numentos de mayor interés histórico que artístico. La
 labor escultórica de ellos, muy maltratada, revela la
 torpeza de un imaginero mediocre.

Villalonga.

43 - Además del ruinoso castillo que levantaron
 los musulmanes y cuyos restos no ofrecen interés
 arquitectónico, debemos catalogar en este pueblo la
 inscripción latina de P. Sulpicio Rustico, regalada

por don Joie Maria Arias a la Sociedad Arqueológica de Valencia y que Hübner publicó en el *Supplementum* con el número 6009. Además de esa piedra, hemos sabido de otra de la misma época y procedencia, que publicó la revista *El Archivo* (7VI, pág. 297) indicando que fue hallada en un margen de la partida Recunchent. Sus letras eran estas:

a ARINIVS
ia NVARIVS
AN LXXXX
H S E
LAELIVS SINE
SIVS PBM

Nosotros no vimos en Villalonga esta lápida ni allí nos supieron decir cual era su paradero.

La Virgen venerada en la Iglesia parroquial (fot. 7) es una mala escultura del siglo XVI con los atributos de plata.

Rafelcofer.

44 - También en este pueblo se encontraron otras dos lápidas sepulcrales cuyas inscripciones copiamos.

THYMELE

H.S.E

VSTICVS

SVO.F.Q?

CN·SAVFEIVS

2^a

CN·L·ESYCHY

AN·XVIII·H·S·E

La Thymele enterrada y a la que Rústico cuidó poner aquel recuerdo, quien sabe si tuvo en vida alguna relación con los thymelicos o tímicos de los teatros romanos. Hübner nos dio a conocer una Julia Thymele de Lisboa (n. 221). El nombre de Saufeyo que vemos esculpido en la segunda lápida, se encuentra además en otras de Oliva (Corpus, II, 3613 y 3614) y en tres marcas de barros saguntinos (n. 4970, 49, Assellio Saufei; 165, Dionusius Saufei; y 188, Felicio Saufei), siendo conveniente advertir a propósito de esto, que en el pueblo de Potries, cercano al de Rafalcofer existen alfarerías que pueden tener origen muy antiguo.

Daimus.

45— En este pueblo, perteneciente en otros tiempos al partido de Dénia, creyó Bentley que estuvo antiguamente situada la ciudad de Artenisio. El origen

De este error procede quizá de los descubrimientos efectuados en 1506, cuando aparecieron debajo de una gran piedra tres cabezas de mármol (la una varonil con morrión y las otras dos de mujer) y una plancha de plomo que cubria algunos restos humanos.

En Dairius se conservan las dos lápidas con inscripciones latinas que Hibner publicó con los números 3615 y 3616.

Albaida

46 - Esta ciudad, de origen musulmico, estuvo cercada por un muro del cual ya no quedan más que algunos trozos de cortina, un torreón cuadrado junto a la Casa Consistorial y una de las puertas con arco de medio punto en la parte que domina al río. En la construcción de estas obras se aprecia la fábrica de dos diferentes épocas: la más antigua de argamasa, y la otra de mampostería tal vez procedente del tiempo en que el rey don Pedro

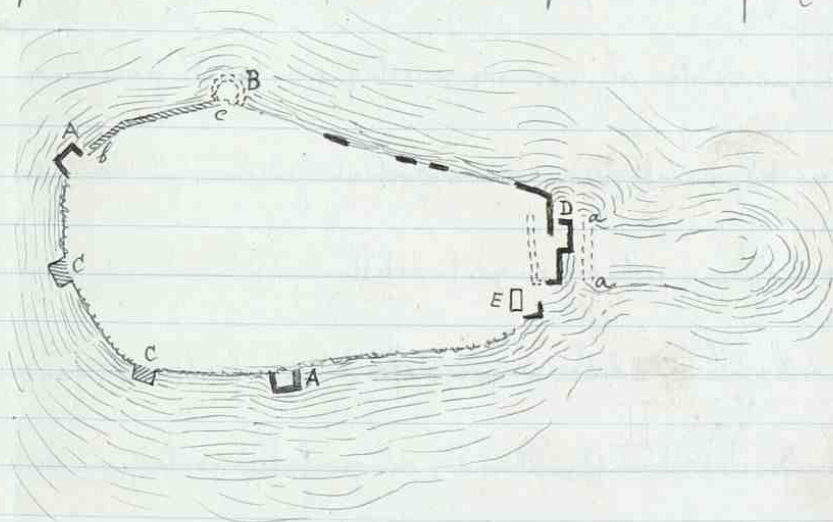
segundo de Aragón concedió la villa a don Berenguer de Vilaragut. En algunos de los sillares de la fábrica del Ayuntamiento se encuentra esta marca de cantero 7, que no hemos visto repetida en ningún otro edificio de Albaida.

47- Las fortificaciones de la antigua villa estaban protegidas por el castillo, aun cuando éste se hallaba situado algo distante. El Castell Vell, como hoy se le llama, se levantó para dominar y enfilarse el estrecho paso natural entre el valle de Albaida y el de Alcoy (~~por~~ ^{ahora} ~~cu-~~ ^{zado por la carretera}), ocupando la planicie de un monte de pendientes quebradas aunque no inaccesibles. Solo quedan allí algunos trozos de robustos muros y las cimentaciones de otros elementos; pero a pesar de ser tan poco lo conservado, tiene tal importancia la obra que bien merece detenido estudio. Fot. 8.

El croquis que dibujamos explica la forma del terreno y la disposición del cinto, flanqueado en su

mitad oriental por torres cuadradas y redondas (A, B) y por cubos de planta rectangular (C); todo labrado de fuerte argamasa en la que se emplearon piedras de distinto tamaño y pedazos de barro cocido como en la muralla romana o bizantina de Calpe antiguo que estudiamos en el Catálogo de la provincia de Alicante, donde hicimos constar la rareza de esta clase de fábricas.

La puerta del castillo (D), situada frente al paraje más quebrado y a un espaldón del terreno que corta un foso (a-a)



hoy casi cegado, ofrece un tipo interesante por lo raro en nuestra arquitectura militar. La defensa fue allí organizada, disponiendo callejones o pasos en ángulo con cerramientos que se asemejan a los que tuvieron algunas de las puertas

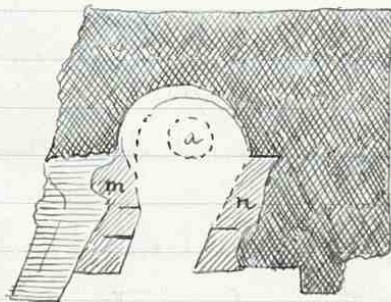
en los recintos antiguos y muy particularmente al de una de las puertas de Mantinea. Sin que nosotros le concedamos tanta antigüedad a la del castillo de Albáida, en ella vemos el tipo que precedió a las puertas de paso en ángulo como son las que estudiamos en Lorca (Murcia) y Penáguila (Alicante), todas ellas trazadas por maestros musulmanes.

La cortina bc es sin duda de construcción más moderna y quizá también la torre B, de la que restan solo los cimientos. El aljibe (E) debe proceder de los primeros tiempos, y es posible que existan algunos más, puesto que su cabida parece insuficiente para abastecer una importante guarnición como la que seguramente tuvo aquel castillo.

48 - No lejos del cerro que defendía la fortaleza fue construido el Molino Nou, llamado así probablemente para distinguirlo de otro antiguo que allí debió existir junto a una gran alberca labrada con fuerte hormigón al parecer romano. La situación de este depósito de aguas en terreno alto que domina el valle donde comienza el puerto de Albai-

da en la carretera de Játiva a Alcoy, parece indicar que sus constructores, como los de la Huerta de Murcia, fueron maestros en la aplicación de las aguas para el riego de las tierras cultivadas. Respecto a este progreso agrícola de los romanos en Levante, que el Dr. Hibner llegó a sospechar y que nosotros tuvimos la fortuna de haber comprobado en los límites meridionales de la huerta murciana, solo haremos constar aquí su existencia con la que se afirma una vez más su origen en la península ibérica y la forma en que se practicaba.

49— A poca distancia de la alberca y casi en el mismo nivel, existen las ruinas de un horno curiosísimo, labrado en lo interior de un macizo torrón de planta cuadrada y fábrica de fuerte argamasa. A pesar de hallarse muy destruido (véase el croquis), aún se puede apreciar la forma



acampanada que tenía con la boca superior redonda (a) perfectamente dis-

puesta para la salida de humos y unas extrañas cavidades laterales (m n) soladas con grandes piedras. Muy arriesgado sería determinar la época de su construcción, sin tener más elementos para ello que el carácter de la fábrica; pero si esto resulta casi imposible, lo mismo ocurre respecto al destino que tuvo aunque bien pudo ser un horno de alfarería. El libro del repartimiento de la ciudad y reino de Valencia (ed. Bofarull, 1856) habla en las páginas 341 y 342 de un horno, molino y torre en Albaida.

50 - Palacio señorial. - Fue un soberbio edificio construido en el siglo XVI por el primer conde de Albaida don Jaime Milán. Se levanta en la parte más alta de la población (fot. 9 y 10), junto a la iglesia y cerca del Ayuntamiento y solo conserva al exterior el carácter de su primitiva fábrica, puesto que lo interior quedó desfigurado por construcciones modernas. En el frente principal, que mira a la plaza (fot. 10), tres robustas y altas torres flanquean los cuerpos del edificio, el central con ga-

lería alta de arcos de medio punto, y el cercano al Ayuntamiento con un gran arco de paso y otro que mira la casa de la ciudad y la del Conde ^(fot. 11) probablemente una misma en los siglos pasados.

El propietario actual, don Tomás Monzó y Vicedo, que lo adquirió de don José María Orense, Marqués de Albaida y renombrado político en el periodo revolucionario que instauró en España la república, sabiendo apreciar el valor artístico del monumento, ha respetado las pinturas churriguerecas que decoran el salón principal (fot. 12) y conserva los retratos de los padres políticos de aquel aristócrata republicano que parecen haber sido pintados por don Vicente López en su mejor época. El lienzo que representa a la madre de doña Gertrudis de Lizaur de Orense (fot. 13), es una bellísima obra comparable a las afamadas de Goya.

51 - Iglesia parroquial. - Es un templo grandioso a pesar de no tener más que una sola nave.

El presbiterio, de planta poligonal, y las capillas late-

rales, comprendidas entre los contrafuertes interiores, tienen cubiertas formadas por bóvedas de crucería, si bien en las capillas quedaron ocultas por otras encamionadas de yesería. En las pilas, a semejanza de lo hecho en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, estuvieron colocadas unas esculturas de piedra. Las puertas y la torre (fot. 14 y 15) fueron labradas con severa sencillez dentro de las reglas de la arquitectura clásica, apreciándose en esta última construcción la obra del cuerpo superior que es sin duda más moderna.

La fábrica de esta iglesia, que se levantó libre de recargadas labores y conservando el estilo del Renacimiento, se llevó a cabo entre los años de 1620 y 1630, debiendo contribuir a los gastos de un modo extraordinario los marqueses de Albaida, los cuales podían asistir al culto desde la tribuna que se conserva junto al presbiterio. Ellos costearon el retablo mayor formado de dos cuerpos de arquitectura con hierros en los remates y relieves tallados con primor en las molduras y en los costados del cornisamento donde aparecen los

escudos de armas de los donantes. Cuando se restauró el edificio en el siglo XVIII se quitaron de los pilares las esculturas antes citadas, las cuales representaban a los Apóstoles y fueron esculpidas por el imaginero Cortés en 1727.

52- El abogado de Albaida don Ysidro Ballerster Torneo halló en el protocolo del notario Pedro Pont varias escrituras de 1721 que certifican, por los contratos entonces celebrados, con motivo de la obra de la iglesia, que fueron maestros de ella un Francisco Lafont, pedrapiquier de nacio frances, que pronto renunció el cargo; maestro Antonio Lebrinnyo, muerto al poco tiempo; Pedro Cambra, que tanto trabajó en la provincia de Alicante; y, por último el alarife Jorda Selva, en compañía del anterior hasta el 26 de octubre de dicho año. Después de esta fecha la fábrica nueva quedó a cargo solamente de Selva, por haberse retirado Cambra, habiendo labrado aquel la portada del Palacio que está contigua a la iglesia.

53'- Los relicarios, casi todos del siglo XVII, y los orna-

mentos carecen de interés artístico.

La Covalta.

54 - El despoblado conocido por este nombre se encuentra en la cumbre del pico más alto de la cadena orográfica que separa el valle de Albaida del llamado valleta de Agres, perteneciente a la provincia de Alicante, distando unos cinco kilómetros al E. S. E. de la ciudad de Albaida. Recibe aquel paraje la denominación arriba expresada por una gran cavidad o socavón abierto naturalmente en el tajado escarpe rocoso del costado septentrional de la cresta, la cual se extiende de E. a O. en forma casi circular, de unos cien metros de diámetro y bien defendida por lo quebrado del terreno en los flancos Norte y Sur (fot. 16). El frente occidental es el más estrecho y de mejor subida, ofreciendo el opuesto una pendiente muy inclinada en la que de intento se debieron labrar unos terraplenes escalonados, donde no parece vestigio alguno de cultivo y donde en

los bordes salientes existen algún tanto destruidos unos muros de grandes piedras secas, como los que cerraron o sirvieron de cerramiento en el costado de Poniente, que ya hemos dicho que es el de más fácil acceso. (Fot. 17)

El objeto de fortificar así la cumbre de aquel cerro debemos atribuirlo a la necesidad de defender una explotación minera, pues a corta distancia de la meseta, en la vertiente meridional, se encuentra la boca de una mina y junto a ella gran cantidad de mineral ferruginoso amontonado allí en tiempos sin duda muy remotos. La gran antigüedad de los trabajos que en aquel lugar se hicieron parece certificarla la absoluta carencia de vestigios modernos, y la abundancia, en cambio, de variada cerámica de fabricación prerromana, que no nos atrevemos a llamar prehistórica por ser en su mayor parte producto de una industria relativamente perfeccionada y que empleaba el torno para moldear los cacharros, sabiendo además cocer el barro perfectamente

te. Entre los muchos trozos de vasijas que hallamos en la superficie del suelo, y muy particularmente en la ladera del flanco oriental, pudimos verlos de barro rojizo y finura diferente; otros de tono amarillento pintados con ornamentaciones lineales, o decorada la superficie con estrias bien labradas como otros ejemplares recogidos en Orihuela y su comarca; y otros, en fin, grises, grises con baño negro, y también, aunque en menor cantidad, algunos fragmentos de vajilla italo-griega.

55- El Sr. Ballaster Torro, experto explorador de las antigüedades del valle de Albaida, ha realizado en diferentes ocasiones acertadas excavaciones en la Covallta y producto de ellas fueron diferentes objetos artísticos, que no hemos podido ver por haberlos hallado después de nuestra visita y estudio de aquella estación, y varios trozos de hierro entre los que podemos citar una anilla pequeña quizá parte de una fibula, otra sujeta a un clavo como las que sirven de tirador en algunos muebles, unos clavos

de cabeza plana forjados de manera ruda y parte del re-
gato de una lanza.

La existencia de estos objetos de hierro en La Covadonga y la
de los barros de tipo ibérico que antes hemos mencionado,
parecen indicar que las gentes mineras que allí trabaja-
ron al amparo de posición tan fuerte no debieron con-
tinuar despues de la expulsión de los Cartagineses, pues
nada logramos ver que pareciera procedente de la
industria romana. Como dato curioso debemos an-
otar aqui, al dar noticia de los hallazgos realizados en
este paraje de la región septentrional de la Contesta-
ria, la presencia de la cerámica de labores estriadas
paralelas que encontramos por primera vez en la me-
cropolis de San Antón (Orihuela) y que despues no he-
mos visto en ningún otro lugar de la provincia de Valen-
cia.

Oleria.

56- El término municipal de esta villa es sindu-

de uno de los más interesantes de cuantos componen el partido de Albaida por los monumentos de carácter prehistórico que en él se han encontrado. Figura en primer lugar el llamado Dolmen de la Ollería o Castellet del Pozquet que exploró en 1845 don José Plá, tal vez buscando un tesoro como razonadamente pensó el Sr. Vilanova (Geol. y protohist. ibéricas, pág. 530). Se encuentra aquel monumento a unos cuatro kilómetros de la villa en dirección Norte, y todo lo que allí apareció quedó perdido para el estudio, excepto las dos hachas planas de cobre depositadas por aquel infatigable investigador en el Museo antropológico de Madrid. Las construcciones con hiladas de piedras secas, dispuestas en círculo y cubiertas de tierra, entre las cuales se hallaron los esqueletos; las armas antes citadas y otras hachas de las llamadas votivas, así como otras pulimentadas de diorita, y los huesos de caballo, toro, ciervo, cerdo y otros animales, algunos con señales evidentes de haber estado domesticados, todo

fue desapareciendo quedando solamente unas cavernas ce-
 gadas y junto a sus entradas los montones de tierra y piedras
 extraidas cuando fueron exploradas. El Sr. Ballester tuvo
 la suerte de hallar en aquel punto una pequena sierra
 de pederual labrada formando dientes muy gruesos y sepa-
 rados, objeto que tiene cierta importancia por ser el unico
 de esa clase de piedra que allí apareció.

Vilanova, teniendo en cuenta los informes de Plá
 (pues suponemos que no llevo a ver el yacimiento), encuen-
 tra que las exploraciones probaron la existencia de "un
 verdadero monumento funerario levantado por el hom-
 bre del periodo del cobre, para dar sepultura a sus cada-
 veres, celebrando quizá con festines la ceremonia, de la cual
 serian vestigios los huesos de las victimas que abandonaban
 en el mismo lugar del enterramiento." A nosotros nos pa-
 rece ver algo más en el Castellet del Porquet, y por lo mis-
 mo vamos a describir su situacion y la de una obra
 que los hombres levantaron en la meseta.

57- Se halla el cerro formando una de las estribaciones de la Sierra Grossa, y para llegar con facilidad hasta el pie de sus laderas solo puede hacerse siguiendo una de las cañadas. La cumbre es poco menos que inaccesible por todos los frentes, menos por el septentrional donde un collado la une a la cadena de montañas. En la meseta se encuentran grandes líneas de piedras sueltas indicando la existencia de muros en otros tiempos, y uno formado por gruesos guijarros trabados con barro cierre el único paso por donde se podía llegar sin obstáculos naturales al extremo de la altura donde aparecen las cavernas cegadas. La semejanza del Castellet con el Fort del Barrant cercano a Petrel en la provincia de Alicante, parece indicar, de acuerdo además con el nombre conservado por tradición, que el cerro de la Ollería estuvo fortificado en tan remotos tiempos, sirviendo probablemente de reducto o puesto de seguridad a las gentes que habitaban los campos cercanos y que llevaban

allí sus muertos para sepultarlos por ser el paraje de mayor seguridad.

58-Partida del Poblet.- También aquí tuvo lugar un descubrimiento interesante del cual debemos la noticia al citado Sr. Ballester. Este señor nos la comunicó en estos términos: "Al practicar excavaciones en un campo colindante con terreno inculto, descubrieron los labradores una cueva, y en ella y sobre un banco, un gigantesco esqueleto tendido. En el suelo había otros dos esqueletos más pequeños, al parecer de mujer, y junto al primero un trozo de metal que parecía un arma de forma extraña. La cueva estaba excavada en la tierra compacta que por aquí llaman tap, y el banco sobre el que descansaba la losamenta era también de tierra, siendo de lamentar que la avaricia de los ignorantes labradores y su ruidosa dieran lugar a la destrucción de la cueva y a la fundición de la pieza de metal que supusieron sería de oro."

59- Els Casals. - Se llama así otra de las partidas de la Ollería, distante unos dos kilómetros al Norte de la villa. En aquel terreno, practicando labores agrícolas de gran extensión entre caminos vecinales, se descubrieron algunas cimentaciones y cerca de ellas hasta 18 o 20 pucheros con muchas asas (según la expresión de los labradores), todos colocados boca abajo. La poca profundidad del lugar de yacimiento, y la disposición en que se hallaron aquellos vasos, que por la explicación de los campesinos pudieron ser vasijas funerarias, nos recuerda la necrópolis notable de Altea la Vieja (Alicante), donde, como en su lugar dijimos, aparecieron en las urnas varios granos de collar de pasta vítrea, dos fíbulas de bronce y unos eslabones de cadena del mismo metal.

60 - Junto a la ermita de San Cristóbal fue donde el Príncipe Pio halló las ruinas y otros vestigios de edificaciones romanas y un acueducto derruido, creyendo

que la lápida por él publicada con el número 219 procedía del mismo despoblado. También en la cercana partida de Miranda se encontraron por entonces y con mucha frecuencia monedas de plata consulares.

61- La villa - Iglesia parroquial de Santa Maria Magdalena. - Es de una sola nave, presbiterio de planta poligonal, bóvedas de crucería formando estrella y capillas laterales entre los contrafuertes interiores que estan decorados con columnas arrimadas a modo de pilares. La fábrica debió comenzar despues de mediado el siglo XVI, según parecen demostrarlo el gusto artistico de los elementos ornamentales y el caracter de la puerta que quedó sin concluir; la disposición de ella formando dos arcos de medio punto separados por un robusto muro; y la traza de las columnas en lo interior, aún cuando estos elementos se debieron exornar en la parte baja de los fustes con relieves churriguerescos cuando en tiempos posteriores se adornaron las capillas

y se colocó en el presbiterio el retablo mayor. Esta artística obra, llevada a cabo sin duda en el siglo XVII, está formada por tres cuerpos de arquitectura y un ático en la parte superior, ocupando el compartimiento central un gran lienzo con la imagen de la Asunción. Tanto en ésta como en las demás pinturas, se aprecian las influencias que en el arte levantino dejaron los discípulos de Juanes.

62 - La Capilla de la Comunión, que se construyó junto a una de las capillas del lado de la epístola, tiene cúpula sin linterna y su ornamentación churrigueresca no ofrece gran interés.

63 - Iglesia de Santo Domingo. - Esta iglesia ha llegado a ser vieja sin ser antigua. Se edificó a principios del siglo XVIII, levantándola de una sola nave y capillas laterales de pobre arquitectura y sencilla ornamentación. Monumento de tan poca importancia, no hubiera figurado en este Catálogo a no ser por las joyas artísticas que atesora y que tuvimos la dicha

de descubrir, pues hasta que nosotros las dimos a conocer estuvieron por completo ignoradas.

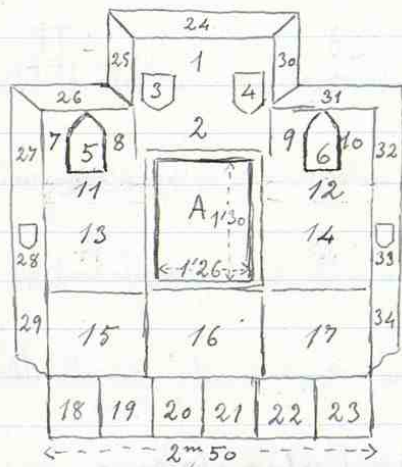
Una de estas joyas, la más interesante, es el retablo de la capilla inmediata al presbiterio por el lado del evangelio.

A pesar de su indudable mérito, quedó como olvidado y sin culto quizá por la oscuridad del lugar que ocupa y por haber destinado a cuarto de trastos y guarda-sillas aquel lugar de la iglesia.

A pesar de la capa de polvo que cubría la pintura de las tablas, ellas revelaban la obra de un artista notable del siglo XV. Limpias; pronto pudimos apreciar que la técnica y el estilo artístico en nada se diferenciaban del procedimiento empleado en otras obras de esta misma clase existentes en el Museo de San Carlos en Valencia y justamente muy celebradas. Nuestro juicio crítico lo reservamos para cuando estudiemos otras ^{en Santo Domingo} conservadas, razón por la cual ahora solo haremos la descripción del retablo. Así, pues, diremos que este está formado por tres

órdenes de tablas en sentido vertical, sumando diecisiete; más seis en el banco o pradella, y nueve imágenes y dos escudos de la Orden de Santo Domingo pintados en las jambas. La tabla del compartimiento central de la espina debieron quitarla para ocupar el hueco con una moderna y mala escultura de San Pedro, colocada dentro de un nicho con cierre de cristal.

Siguiendo la numeración indicada en el croquis, son estos los asuntos:



1 - El Calvario

2 - Cristo sedente, rodeado de cuatro ángeles con los atributos de la Pasión.

3 y 4 - Ángeles tenantes

de escudos donde campean las cruces emblemáticas de las órdenes militares de Alcántara y Montesa.

5 y 6 - Bajo doceletes y en figuradas hornacinas de arco apuntado, están en cada una de estas tablas la ima-

gen de San Gabriel y la de Nuestra Señora, componiendo entre las dos la escena de la Anunciación.

7, 8, 9 y 10 - Fondos de flora ornamental.

11 - Prisión de Jesús en el Huerto.

12 - Entierro de Cristo.

13 - La Flagelación.

14 - Dentro de una ciudad murada, aparece Jesucristo en pie, teniendo delante un santo a quien da la mano, una santa y otras figuras arrodilladas. ¿La Ciudad de Dios?

15 - La calle de la Amargura.

16 - El Juicio final, con el Ángel y otros dos tocando la trompeta.

17 - La Resurrección.

18 - El Portal de Belén.

19 - La Adoración de los Reyes

20 - Adoración de los Pastores

21 - La Virgen y los Apóstoles.

22 - La venida del Espíritu Santo.

- 23 - Presentación del Niño Jesús
- 24 - La Santísima Trinidad, representada en esta forma: el Padre, la Paloma y una cruz de gran tamaño sobre la esfera que el primero sostiene.
- 25 - Santa Lucía.
- 26 - San Cosme.
- 27 - San Sebastián.
- 28 y 33 - Escudos relevados con las cinco llagas pintadas.
- 29 - San Martín.
- 30 - Santa Ursula.
- 31 - San Damian.
- 32 - San Roque.
- 34 - San Cristóbal.

En A el nicho con la escultura de San Pedro que antes queda mencionada.

Del estudio atento de estas pinturas resulta: que las correspondientes a la gradella o banco (18 a 23) y las que

figuran en las pulcra, limitando el arteson (24 & 34), son, sin duda alguna, obra de un artista probablemente valenciano de principios del siglo XVI, mientras que las restantes, que componen la parte principal de la máquina, parecen proceder de importación extranjera, quizá italiana con influencias florentinas, traída a España antes de mediar el siglo XV. Todas estas pinturas son de fina ejecución y brillantes de color, aún cuando el óleo no parece que fué empleado en ellas, apreciándose que todas las tablas tienen preparación de lienzo encajulado y el oro se empleó con parcuedad y acierto.

64 - En este retablo, lo mismo que en otras pinturas que hemos catalogado en la región (Denia, Orihuela, Rojales y Valencia), vemos aparecer en forma decorativa unos caracteres caprichosos que a primera ^{semejansa} vista inscripciones. Uno de los soldados que figuran en la escena de la Calle de la Amargura (tabla n. 15) lleva embrasado



una creuda que ostenta en la faja central los signos que reproducimos en el dibujo A. ¿Son esos signos marca o señal del artista? ¿Aparecen tan repetidas veces solo con el carácter de un capricho artístico? Nuevas investigaciones y la fortuna en el hallazgo de algún documento quizá lleguen a poner en claro la significación del enigma, si es que lo hay.

65 - En una de las habitaciones del piso alto, que sirve actualmente de almacén, existe olvidado un modo de alvario, que bien pudo servir alguna vez de sagrario en el altar mayor de la iglesia. Forman las piezas dos tablas, y en cada una de ellas están pintadas dos escenas de la vida de Jesús: la Oración del Huerto, la Flagelación, la Calle de la Amargura y el descendimiento al limbo.

Supearámos al verlas que podían proceder de la parte central del retablo antes descrito; pero una entera investigación realizada después por el erudito católico y crítico don Elías Toranzo y Mazarío sirvió a demostrar que

manos, y de ahí seguramente le vino el nombre. Hoy la cueva está cegada e ignoramos si en otro tiempo aparecieron armas, cerámica o restos de ajuar funerario.

Castellón del Duc o de Rugat.

67- En una altura inmediata al pueblo y en la cual hay una ermita, se encuentran a flor de tierra abundantes restos de vajijas. El Sr. Ballester excavó el suelo y halló en él cerámica igual a la de La Covalta (54), fragmentos de lucernas al parecer romanas, trozos de vasos italo-griegos y algunos pondus, entre los que se distinguían varios de ellos decorados con sencillos adornos incisos en los bordes.

68- El palacio que perteneció a la casa ducal de Gandia está casi arruinado y su arquitectura, a juzgar por lo que queda, carece de interés. El artesonado del salón principal tenía como elemento decorativo, raro en esa clase de obras, unos grandes ladrillos con

los blasones coloridos de los señores que lo mandaron construir. Unos ostentan por armas una media luna y otros una campana, siendo varios los ejemplares de estas curiosas piezas que conserva el precitado Sr. Ballester.

Otos

69 - La iglesia parroquial está consagrada a la Purísima Concepción. Es un edificio de modesta y moderna fábrica, levantado con una sola nave, capillas laterales y cúpula en el centro del crucero. En los nichos de los altares del lado de la epístola están las esculturas de la Virgen del Rosario y de San Fausto, de tamaño algo menor que el natural y su labra es atribuida al escultor Esteve. En la capilla de la Comunión hay un Crucifijo de buen arte, muy semejante al de Alcoy (v. Cat. de Alicante) y otra imagen pequeña, estofada, de la Virgen del Rosario. Todas estas obras de escultura procederían del siglo XVIII.

70 - De la misma época es un cáliz de plata, único objeto de los destinados al culto que tiene algún valor artístico. El pie es de estilo barroco con labores repujadas y de cincel, teniendo en el umbo, que parece más antiguo, estas letras latinas: Ave verum corpus na-
tum.

Beniadjar.

71 - La iglesia parroquial, dedicada a la Encarnación, es del mismo tipo que las anteriormente descritas, con capillas laterales y planta de cruz latina. A pesar de valer poco su fábrica, el maestro constructor cuidó que su nombre no quedara olvidado poniendo en el dintel de la puerta estas letras esculpidas en relieve:

PETRVS REVER

ME FECIT ANO

1689

72 - El retablo mayor, también de fines del siglo XVIII o principios del siguiente, tiene tres buenas esculturas

estofadas: La Asunción en el sitio central de preferencia, y a los lados San Joaquín y Santa Ana. En las puertas laterales, junto a la mesa de altar, están pintadas las imágenes de San Pedro y San Pablo, signiéfendo en ésto una costumbre muy generalizada en las iglesias modernas de la región levantina.

73- En la capilla de San Cayetano se venera una escultura de este santo, que parece tallada por la misma mano que las catalogadas en el número anterior.

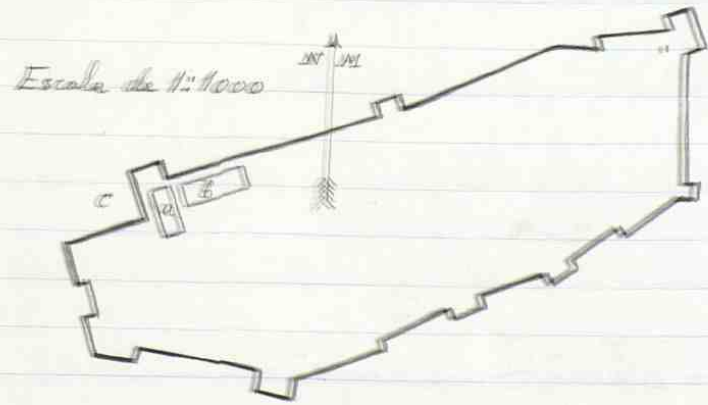
73- En las afueras de la población, por la parte cercana a las faldas de la Sierra de Benicadell, se encuentra el Calvario cuyas cruces se pusieron sobre la pequeña altura donde tuvo su asiento el castillo medieval, del que solo restan algunos trozos de muro y vestigios de cimentaciones. Por noticias que obtuvo el catedrático y doctor arabista don Julián Ribera (El Archivo, I, 102) se sabe que allí existieron fosos, obras subterráneas, aljibes y un lienzo de muralla que seguía la dirección del Cast-

let, situado en los límites divisorios de los términos de Beni-
adjar y Otos.

74 - Los restos del castillo de Beniadjar nos imponen el deber de hablar aquí del que ocupó el Cid Rodrigo Díaz cuando conquistó a Valencia. El citado Sr. Ribera, discutiendo con acierto y fundando su opinión en razones de lingüística, buscó el castillo de Pinnacatell mencionado en la Crónica leonesa en las vertientes del pico de Benicadell. Comprobado que las ruinas existentes en la cumbre del alto cerro eran las de una pequeña atalaya, capaz de alojar muy pocos soldados, buscó la famosa fortaleza en las faldas del Tossal de Munt-dia, no lejos de Beni-
adjar, Otos y Carrícola. Fija la situación en la que hoy, casi arruinada, se conoce con el nombre de castillo de Carbonera en una estribación de Peña montana (El Cid en Benicadell, edit. de la Real Acad.),.

75 - Castillo de Carbonera. - En nuestra opinión existe más de una circunstancia

para no admitir la identificación de este castillo con el de Pinnacatell que mencionan la crónica arriba citada y la del rey don Jaime I de Aragón, cuando en ésta se refieren hechos de armas, ocurridos en las luchas con el revoltoso y agnecido Alaruch. Antes antes de estos sucesos el libro del repartimiento del reino de Valencia hablaba de Carbonera como partida o pequeña aldea, y siendo esto así lo más natural sería que el nombre del castillo fuera el mismo, y por lo tanto el de Pinnacatell era otro levantado quizás en la otra vertiente de la sierra de Benicadell. La extensión del recinto del castillo de Carbonera según se puede apreciar por el croquis, no hubiera per-



mitido que en él se alojaban las tropas del Cid.

La fortaleza, hoy reducida a los muros en gran parte derruidos, fue sin duda levantada por los musulmanes que emplearon en la fábrica el sistema suyo de construcción, formando los paramentos con hiladas de mampuestos y lo demás de hormigón menos consistente que el romano pero de su mismo aspecto. Los dos aljibes a y b, así como los restos de otro, c, que estaba situado al exterior, acreditan por su obra y los materiales empleados la misma procedencia. Así, pues, en lo que nos queda del antiguo castillo hay unidad de obra y por ninguna parte aparecen indicios de la gran restauración que la Crónica leonesa no dice haber hecho en Pinnacatell el primer conquistador de Valencia.

Bélgida.

76- Iglesia parroquial. - Esta dedicada a San Lorenzo. Como obra arquitectónica

carece de interés (fot. 18), habiendo sido edificado en el siglo XVI con una sola nave y capillas laterales.

77 - Palacio señorial. - Solo quedan algunos restos de construcciones antiguas (fot. 19), entre ellas, con fábrica de argamasa y reparaciones de mampostería y sillarejo, una puerta de arco apuntado y dintelaje de sillaría bien labrada.

78 - Cerca de la ermita que se halla a la salida del pueblo, se descubrieron hace tiempo algunas sepulturas y en ellas esqueletos humanos de gran tamaño, según afirmaron los que los vieron. Destruído todo es imposible su clasificación.

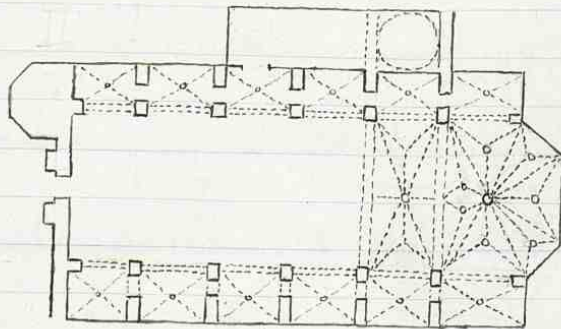
79 - En tierras de labor pertenecientes a la heredad de Muntis, supo el Sr. Ballester que también aparecieron sepulturas con restos humanos y cerámica ordinaria: pucheros, según la expresión de los labradores.

80 - En la heredad de Suagres, cercana a la anterior y que visitamos sin resultado alguno positivo, apa-

reicieron restos de edificaciones, sepulturas y grandes piezas de barro cocido. Nada de esto pudimos verlo por haber sido destruido.

Benigarrim.

81 - Cristo de la Sangre. - Fue este templo en otros tiempos iglesia parroquial de la villa ^{con la advocación de San Miguel} y sirve ahora de capilla al Asilo de Caridad. Su construcción, como otras ^{del siglo XIV} ya estudiadas en las provincias de Murcia y Alicante, es de una sola nave y contrafuertes interiores en los que cargan arcos apuntados dispuestos para sostener la cubierta de madera. A la fábrica primitiva se añadió en 1739 la correspondiente al crucero, con su cúpula, el presbiterio de planta



cuadrada, y el coro alto a los pies de la iglesia

La techumbre de la fábrica ogival, pobre, sin pinturas ni labores de talla, quedó oculta por otra de albañilería; las bóvedas de las capillas laterales, establecidas entre los contrafuertes y en comunicación las del lado del evangelio por pasos abiertos en aquellos, tienen diferente labor, siendo dos de ellas vaídas, otras dos con nervaduras formando estrella y dos más, las más antiguas, de crucería sencilla.

82- El retablo mayor, de talla dorada y en partes colorida, es de dos cuerpos, de orden corintio y columnas de fustes estrivados en espiral decorados en el tercio inferior con relieves churriguerescos de buen gusto. Flanqueando el ático, formado por el segundo cuerpo, se levantan sobre el entablamento del primero, dos ángeles de talla estofada, ostentando atributos de la Pasión; encima de aquel, sobre un frontón redondo partido, aparece Cristo muerto en los brazos de su Santísima Madre; en

el lugar preferente de la máquina hay una gran escultura representando al Redentor difunto; a los lados la Virgen y San Juan ^{en lienzo}, y en el banco otros lienzos de poco valor con escenas de la Pasión de Jesús. El Cristo del nicho central o camarín ^{llamado Santísimo Cristo de la Sangre} se supone que procede de una donación hecha a la iglesia por el arzobispo Ribera.

83 - En la Sala de juntas del Arilo, inmediata a la capilla, se conserva un buen cuadro que representa a San Pedro en la prisión. La pintura de este lienzo recuerda el estilo de las obras mejores del Españoleto, pero no creemos que esta sea suya. El dibujo es correcto y con valentías en algunos escorzos, y el colorido aunque de la escuela de Ribera tiene entonaciones que parecen tomadas de la paleta de Espinosa.

84 - Procedente de la ermita de N.ª S.ª de Gracia se colocó en la iglesia un ⁽⁹⁹⁾ tríptico, el cual, sin ser de gran valor, es otra de las pocas obras de arte que allí se encuen-

tran, pues las pinturas que adornan los muros de la capilla mayor, del crucero y de la cúpula no pueden citarse como tales.

85- Contigua a la iglesia existió un antiguo edificio que demolido para levantar el Hospital. Su construcción debió ser de la misma época que la del templo, sirviendo de domicilio al cura párroco hasta que fué derruida. En ella se podría admirar un precioso artesonado mudéjar, que es de sentir no se conservara, toda vez que, como hemos indicado en diferentes ocasiones, son rarísimas las obras de esta clase que han llegado hasta nosotros en la región levantina.

86- Iglesia parroquial. - Fué dedicada, lo mismo que la primitiva, al arcángel San Miguel. Es de igual construcción que la de Albaida (51), con la única diferencia de ser la torre de las campanas de planta poligonal y dispuesta en la misma forma que la del Miguelete de la Seo valentina, junto a la

portada, a los pies del templo. Se desconoce la fecha en que comenzó su fábrica; pero puede afirmarse sin temor que debió ser a fines de la dieciséisava centuria, pareciendo acreditarlo así la escritura de compra de la Casa Ayuntamiento, fechada en 1602, en la cual consta que por entonces se llamaba la plaza donde se encuentran ambos edificios, Plaza de la Esglesia nova. En el archivo municipal, donde se guarda dicho documento, existe un cuaderno manuscrito titulado Conters de la Esglesia nova desde lo any 1604 fins lo 1622, y, por último, en uno de los sillares de la torre los canteros esculpieron esta fecha: FEB. 14. ANNº 1616.

Por los documentos que consultó el autor de la Resena histórica de la villa de Beniganim, don José V. Benavent y Alabort, cura párroco de Cheste, consta que fueron los maestros de la obra Vicente Abril y Tomás Sleonart, los dos al parecer vecinos de Valencia, y que el templo se inauguró antes de estar terminado, en

10 de octubre de 1637. La fábrica es toda de sillería, y se distingue en ella la portada por su arquitectura severa y armónica formada por dos cuerpos (fot. 20), el inferior de orden corintio y el superior de orden jónico, con cuatro nichos en los intercolumnios de aquel, a los lados de la puerta que es de arco semicircular, y tres en el otro con las estatuas siguientes: en el centro la de San Miguel, que es la de mayor tamaño; a los lados, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura; ocupando los del primer cuerpo las de los cuatro doctores máximos, San Agustín, San Gregorio, San Jerónimo y San Ambrosio. Una gran ventana rectangular, cerrada con vidrieras, remata la obra sin otra decoración que dos pilastras flanqueantes que fingen sostener un frontón triangular de salientes molduras.

87- La ornamentación interior de la iglesia se reduce a las pinturas al temple de la bóveda y muros del presbiterio y puerta de la capilla de la Co-

unión, quedando completada esta última con unos re-
 lieves de yesería muy parecidos a los de estilo mudéjar
 que abundan en Segovia y que en el reino de Valencia
 solo hemos encontrado aquí. Las pinturas representan
 figuras caprichosas y cabezas humanas de correcto dibu-
 jo, dispuestas con mucho acierto entre bástagos serpean-
 tes y flora colorida solamente con negro y oro. Es la pa-
 redes inmediatas al altar mayor campea el escudo
 de la villa, que es partido con las barras aragonesas en
 el primer cuartel y una vid con el fruto en el segundo.
 Estas pinturas es posible que procedan de mediados
 del siglo XVII, época en la que se colocó el retablo ma-
 yor, labrado por Pedro Foix y dorado por Pedro Barba
 roja, el cual cobró 2000 libras por aquel trabajo
 y por pintar "el techo del presbiterio y el encarnado
 y ropaje de (la escultura de) San Miguel". (Res. hist.
 de la villa de Beniganim, pág. 28).

88 — La obra del maestro Foix es sin duda la más

bella de cuantas se hicieron para ornato y culto en la iglesia. Forma un cuerpo de arquitectura de orden jónico, con ático encima y tres grandes columnas a cada lado del nicho central, teniendo éstas esornados los fustes con estrias en espiral y preciosos relieves en el tercio inferior. Multicuro con la Anunciación de la Virgen ocupa el cuadro del ático, y en el centro del frontón circular partido que lo corona se levanta la imagen de San Miguel, tallada con verdadero acierto lo mismo que las de San Gabriel y San Rafael colocadas en los flancos. La escultura del Arcángel titular que ocupa el nicho, la talló Leonardo Capuz en 1690 y produce muy mal efecto por ser la única del retablo que tiene tamaño extraordinario, algo mayor que el doble del tamaño natural.

89— Como pintura antigua, aunque de escaso valor artístico, podemos citar un retablo procedente de la primitiva parroquia. Está colocado junto al baptisterio quizá porque en su tabla princi-

pal está pintada la escena del Bautismo de Jesús.

Es obra de fines del siglo XVI.

90 - El techo del tras-sagrario también está pintado, si bien al parecer por mano distinta a la que trazó la decoración del presbiterio. Aquí está representada la Asunción, mejor de colorido que de dibujo.

91 - Entre los objetos artísticos destinados al culto podemos citar, por catalogar algunos, una estatuita de marfil que representa a San Juan Bautista, obra de poco mérito esculpida probablemente en el siglo XVII, y un caliz de plata dorada, repujado y cincelado en la misma época, que tiene en el pie los atributos de la Pasión y las figuras de la Virgen y San Miguel.

92 - En el oratorio de la casa abadía existe colocada en un relicario de plata una estampa del Ecce-Homo, llamada redonet de la madre Ines por haber pertenecido a esta Beata tan benerada por los hijos de Beniganim.

93.- Por último, en la sacristía se conserva el plano de la capilla de la Comunión, firmado por Fr. Josep^t Alberto Pina, arquitecto carmelitano que dirigió la fábrica y fue también maestro de la obra de la Colegiata de Játiva ().

94.- Convento de la Purísima.- Ocupa este convento una comunidad de monjas agustinas descalzas, fundada en 1611 por el Patriarca Ribera poco tiempo antes de morir este ilustre prelado. La iglesia, única parte del edificio que ofrece algún interés artístico, se levantó a principios del siglo pasado (1804-1810) en el mismo lugar que ocupaba una modesta capilla. Su arquitectura es de buen gusto, con planta de cruz latina, cúpula en el crucero y bóvedas encamionadas de cañón seguido y lunetos laterales correspondientes a las ventanas que dan luz a las naves. Su ornamentación consiste en pilastrias de orden jónico estriadas y pinturas al fresco que representan: en la bóveda del presbiterio, la Titular rodeada de ángeles y santos; en los medallones de la

nave, tres pasajes de la vida de la Virgen; y en las pechinas de la cúpula, las heroínas bíblicas Judit, Ester, Rut y Císera, mostrándose en todas estas obras la manera, dibujo y color de don Vicente López. La construcción del templo la dirigió el maestro de obras Pascual Rivera.

95- En tiempos modernos (en 1895) se labró dentro de la iglesia una sumptuosa capilla, enriquecida con preciosos mármoles y reja de bello dibujo en el costado del crucero correspondiente al lado del evangelio. Dentro de ella, en rico sarcófago de bronce, está la monja encerrada y colorida de la Beata Sor Josefa Maria de Santa Inés. El cuerpo de esta bienaventurada monja está vestido con hábito de terciopelo negro bordado con oro, y piedras finas de mucho valor, y tiene en las manos un pequeño libro de plata esmaltada y un rosario de nácar con cruz y engastes de oro.

96- En la primera capilla del lado de la epístola hay un buen cuadro de Espinosa. En el lienzo pintó

con gran acierto las figuras de Santo Tomás de Villanueva, San Guillermo Abad y San Nicolás de Tolentino.

97 - Convento de franciscanos. - Fue edificado a fines del siglo XVI en la meseta del cerro del Calvario y dedicado a San Francisco de Asís. Consta la iglesia de dos naves: la más antigua levantada sobre el solar de un ermitorio que estuvo dedicado a San Antonio Abad, y la más moderna a mediados del siglo XVIII con el propósito de dedicarla al culto del Santísimo Ece-Homo.

98 - El retablo mayor, de mármoles y tallas en madera coloridas y doradas, tiene en el nicho principal la escultura de San Francisco; el de la capilla de la Comunión muestra en la ornacina central una buena pintura de escuela italiana representando el Ece-Homo y alrededor, en medallones, escenas de la Pasión de Jesucristo; en el altar de N.ª S.ª de los Dolores hay

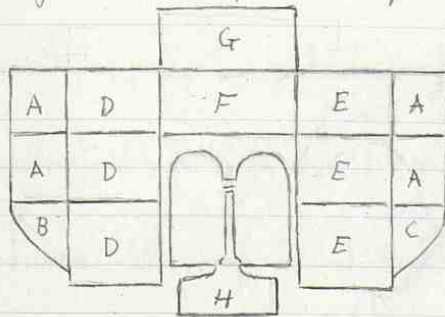
colocada su imagen escultórica tallada en el siglo XVIII; y en el de N.^a S.^a de la Esperanza, un retablo que debió ser muy estimable y cuyas tablas fueron desgraciadamente repintadas por torpes manos.

99—Ermita de N.^a S.^a de Gracia.—No hablaríamos de esta ermita, cuya edificación del siglo XVI fue en el pasado totalmente restaurada, si no aconsejara a hacerlo la catalogación de la pequeña escultura en madera de la Virgen titular, restaurada y pintada en 1870 aunque conservando su carácter hierático medioeval, y de un tríptico del que antes nos hemos ocupado tan solo para mencionarlo (84). Estaba colocado antes de trasladarlo a la antigua iglesia parroquial sobre las cajoneras de la sacristía de esta ermita y en él está pintada la Virgen con el Niño en brazos (pintura de escuela flamenco del siglo XV) y tallada la Faz de Cristo.

Cuatretonda.

100 - El libro del Repartimiento del reino de Valencia menciona a Quatretonda, alquería de Luxen; pero ni en el pueblo ni en sus inmediaciones se conservan restos de construcción del siglo XIII y mucho menos vestigios de la antigüedad.

101 - Iglesia parroquial. - Este templo, dedicado a los Santos Juanes, es de una sola nave con capillas laterales, siendo en todo lo demás una repetición del tipo de iglesias que venimos catalogando en esta zona de la provincia de Valencia. Pero si su arquitectura no ofrece singularidad notable, en cambio el retablo mayor merece que le dediquemos especial atención.



Columnitas, frisos y molduras sencillas forman la armadura, ocupando la parte cen-

tral dos nichos de arco redondo en los que están colo-

cada las esculturas de los Santos patronos. En las tablas
 las pueras estan pintados los cuatro santos doctores de la Igle-
 sia (A); en sus extremos (B y C), Santa Barbara y Santa Catali-
 na; en las tres laterales, segun se mira (D), escenas de la vida
 del Bautista; en las del otro costado (E), escenas de la vida
 del Evangelista; sobre los nichos (F), el nacimiento de San
 Juan Bautista; encima (G), el Calvario; y en la parte
 inferior (H), la Cena. En los extremos de las pueras,
 con figuras talladas ^{de ángeles} tenantes, hay unos escudos de ar-
 mas que tienen por blasón cuatro casas y una torre
 (el escudo de Cuatravinda) y esta leyenda debajo:

CHR[ISTO]FORVS - LAVRENTIVS - DE - PINXIT - ANNO -

MDCXI. Las pinturas fueron atribuidas a Juan de Juanes (V. Museo).

102 - En la capilla de la Comunión existe otro
 buen retablo del siglo XVIII. En el nicho central está
 la escultura entallada de la Virgen del Rosario,
 y en los huecos enmarcados aparecen escenas de los
 misterios del Rosario. En los del bando, Santos de la

orden de Santo Domingo, pareciendo indicar todo esto la procedencia del retablo.

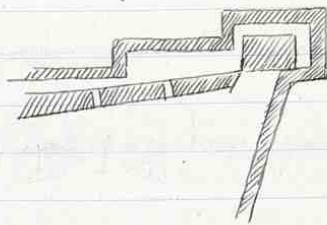
103 - La cruz parroquial es de plata, de estilo gótico, con los extremos de forma florentina. La decoran finas y elegantes cardinas, teniendo grabados los símbolos de los cuatro evangelistas y en el centro el monograma de Jesús y un escudo con un castillo y tres torres.

La obra parece de principios del siglo XV, y en ella se observa alguna restauración, particularmente en el centro.

Luchante.

104 - Esta población, que fue cabeza de baronía, es célebre por estar unido su nombre a la batalla con motivo del famoso milagro de los Corporales, consumado en aquella ciudad de Aragón. El castillo de Chisga, en las cercanías de Luchante, estaba defendido por los moros. Puntieronle cerca las huestes de Jaime I, las cuales

sorprendidas en el momento de oír misa por un ejército auxiliar de los musulimes, tuvo que luchar y celebrante esconder los corporales con las formas sagradas. Triunfantes los cristianos y atribuida la victoria a la intervención divina, los corporales aquellos fueron disputados y la muerte, unida a otro prodigioso hecho, se puso de parte de los aragoneses, quedando así los mencionados Corporales en la citada ciudad. De aquel castillo no quedan más que los derruidos muros, en los que se aprecian algunas obras de restauración y el acierto de disponer la defensa de uno de los ángulos construyendo el muro a manera abaluartada como algunos torreones que hemos estudiado en la Región.



105 - Palacio señorial. - Vasta construcción de planta cuadrada, con torres en los ángulos,

así mismo cuadradas, y barbacoa o barrera exterior de la que solo se conservan algunos trozos. La puerta que se abre en el frente meridional, es de medio punto y grandes dovelas, entrándose por ella a un espacioso portal y al patio en el que está labrada una escalera en ángulo. La fábrica es toda de argamasa, y a la altura del piso principal se abren unas ventanales agijerezados de arquiteo, trilobulados semejantes a los del palacio de Conventina y siguiendo en todo el estilo levantino de fines del siglo XV. (fot. 21).

106 - Iglesia parroquial. - Es obra moderna y sin importancia arquitectónica. Está dedicada a N.^a S.^a de la Asunción.

107 - En la capilla del Nazareno hay un retablo barroco de talla dorada en el que se colocaron cinco tablas procedentes de otro de fines del siglo XV o principios del siguiente, cuyas pinturas representan: la de arriba, el Calvario; las laterales, el Quo-vadis y San

Esteban en el martirio, y otras dos más pequeñas con santos de medio cuerpo. Los dorados en los umbos y labores tienen dibujos incisos labrados con precisión.

De la parte central se quitó una tabla (ahora colocada en la sacristía), para abrir el nicho donde pusieron la imagen del Nazareno que da su nombre a la capilla. Aquella tabla representa a San Pedro de pontifical, sentado en la Catedral, tiene gran semejanza con la del Apostolado de Alcoy y mide $1^m 80 \times 0^m 68$.

108 - Encima del retablo y dispuesta a modo de adorno, colocaron una arandela de clave de bóveda, tallada en madera, dorada y colorida, en cuyo centro ostenta un escudo con campo de gules y lo demás dorado.



Todo procede del convento de dominicos del Corpus-Cristi, del cual hablaremos después, y de donde se trajo también a la iglesia un precioso Crucifijo de bronce que pare-

ce de escuela italiana. Mide de alto $0^m, 55$, y la cruz de madera, negra con adorno, de bronce en los extremos, $0^m, 90$ en su mayor longitud.


109— Custodia de mano. El pie de forma graciosa está decorado con labores grabadas dibujando cardinas y en medallones polilobulados los escudos del donante (esmaltados); uno igual al de la cruz de Cuatretunda (103) y otro formando un escudo de oro sobre campo o mar azul en campo de gules. El árbol, de arquitectura gótica y ventanales fingidos de vanos rebondos, está decorado con labores flamígeras en los planos rectangulares esquinados con pináculos, y esmaltes transtúcidos muy bellos, representando por un lado el Padre Eterno y dos ángeles sosteniendo los Corporales del milagro, y por el otro las figuras de la Anunciación y la de otro ángel. En la tapa de la caja, de bordes escocidos, tiene grabados de Jesús, un copete con labores flamígeras caladas, rematando en una cruz que ya no existe. Mi

De de altura 0^m, 50.

110 - Caliz de plata dorada, decorado con sencillas y bellas labores repujadas de gusto renaciente. En la copa tiene quivernaldas sostenidas por cabezas de carneros; sobre aquellas campean precisos quembrines; y en el pie, contorneado por curvas semejantes a las de los arcos canopiales, hay cinceladas otros adornos, atributos de la Pasión del Señor y estos tres escudos:



Deben ser estos blasones los del piadoso donante y por no estar esmaltados ni expresar los colores la labor del buril es difícil precisar su representación heráldica. El

primero es así: ^{II-110}

 DNI

111 - Además de las piezas que dejamos catalogadas, existe otra de valor, aun cuando de arte más decadente. Es esta la cruz del Lignum Crucis, labrada en plata con decoración del siglo XVII.

112 - Monasterio del Corpus Christi. - En la meseta del cerro donde según la tradición tuvo lugar el milagro de los Corporales, edificó don^a Maria de Vidanre, en 1335, una iglesia. Un siglo después, su sucesor en la baronía de Luchente, don Olfo de Próxida, cedió el templo que para memoria del prodigioso suceso se había levantado, a los padres de la Orden de Predicadores para fundar un monasterio, dedicado como aquel al Corpus Christi.

La excomunión, en la pasada centuria, convirtió el convento en granja agrícola, quedando la iglesia como santuario. En ella solo merece una ligera nota de mención el altar mayor, cuyos cuerpos de arquitectura complicada y decoración churrigueresca con columnas salomónicas, tiene en el nicho principal las esculturas que representan al rector famoso de Daroca mostrando los Santos Corporales, a Santo Domingo y San Vicente Ferrer. Costearon la obra y pusieron en ella sus retratos los Duques de Mandas, here-

deros, de la baronía de Luchente, como sucesores de la familia de Maza en el patronato del convento.

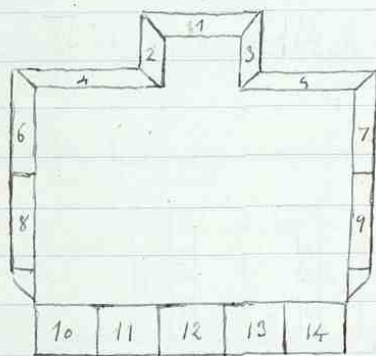
Aguilent.

113 - Población que dependió de Outeniente hasta fines del siglo XVI, disputando desde entonces de fueros de Universidad. Sus monumentos se reducen al famoso santuario de San Vicente Ferrer, construido a mediados del siglo XVIII donde antes existió una ermita, y la iglesia parroquial dedicada a San Bartolomé. Del primero solo pudiéramos hablar para referir un suceso milagroso, y no es ese nuestra misión; del segundo podemos decir únicamente que es un templo moderno, de una sola nave, capillas laterales, presbiterio de planta cuadrada y decoración churrigueresca.

114 - Pero si el edificio carece de importancia arquitectónica, en él se encuentran obras artísticas de otra naturaleza que sí la tienen por otro concepto.

y merecen ser catalogadas.

Una de ellas es el retablo de la Capilla de las Almas, la primera del costado del evangelio y por lo tanto la mas cercana a la mayor. Está formado dicho retablo, que es de los llamados de batea o artesa, y por una gran tabla central, encuadrada por las pueras y descansando sobre otras cinco que constituyen el banco, según lo indica el croquis siguiente. Las



representaciones iónicas, son estas:

Tabla principal. En la parte alta, que forma

un saliente: arriba Jerusalem, y debajo el Salvador con la Virgen a la derecha, San Juan Bautista a la izquierda y a uno y otro lado Apóstoles y santos. Completando la composición en la parte de mayores dimensiones, está el Angel del Juicio con sus compañeros que tocan grandes trompetas; das almas escogidas y el limbo; el Purgatorio y el Infierno, apareciendo en el

lugar preferente la figura del arcángel San Miguel.

En las polceras están:

1- El Padre Eterno y el Espíritu Santo.

2- San Roque.

3- San Sebastián.

4- Catal

5- Santa Bárbara.

6- San Jerónimo.

7- San José.

8- San Gil.

9- San Francisco de Asís.

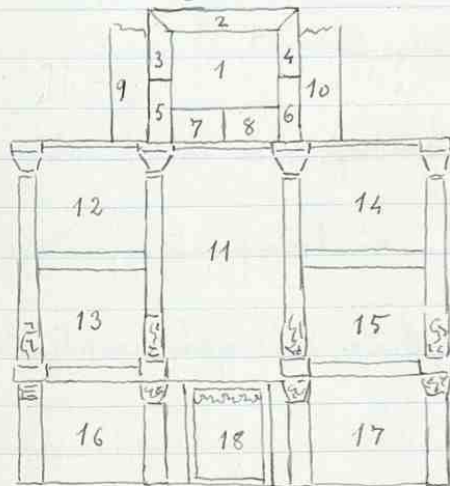
10-11-13-14 — El apostolado con figuras de medio cuerpo.

12- Misa de San Gregorio.

En estas pinturas, que parecen proceder de artista levantino y de fines del siglo XV o principios del siguiente, el oro se empleó con acierto, sin prodigarlo, y en los rimbos determinándolos con dos líneas, se-

que los vemos en muchas tablas de la región.

115 - Otro retablo interesante por ser la iglesia de Agullent. Ofrece la particularidad de estar formado por uno pequeño que constituye el cuerpo superior, con polceras y tablas laterales pintadas a fines del siglo XV, y el cuerpo principal dispuesto según el gusto del Renacimiento, con columnas y pilastras decoradas (fot. 22). El croquis que sigue explica la disposición de las pinturas de esta máquina formada con elementos sin duda heterogéneos y quizá de distintas procedencias.



1 - El Calvario

2 - El Padre Eterno
y el Espíritu Santo.

3 - San Gregorio.

4 - Ángel de la guarda.

5 - San Onofre.

6 - Santa Agueda.

7 - Santa Elena.

8 - Santa Bárbara.

9 - Tabla agregada. San Blas.

10 - Tabla agregada. Una santa mártir.

11 - La Adoración de los pastores, con ángeles delante y en primer término la Virgen y San José arrodillados en actitud orante junto al Niño Jesús.

12 - La Asunción. En los firmos de separación entre estas tablas hay inscripciones latinas, doradas, con versículos.

13 - La Sagrada familia en el Portal.

14 - La Circuncisión.

15 - La Epifanía.

16 - La oración en el Incesto.

17 - Camino del Calvario.

18 - Falta la tabla central del banco, y la fotografiada, que representa un santo dominico, procede de otro retablo y es compañera de las que a continuación catalogaremos.

116 - La tabla que antes dejamos mencionada y otras cinco que reproducen la fotografía 22 bis, debieron formar ^{parte de} un retablo pintado a fines del siglo XV. Sospechamos que pueda proceder del primitivo santuario de San Vicente Ferrer.

Onteniente.

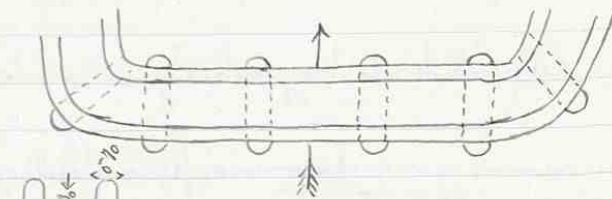
117- La historia de esta importante ciudad, escrita por don Francisco Maria Sanchez con el título de Historia incomparable de la Coronada Villa de Onteniente (Valencia, 1886), es una obra que carece de juicio crítico. El autor, comparable en algunas de las cuestiones que trata a los que escribieron consultando los falsos cronicones, atribuye la fundación a Pilión, hijo de Tubal.

Otro cronista regnicola, tratando este punto, dice que los que le precedieron fantasearon mucho respecto a la historia de Onteniente en tiempo de los romanos, aceptando la importancia de la población en la época musulmana. El suelo no ha devuelto hasta hoy resto alguno de civilizaciones anterromanas, y mucho menos prehistóricas; pero si la azada no descubrió esos testimonios documentos que certifican la existencia de un pueblo primitivo, en las cercanías de la población, en los acantiladas vertientes del barranco del Poni clar, junto al nacimiento del Cla-

iano, aparecen las bocas de unas cisternas excavadas en la roca, iguales en todo a las que ya estudiamos en el valle de Agres (Véase el Catálogo de la provincia de Alicante) y a las que cosa más detenidamente hemos de estudiar en Bocairante (140), núcleo principal de estas obras llamadas en el país "Casetes dels Moros".

118 - Procede de los tiempos medievales, probablemente de la época de dominación musulmana, un acueducto que corta la cañada cercana a la alquería de Adzanet, distante dos kilómetros al S. de Orteniente.

Esta fuerte construcción, que ya no se utiliza, se conserva casi toda en buen estado. Los arcos (cinos), todos de



medio punto, con dovelas de despiece regular, acusan en el intrados la fábrica de hornigón, distinta a la de los paramentos que es de fuerte mampostería. Cargan sobre enor-

mes sillares, que en algunos su longitud es igual a la altura del acueducto (2^m, 40), y de su luz solo queda al descubierto la altura del radio, pues lo demás fue enterrado por los arrastres pluviales, siendo por esto la altura mayor de la fábrica de unos cuatro metros.

En un campo cercano aparecieron las cimentaciones de la aldea morisca de Adzanet, y en la inmediata finca del Barón de Santa Bárbara los huecos abiertos para colocar en ellos tinajas de gran tamaño.

119 - Fortificaciones de la villa. - Poco tiempo después de la reconquista (en 1258), el Rey Jaime I mandó reparar las murallas que por consecuencia de un terremoto habían quedado arruinadas (Arch. de la Cor. de Aragón, reg. gral., n. 10, fol. 52). Revolada la villa cuando tuvieron lugar las luchas de la Unión, Pedro IV castigó a los ^{en 1348} vecinos, mandando que costearan las obras del castillo que se habían de hacer bajo la dirección del maestro mayor de las del Reino Pedro de Arim, y de otro a sus ordenes llamar

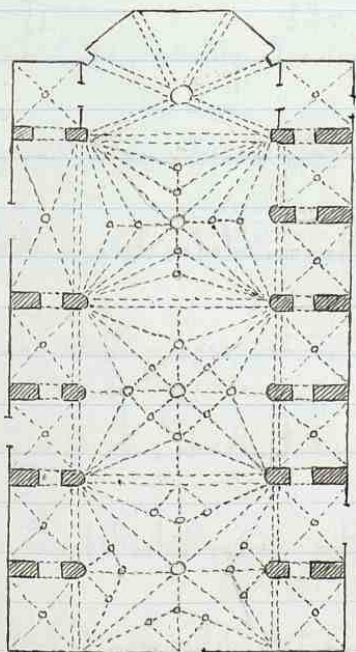
do Jaime Gatel (Arch. cit., reg. genl., n. 1464, fol. 11); y pero más adelante, en 1362, el mismo monarca dispuso que para reparar las murallas y los fosos se destinara el producto de los derechos del quinto que le pertenecían en las cabalgadas que los vecinos hacían en territorio castellano (Arch. cit., n. 1385, fol. 7); y por último, en 1376 concedió a los jurados y prohombres las primicias de la población, que el Obispo de Lérida había cedido al Rey, a fin de que con ellas se construyese una fortaleza para mayor defensa (Arch. cit., n. 1470, fol. 122 v.). Hoy no resta de todo aquello más que una torre de argamasa, quizá obra morisca, que domina el puente viejo. Es de planta cuadrada y cubrieron la plataforma con techumbre de tejas cuando la utilizaron como habitación unos vecinos.

120 - Iglesia parroquial - Es el monumento principal de Onteniente y está dedicada a la Asunción de la Virgen María. Se supone, sin dato alguno que lo justifique, que fue levantada en el mismo lugar

Donde estuvo edificado otro templo cristiano antes de la conquista musulmana, templo que luego convirtieron en mezquita los conquistadores. Esto último parece más verosímil aun cuando no conocemos documento alguno que lo acredite.

La iglesia actual es de las llamadas de salón, con presbiterio de planta poligonal, contrafuertes interiores que separan las capillas, y bóvedas de crucería, cubiertas por encamonados de yeso. El exterior de la fábrica, con contrafuertes exteriores en el ábside, solo ofrece al-

gun interés en la puerta principal que es obra del Renacimiento, con arco de medio punto flanqueado por columnas, relieves de la Anunciación en las enjutas, el del Padre Eterno en el entablamento, y el



Sacristía

Capilla de la Comunión

inscripción, así como algunos elementos decorativos de la urna, proclaman fecha muy distante a la en que debió morir aquel caudillo. Este monumento funerario no pudo labrarse, en mi opinión, hasta fines del siglo XV, época en la que se debieron esculpir las labores flamígeras, dispuestas en forma de tracería en un ventanal redondo abierto en el muro opuesto al de enfrente y que fué el exterior antes de construirse la portada anteriormente descrita. En este muro, que en parte quedó oculto por la obra para instalar el órgano, se ven grabadas en los sillares estas marcas: H , Y , O , V , X , D , E , A , $\text{O}+$, V (esta en la parte opuesta del ventanal citado y las que siguen en la bóveda), X , X , H , H , A , D , A , D , O , S . La clave de la bóveda ésta, es redonda muy pendiente, con bordura de flor serpeante y tiene en el centro el escudo de las barras dentro de un adorno lobulado, siendo toda la decoración dorada y policromada.

123 - La obra interior gótica de la única nave

de la iglesia, del presbiterio y de las capillas laterales, fue encubierta por otra moderna en la que la escayola vino a ser el material empleado. Pilastras estriadas de orden corintio, con grandes esculturas de yeso que descansan encima, y entablamento con molduras doradas decoran los pilares y los muros antiguos enmascarando la obra ojival, que según se infiere por los documentos del archivo parroquial, debió conservarse sin estas labores impropias hasta que en el siglo XVII se hicieron nuevas dependencias y la Capilla de la Comunión.

124 — El retablo mayor, con tablas enlucradas y esculturas ~~nuevas~~ coloridas y estofadas que ocupan bien elegido lugar en los intercolumnios, es obra de la escuela de Juanes en cuanto se refiere a la pintura, debida al artista catalán Juan Miguel Porta. Consta la fecha de este retablo (1591) por una escritura de pago otorgada ante el notario Jaime Juan Molina, y según nos dijeron, entre los documentos del archivo de la parro-

quia existe uno referente al maestro escultor, al que sin duda se debe también la imagen de Nuestra Señora que está colocada en el nicho central.

125- En la pequeña capilla inmediata al presbiterio en el lado del evangelio, hay colocada en el altar otra escultura de la Virgen del Rosario teniendo estofadas las vestiduras. Es de buen arte y procede según nos dijeron del convento de dominicos dedicado a San Juan y San Vicente Ferrer.

126- Ofrece interés, además, otra imagen de plata, de un metro de altura, que representa a la Purísima y está colocada en la capilla de la misma advocación.

127- Una joya de inestimable valor atesora esta iglesia. Es la cruz procesional, de plata dorada con preciosas labores cinceladas y esmaltes aplicados que representan en el anverso: arriba un ángel con los atributos de la Pasión; a la derecha, la Virgen; a la izquierda, San Juan; abajo, Adán saliendo del sepulcro, y en los brazos escenas de la vida de Jesús. En el reverso ocupa el centro la figura del Salvador; en los extremos, las simbólicas de los cuatro

evangelistas, y los brazos escenas de la vida de la Virgen. La labró en 1393 el orfebre valenciano Pedro Capellades, siguiendo en su obra el estilo artístico de su época, pero influido por modelos italianos, de debió conocer.

128 - En la sacristía se guarda una caja que debió servir para encerrar reliquias o documentos. Está labrada en un metal blanco (probablemente plata), y las labores que la decoran son doradas, dibujando bellas combinaciones de flora con algún relieve y delicadamente cinceladas. Parece de procedencia italiana.

129 - En la misma dependencia se conserva un misal, también italiano, ilustrado con bellos grabados en cobre. Esta impresión sin duda en el siglo XVI, declarándolo así todos los elementos del libro, al que por desgracia le faltan las primeras y las últimas hojas.

130 - Iglesia de San Miguel. - Se supone, y quizá existan documentos que lo afirmen, que esta iglesia se fundó en el siglo XIV. Nosotros no encontramos vestigio alguno que lo indique, pues todo el edificio es de construcción moderna como indica su trazado y disposición, en planta de cruz latina, cúpula con linterna en el crucero y bóvedas de ca-

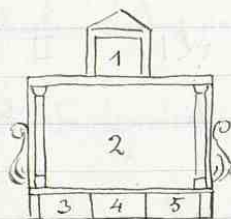
ción y lunetos encima de los ventanales, la ornamentación es de orden dórico con decoraciones doradas.

131 - El retablo mayor, de un chursiquerismo recargado y de medio punto, tiene en dicho central la escultura policromada del Arcángel titular, y sobre mensulones, a los lados, las imágenes de Santiago y San Jerónimo, y arriba San Isidro y otro santo que parece ser San Francisco de Sales.

132 - En la primera capilla del lado del evangelio tiene su altar un retablo firmado por Joseph Campos. El cuerpo principal está formado por una gran tabla con las distintas escenas de la Misra de San Gregorio; en los dos del banco, el Purgatorio; arriba, formando medio punto en la espina, el Salvador con la Virgen y San Juan a los lados, figurando detrás las figuras de Santos y Santas; y, por último, en las tablas laterales, dispuestas como en los guardapolvos de los retablos góticos, están San Jerónimo, San Vicente Ferrer, Santiago y San Onofre, separadas por unos medallones donde aparece la firma del artista antes citado.

133 - El retablo de la capilla de San Miguel también merece quedar catalogado, aún cuando no sea obra

de extraordinario mérito artístico. La disposición de las tablas, la indica el siguiente croquis, y los asuntos en ellas pintados son los siguientes:



1- Jesús crucificado;

2- Nuestra Señora del Socorro, sentada con el divino Hijo en brazos y dominando a

Sucifer, representado con figura humana, desnuda y con grandes orejas;

3- Un santo obispo;

4- El Ángel de la guarda;

5- San Felipe Neri.

134 - Existe además en esta iglesia una buena escultura procesional, vestida, que representa a Jesús caído.

135 - Convento de franciscanos. - Aún cuando este convento fue fundado en tiempos del pontificado del patriarca Rivera, ha sido reconstruido en nuestros días, conservándose de la obra antigua solo la iglesia que nada

ofrece de particular desde el punto de vista artístico. Dentro de claustros si existe un buen lienzo, que creemos sea de Ribalta aunque lo atribuyen otros al Españoleto. Representa la pintura a Santa María Egipcíaca, y mide 1^m, 12 de alto por 0^m, 90 de ancho.

136- El Palacio. - Así es llamado el edificio que antes fue morada señorial y luego quedó convertido en minoso caserón habitado por modestos vecinos. Quedan aún en él, recordando la ornamentación que lo embellecía, una puerta de estilo gótico en la escalera, y el escudo de armas donde campean una efe mayúscula latina y una mano abierta con tres estrellas encima.

137- El Pósito - Al ensanchar la iglesia parroquial en el siglo XVIII se construyeron unos departamentos en su inferior. En ellos se encuentran establecidos las oficinas del juzgado y otras oficiales, habiéndose colocado en lugar visible una lápida con esta ins-

cripción latina: *Ad honorem suae patronae Beatae Mariae
Virginis, in primo Conceptionis eius instanti, ab originali la-
be preservatae, Fontinensis pietas haec fabricavit funda-
menta, Viadus Aprilis MDCLXIII.*

138- Casa particular situada en la plaza
frente al Almudi.- En el porche de esta casa
que ha sido modernizada, se conservan las bue-
dillas del techo en el porche formadas por yeserías
con relieves decorativos de estilo italiano, parecidas
a otras que catalogamos en las provincias de Mur-
cia y Alicante (véase Jumilla, Cehegin, Viar, Elche
y otras).- En la colección formada por D. Vicente Tortosa, se conservan
algunas pinturas y antigüedades adquiridas en la región, siendo las piezas más notables
un precioso retablo que se cree procedente del monasterio de la Murta y una tabla que
representa a San Bernabé de Bene.

Bocairiente.

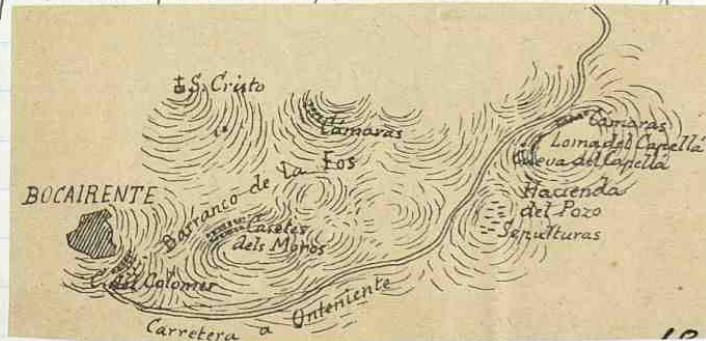
139.- Arte prehistórico.- Testimonio inte-
resantísimo del arte de los antiguos pobladores de es-
ta comarca, pues no puede estimarse como obra de
importación, es la escultura ibérica descubierta en

la loma de Galbis, cercana a la villa, y hoy conserva-
da en el Museo de Valencia, donde la catalogaron
con la denominación de "Esfinge de Bocairente".

Esta notable pieza, no mal conservada, representa un león, o quizá mejor una leona echada (cosa difícil de precisar, pues pudiera también apreciarse como animal hermafrodita). Aparece en actitud de fuerza más que de quietud, y aún cuando le faltan las patas delanteras, que debieron estar extendidas, hacia delante y tiene otras partes del cuerpo algo maltratadas, el estilo griego se puede distinguir en el conjunto de la obra unido a la rudeza característica en las esculturas prerromanas halladas en el suelo levantino. La escultura de Bocairente, sin diferenciarse mucho de las de Agost (que desgraciadamente perdimos lo mismo que el busto de Elda), tiene más relación con la de Elda que tuvimos la fortuna de encontrar y dimos a conocer en el ca-

ción que habíamos formado respecto a su origen y destino hasta que hicieramos el estudio de las de Bocairente, las más importantes sin duda y por todos conceptos semejantes a las que antes quedan mencionadas. A todas estas quintas se las denomina en el país Casetas de los Moros, y, además, se las suele distinguir por nombre propio, que proviene en uno, casos del paraje donde se encuentran, y en otros del destino que llegaron a tener; razón por la que, para su estudio, conviene expresar de un modo claro y ordenado cuales son y qué lugar ocupan.

En el Barranco de la Fos, según se indica en el croquis correspondiente, se encuentran tres quintas:



Uno, llamado del Colomer o Palomar, en la vertiente noreoriental del cerro en cuya cumbre tiene su asiento el

apinado y pintoresco caserío de la villa; otro, el más importante por el número de grutas, en el escarpe opuesto, mirando los muros al Septentrión; y otro que está situado en la parte más abrupta de la barranquera y solo tiene cuatro cavidades (fig. 23, 24 y 25). Los demás grupos son los de la horna del Capellá en la hacienda del Pozo, (fig. 26) dominando sus cámaras el estrecho desfiladero por donde serpentea la carretera que conduce a Onteniente y pasa al pie de las antes citadas cuevas del Pon Clar (fig. 27 y 28), y el del valle de Alfafara, en el barranco del Viveret.

De las Carteras del Colomer habló únicamente para mencionárselas y publicar una vista de ellas, el naturalista Cavanilles en sus Observaciones sobre la historia natural del reino de Valencia (ed. de Madrid, 1779); el geógrafo Madoz escribió con mayor extensión, aunque sin entrar en el estudio de las cuevas; y, por último, Florente y Tramoyeres Blasco (Valencia, II, 814-817, y

Rev. de Arch. Bib. y Mus., 1899, pág. 138 y s.), lo hicieron de
 modo más completo del grupo principal, coincidiendo
 en juzgarlas viviendas de tiempos primitivos, labradas de
 modo semejante a las de Perales de Tapina, en la provin-
 cia de Madrid. Otro escritor, profesor francés que hace
 años se dedica a estudiar la arqueología prerromana
 en España, expresó su opinión insegura en estos tér-
 minos: "Bocairente ha sido morada de muy antigua
 población que dejó los más curiosos recuerdos. Las
 grutas habitables o las cámaras funerarias, talladas en
 todas partes, alrededor de la población, en los parajes in-
 mediatos y en las altas paredes rocosas que cierran la
 corriente del Vinalapó (el mismo río que pasa por El
 che), datan de una lejana época". (Pierre Paris, *Essai
 sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 131-

135)

Si los trabajos mencionados sirvieran, como indudable-
 mente así sucedió, para dar a conocer la importancia del
 grupo más numeroso de las Casetas del Moso, su clasi-

ficación no quedó concorde en todos ellos, puesto que aquel
 autor extraño, amoldando al cómodo sistema de la ambigüe-
 dad, pareciendo hasta cierto punto estar conforme con la
 opinión de nuestros arqueólogos, apunta, sin embargo,
 la idea de que las quintas pudieron formar necrópolis
 de tiempos muy remotos. En tal estado esta cuestión, que
 es preciso resolver, y juzgando incompletas las descrip-
 ciones que se hicieron, por quedar en ellas inadvertidas,
 ciertas obras cuya existencia puede resultar ser la clave
 para resolver tan oscura cuestión arqueológica, con-
 viene repetir una vez más el detenido y minucioso
 examen de las cámaras del grupo principal, amplia-
 ndolo con el del Colomer.

Las del primero de estos grupos se encuentran como
 ya se indicó, en la tajada pendiente que cierra por el
 Mediodía el barranco de la For, frente al cerro corona-
 do por el santuario del Santo Cristo. Los huecos, según se
 ven en el dibujo (que los señala mejor que una fotogra-

fia) semejan ser ventanas de dintel recto con el contorno algo irregular, y se abren en número de 53 formando tres series, que si a primera vista, por impresión momentánea, figuran como si fueran los vanos de un grandioso edificio, observado, atentamente pronto se advierte que sólo en algunos tramos se presentan determinando hileras regulares en dirección completamente horizontal, y rara vez se corresponden de manera ordenada las de arriba con las inferiores. Dentro ya de la cámara situada a menor altura, a la que se llega ascendiendo unos ocho metros por subida peligrosa, labrada torpemente por los vecinos de la villa en las grietas de la peña, la cavidad que se encuentra viene a ser de 1,30 metros de profundidad por 0,90 metros de anchura media, formando el techo una superficie cóncava a modo de bóveda rebajada. A la derecha de esta gruta se excavó un pequeño túnel del que arranca una escalera de seis peldaños, iluminada por otra abertura al exterior,

con objeto de hacer menos dificultoso el paso a la cámara que hay encima, desde donde pueden recorrerse las demás del mismo cuerpo, ya saltando, ya pasando cómodamente por grandes agujeros irregulares practicados en las paredes rocosas laterales, en la forma que indica la figura 29. En estas cavidades del que puede llamarse piso inferior, la primera tiene algo más de tres metros de longitud por 2^m 50 de anchura y 1^m 50 de alto junto a la pared. Las demás son de diferente capacidad, algunas muy pequeñas, y todas de planta aproximadamente rectangular, suelos de sensible desnivel entre unos y otros, y techos parecidos al que tiene la que sirve de entrada; todos con agujeros en el centro, de 0^m 80 a 0^m 95, dispuestos, al parecer, para servir de comunicación entre éstas y las cámaras superiores, o bien como chimeneas, puesto que en sus bordes quedó la negrura característica de la salida de humos. La cavidad de mayores dimensiones es la que se encuentra a la izquierda de

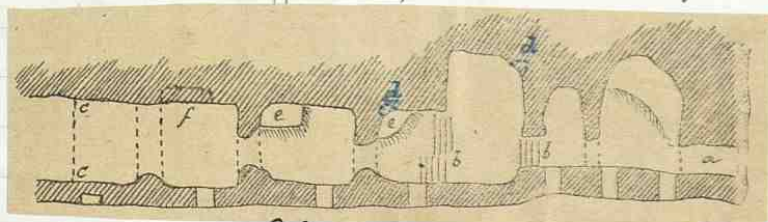
aquella cuya capacidad quedo' antes indicada, y, ademas de esa particularidad de tamaño, ofrece la de tener a un costado dos bancos a modo de estrado, labrados ambos en la piedra con $1^m, 25$ de largo y $0^m, 50$ de ancho; otro banco estrecho y alto entre el espacio que separa aquellos; y en uno de los ángulos un nicho o pequeño hueco abierto en la pared, y apropiado como para colocar en él una lámpara. En las grutas superiores existen otras cavidades talladas en la roca, de las cuales se ha dicho, sin sólido fundamento, que pudieron servir de cisternas o pequeños aljibes. Últimamente, conviene advertir que en las partes bajas del marco de los vanos inferiores, suelen verse los orificios de unos taladros dispuestos, al parecer, para afianzar en ellos un cable (fig. 29); y en la pequeña cámara por donde se sube a la del primer cuerpo, sendas rameras dispuestas hacia la mitad de los costados del tado interno, quizá para afianzar una barra, y otras dos sobre la parte del dintel, probablemente talladas

en aquel sitio con el propósito de asegurar un tablero que sirviera a modo de puerta corredera. En estas y las demás obras de las grutas se debieron emplear fuertes herramientas de hierro, indicándolo así, de modo muy especial y persuasivo, la manera de estar labrados los techos y otras partes donde la primitiva obra de excavación no fué modificada por trabajos posteriores de los que luego hablaremos; y también, porque así como no se comprende que una labor minera se llevara a cabo de un modo lento, con instrumentos de piedra, mucho menos se puede admitir que así se hiciera la de estas cámaras, cuya labra resulta en algunos grupos verdadera obra grandiosa.

141— Parando a la otra margen del barranco aparecen los huecos del grupo del Colomer, abiertos en el tajado cerro que por arriba bordea el camino de la ermita de San Juan, en las afueras de la villa, y por debajo los escalonados bancales del Puerto de don Matias Calata.

quid. Las aberturas, de figura rectangular poco alargada, algunas con orificios en las partes bajas de los costados, indican la existencia de dos series horizontales de cámaras, la primera formada por tres, y la segunda por nueve, agrupadas de tres en tres, teniendo, además, otra sobre el grupo central de esta hilera, y una más en situación inferior; siendo de advertir (por ser dato importantísimo), que aquel que en el dibujo de la vista correspondiente parece tercer vano de la segunda línea (contando de abajo arriba y de izquierda a derecha, según se mira), sólo se comenzó a labrar por los ignorados excavadores de estas obras, y que los cuatro de la línea inferior fueron tapiados por el dueño de la finca para impedir por este medio que las cuevas sirvieran por la noche de albergue a gentes maleantes.

Para utilizar como granero y almacén de abonos y herramientas



del muro las cavidades de la segunda serie, cuya planta de

jamás aquí croquisada, se abrió en la roca, en un costado (a), la estrecha puerta y pasadizo por donde se entra desde el bancal más alto hasta la primera cámara situada al mismo nivel, según se puede ver en el indicado croquis. Salvando las desigualdades del suelo por tramos de escalones (b-b), se pasa hasta la cavidad delante de la cual no se llegó a abrir por completo la comunicación exterior, quedando desde allí cortada con las demás cámaras por un muro moderno de cerramiento (c-c). Como el mismo dibujo indica, las cámaras son de diferente anchura y profundidad, unas redondas en el fondo y otras de pared recta y ángulos redondeados; todas tienen los techos casi planos y de labor muy irregular; y en algunas hay pequeños nichos, excavados a cierta altura (d-d) y bancos resaltados en el suelo (e-e), semejantes a los que se han conservado en el grupo principal, apareciendo otro más (f) al pie de un gran nicho que recuerda por su forma los arcos sepulcrales. Encima de estas

cuevas, en la calle de Bocairunte llamada Tras la Villa, existen otras obras subterráneas parecidas, a las descritas, todas ellas convertidas en sótano, o bodegas de las casas.

En cuanto a los demás grupos comarcanos, cuyo completo estudio sería tan conveniente realizar, aunque la empresa resulte costosa y arriesgada, he aquí reunidas las noticias de respetable origen que nos fué posible adquirir y las que damos procedentes de la propia observación.

142- Grupo pequeño del Barranco de la Fos.- En estas cuevas, que son las situadas a mayor altura sobre el nivel del barranco, se dice que entró un vecino de Bocairunte descolgándose por una cuerda desde el cortado borde de la cumbre escarpada del cerro. De lo que dicho individuo manifestó después a sus amigos nada serio se puede inferir, y bien pudiera ser que la arriesgada empresa solo existió en proyecto.

143 - Grutas de la loma del Capellá. - Son cuatro y no se sabe si están en comunicación. Existen además otras dos solamente comenzadas a excavar, y al pie de la loma, aunque algo distante de ellas, una gran oquedad donde se abre la entrada de una cueva natural, que el dueño cerró con puerta de madera para utilizar la cavidad después de haber hecho importantes obras en lo interior, razón por la que no pretendimos entrar para estudiarla.

144 - Grupo del barranco del Viveret. - Por el número de sus cámaras es este grupo el tercero en importancia. Si fuera cierto, como se dice en el país, que no han sido visitadas, posible es que en ellas se encontrarán objetos reveladores del destino que tuvieron.

145 - Grupo del Pou Clar. - Las grutas de este grupo se encuentran en dos escarpes, uno frente a otro y separados por el barranco que sirve de paso a la carretera entre Outeirante y Boairente, bordeada en aquel sitio por las aguas del manantial afluyente del Clariano. Entraron

do en la estrechura, según se viene de aquella ciudad, se ve a la izquierda una gruta de puerta rectangular situada a mucha altura, y encima tres bocas más, que podrían ser de cuevas naturales, por su forma irregular y otros dos agujeros que no se sabe si tienen comunicación con ellas. Las grutas del lado opuesto son tres, concentradas de forma regular y pequeños orificios en las partes bajas de los costados. Están situadas a unos 15 metros de altura sobre el nivel del barranco, y junto a ellas, pero en lugar accesible, quedó sin terminar la entrada de otra cámara, viéndose en esta obra no acabada, mejor y de modo más patente que en todas las demás, las hincellas largas y profundas de una herramienta poderosa, seguramente de hierro y quizá de forma igual o parecida al cincel, a juzgar por la labor.

Estas cavidades del segundo grupo fueron exploradas por unos vecinos de Outeirante, que para lograr su propósito se valieron de un andamio. Por este medio pudieron averiguar que la más profunda tenía el techo

parecido a las bóvedas, rebajadas, siendo capaz para alojar 15 o 20 hombres, y que otra muy pequeña tenía la forma de media tinaja, no encontrándose en lo interior cosa ni señal alguna por donde se pudiera venir en conocimiento del destino de tan extraños recintos.

146 - Finestres del bancaal Redó (terminio de Alfafara). - En este grupo (fig. 30) los huecos forman línea curva a modo de arco, y por ciertas particularidades, que ofrecen los que se encuentran más bajos, en los extremos, conviene hacer aquí su detallada descripción. El del lado derecho, según se mira, tiene debajo de él, a unos cuatro metros del suelo, una abertura circular, de donde arranca estrecha y corta escalera labrada en la roca (como se hizo en el grupo principal del barranco de la Fos), por donde, entrando por un pequeño agujero, se sube a las primeras cámaras, altas; cavidades, ^{se sabe} que se pusieron en comunicación al destinarlas para guardar las herramientas de trabajo cuando se construyó el ferro-

carril de Agres a Outeiro. El otro vano inferior (que aquí, con dos más de la misma forma, resulta por excepción redondeado por arriba), ofrece también la particularidad, según se distingue perfectamente desde fuera, de servir para dar luz a dos cámaras contiguas, cuyas entradas se ven a continuación del vano, pareciendo indicar con esto que siempre estuvieron aisladas, y, además, sin comunicarse con las otras, cosa que nos afirmó ser así el guarda de la citada vie y unos labradores de las fincas cercanas.

En el fondo de una gran oscuridad que hay debajo del escarpe ~~donde~~ se abrieron las grutas, aparece la entrada de una cueva natural, que habiendo servido de abrigo al ganado, pudo serlo del hombre en tiempos muy remotos, pues, junto a ella, en lugares cercanos, se hallaron objetos de industria al parecer prehistórica, según lo indica la nota que debo al diligente explorador de los yacimientos prerromanos de la comarca de Albaida, mi buen amigo don Isidro Ballester Torro, y en la cual medice: Cova de les

Finestres. Alfafara, Alicante. En 1910 el R. P. Leandro Calvo, de las Escuelas Pías, me regaló un pequeño trozo neolítico encontrado por él a la entrada de la cueva. Era de pasta gris, con granos de mica, y por su delgadez acusaba haber pertenecido a una pieza de pequeñas dimensiones. A principios de 1911 encontré yo, añade el Sr. Ballaster - sino a la entrada, si muy cerca de ella, otro trozo de cerámica de la misma clase, de sección gris-levicienta, con abundantes granos de mica, que debió pertenecer a pieza de más, que regular, dimensiones. Mide de sección 1,10 metros. No se nota el empleo del torno. ?

147 - Después de hechas las sucintas descripciones de los grupos que quedan relacionados, conviene advertir que en ellos no aparece ni una sola aguedad o cueva natural que haya sido modificada por la mano del hombre en tiempos primitivos para convertirla en gruta artificial, parecida a las conocidas y notables de Marquinez, en Álava. Ni una sola cámara se encuentra tampoco que por

su construcción y ruda labor de las superficies, indigne reformas apropiadas para convertir en viviendas, las cavernas naturales, empleando para ello instrumentos de piedra y hasta peñas manijables, como sin duda debieron hacer los trogloditas, en algunas, o quedades que empiezan a ser estudiadas, en España. Pero si aún podemos afirmarlo con relación a los grupos del alto Clariano que hemos visitado, no debemos hacer la misma categórica afirmación respecto a otros grupos que se encuentran cerca de Chelva, en el valle del Guadalaviar; en Fuente Podrida, a orillas del Cabriel; frente al Arzú, entre Monforte y Novelda, dominando la corriente del Vinalopó (V. Catálogo de la provincia de Alicante); en la Peña del Turco, junto a Chella, partido de Euguera (1911); y, por último, el más importante de todos, en la aldea de Cubas (término de Jorquera, Albacete), con grutas que se utilizan para viviendas.

Procediendo aquellas y estas obras de un mismo sis-

tema en cuanto a situación y trabajo, según parece indicar lo la absoluta semejanza que se aprecia entre todas ellas, y debiendo haber tenido por esto mismo igual destino cuando fueron labradas, los datos hasta aquí apuntados, y referentes a su carácter y demás circunstancias, resultan indudablemente de gran valor para fundar opinión respecto al más importante de los problemas que la arqueología española presenta esa clase de cuevas artificiales. Pero antes de entrar en la cuestión capital, o, lo que es lo mismo, antes de intentar la resolución del indicado problema respecto a cual fué el primer destino de las cuevas, es de todo punto conveniente esclarecer ciertas noticias que únicamente dejamos, antes apuntadas, y asentar ~~orientar~~ afirmaciones que rectamente se inducen de cuanto quedó manifestado, concretando y relacionando más y otras cosas en esta forma:

1.º Las grutas, como queda dicho, no tienen relación

ni semejanza alguna con las naturales que el hombre primitivo adactó, modificándolas, para su albergue. Su arquitectura, a pesar de la rudeza del trabajo, revela un progreso impropio en las gentes primitivas, estando todas las cámaras labradas, seguramente, con fuertes herramientas de punta aguda que debió ser de hierro a juzgar por las muestras de su acción, bien patentes en muchos sitios y particularmente en las puertas, sólo como rasas a excavar, donde por lo mismo se puede afirmar que el trabajo no sufrió alteraciones después;

2.º Se encuentran siempre en escarpaduras, de tajados cerros, sin orientación determinada, formando grupos, en número variable y situadas a diferentes alturas respecto al nivel del suelo de donde arrancan los ásperos declives, demostrando esto (como lo prueban los grupos del barranco de la For y los del Pou Clar) que las cámaras bajas nunca pudieron ser accedibles en todos los casos (según llegó a suponer un autor) aunque algunas lo hubieran sido anti-

guamente;

3° Los parajes elegidos para situar los grupos fueron siempre áridos y agrios (barraños, cañadas, desfiladeros), sin que el agua, tan importante para la vida, se encuentre cercana en todos ellos, ni se hayan descubierto vías subterráneas (naturales, o artificiales) que la conduzcan desde lo alto del terreno al interior de las cámaras;

4° Cada uno de los huecos corresponde a la cavidad más o menos ancha y profunda de una cámara, excepto en el caso extraordinario de servir para iluminar la entrada de dos grutas;

5° La obra de dichos huecos, así como la de los pequeños nichos abiertos en los ángulos de algunas cámaras, acusa mayor perfección que la de los irregulares, rompicientos de los pasos laterales y agujeros de los techos;

6° Las incompletas exploraciones que se han llevado a cabo dentro de las grutas, no dieron nunca, que se sepa, fruto alguno respecto al hallazgo de objetos, pin-

turas o inscripciones, y si algo de muy dudosa clasificación se llegó a encontrar junto a la cueva natural del Bancal Redó, el lugar de yacimiento no puede inspirar absoluta confianza respecto a su procedencia, por tratarse de un socavón que pudo ser habitado en tiempo prehistóricos, antes de que existieran las grutas artificiales, o bien de un barranco por el cual bajan los arrastres torrenciales de Moncabrer en la sierra de Mariola, en cuyas alturas se suelen descubrir vestigios de la vida del hombre neolítico;

7º Las cuevas naturales que existen cerca de las grutas no parece que tengan relación alguna con ellas, ni por su apariencia indican que hayan podido estar todas habitadas en los tiempos prehistóricos.

Como se ve por lo manifestado respecto al carácter general de las grutas y detalles de sus obras, fácil sería obtener del examen de lo dicho un conjunto de elementos que apreciados en su justo valor y significación, lle-

que a constituir sólida base para el estudio definitivo de ellas, objeto principal que se debe perseguir, en lo referente al primitivo destino de las cámaras.

Que llegaron a ser, tal como hoy las vemos, morada o albergue de ignoradas gentes, durante un tiempo de duración imposible de determinar, es cosa que lo declaran con su mismo lenguaje, la escalera labrada en la cámara inferior del grupo del banco de la Fos, trabajo que seguramente se hizo después de publicado el Diccionario geográfico de Madrid, pues este autor nos habla de la subida por una especie de campana; la disposición de los taladros, hechos a los lados de algunas de las llamadas, ventanas, apropiados únicamente para el amarre de cuerdas o escalas; el modo irregular de estar abiertos los pasos interiores y los agujeros de los techos, contrastando con la relativa regularidad de los vanos exteriores; el hollín que en las aberturas altas acusa la existencia del hogar; y últimamente,

hasta la circunstancia de estar habitadas, desde tiempos
inmemoriales las antes citadas, gintas, de la aldea de Lu-
ba, donde los vecinos, se valen de escalas, de cuerda para
subir con gran peligro hasta las entradas, que se en-
cuentran a unos 15 metros de altura. Mas si el des-
tino de las gintas, como viviendas, de ignoradas, gentes
está suficientemente demostrado por todas, esas cir-
cunstancias concordantes y persuasivas, con ellas más
mas se puede probar además, que no siempre debieron
ser utilizadas las cámaras, en la disposición que hoy
se encuentran, y que antes, cuando se excavaron, de-
bieron estar en completo aislamiento las de cada
grupo.

Conformando la certeza de ese parecer y dándole fuer-
za para convertirlo en proposición afirmativa, se ve
de un modo manifiesto en aquel mismo grupo del ba-
rranco de la For, que si los orificios de las ventanas ba-
jas indican un sistema de comunicación independen-

diente entre el exterior y cada una de las cámaras (lo mismo que viene a ocurrir en la aldea de Cubas), la escalera o la entrada en forma de campana, en cambio, y más que ésta las obras irregulares, que se hicieron para unir las cavidades de los tres pisos, señalan de consuno y de modo indubitable ser trabajos posteriores, que al ejecutarlos en la forma antes indicada y en época desconocida, vinieron a establecer otro distinto sistema de comunicación para vivir en relación o comunidad y con una sola entrada, que se procuró barrer por dentro a pesar de no ser fácil su acceso. Pero aún hay más; en el vecino y cercano grupo del Colomer, donde los huecos no tienen taladros y la comunicación interior se hizo más perfecta, quedó una gruta, la más alta, en absoluto aislamiento y demostrando por esta circunstancia que jamás estuvo en comunicación con las otras; caso significativo que repitiéndose en el Banca del Redó, en el

Pou Clar y quizá en otros grupos, prueba que las cámaras se labraron para dejarlas en completo aislamiento.

Esta última afirmación, cuyo fundamento descansa en tan sólida base, adquiere un valor extraordinario cuando, además de todo lo dicho, se demuestra con otro dato de imposible impugnación. Así se deduce, ciertamente, al considerar que entre las cámaras no pudo haber abertura ni paso alguno de comunicación cuando fueron labradas, pues de existir en cualquier forma, resultaría inexplicable que se hubiera comenzado a excavar desde fuera las puertas de algunas cavidades, haciéndolo con gran dificultad y peligro para los obreros, suspendido para trabajar sobre dabismo, cuando tan fácil y cómodo resultaba llevar a cabo la obra desde lo interior. En suma: las grutas del alto Clariano, que sin duda fueron habitadas, a forma y circunstancias diferentes, durante épocas desconocidas, puede afirmarse que antes tuvieron otros dife-

rente destino, el cual, a juzgar por el carácter y ciertos por-
menores de las obras, no debió ni pudo ser otro que el de cá-
maras sepulcrales, con nichos para lucernas y bancos ta-
llados en la roca.

148. - En la Península hay motivos para sospechar
que existen muchos grupos de grutas labradas con el mismo
fin. De ellas se hablará más adelante, pues antes conviene
hacerlo de aquellas, en las que ese primer destino fu-
nerario no ofrece dudas, como ocurre con algunas muy
notables de Baleares y Canarias.

Efectivamente: en el primero de estos archipiélagos se
estiman como sepulturas prehistóricas muchas cue-
vas artificiales, distinguiéndose entre éstas por su
semejanza con las Casetes del Moro, las llamadas Cavas
Covas en Menorca, en dos de las cuales hay esculpidas en
las paredes unas inscripciones latinas, del siglo II que
le hicieron suponer a Hübnér si las dedicaron a un culto
antiguo local (La arqueología de España, pág. 149. - Bol. Acad.

de la Hist., XIII, 469, y XXIV, 92 y s.). En Mallorca existen las llamadas Sou Covas, en el distrito de Campos, y las de San Vicente en Pollença; y si bien no ha faltado algún autor que las cree abiertas por la mano del hombre para sumerada (Gasper y Miquel, Contrib. al est. de los monumentos megalíticos ibéricos; Rev. de ciencias históricas, II, 434 y s.), pueden considerarse, sin embargo, parecidas a las menorquinas, y a las peninsulares, según se infiere de lo que escribió en sus Apuntes arqueológicos el diligente y acertado investigador Martorell y Peña. De las primeras, o sea de las de Sou Covas, ya exploradas cuando él las visitó, advierte que se ponga atención en el croquis de la planta de una de ellas, con cuatro huecos de entrada, en la que cree ver "como si existiere una cueva o habitación para cada puerta, ensanchada, luego para mayor comodidad o para convertir en habitaciones lo que tal vez eran antes sepulturas" (Ap. arqueol., cit., p. 143, 144). Las otras, que, aunque de tipo algo diferente, son "ocho sepuleros, como

cidos en el país con el nombre de cuevas del Alsinar de San Vicent (Ap. cit., p. 442 y s.); tienen las entradas a mitad de una cuesta, con pequeñas plazuelas, detante, cortadas en la roca; y en la cámara más importante, que es la segunda de las seis que hay en fila, se encuentran dentro, fronteros, dos nichos redondos y casi iguales del melo.

149- Pero si tan semejantes son, como vemos, las gutas peninsulares y balearicas, mayor es todavía la similitud que tienen las de Bocairente con las que forman la grandiosa necrópoli siciliana de Pantalico, en las cercanías de Siracusa, y de la cual nos habla Enrique Mauceri en la Italia Artística (Siracusa e la valle dell'Anapo, vol. XLVII), y con las gutas de Chaouache (Túnez), de las que tenemos una vista fotográfica en el Museo Arqueológico Nacional (Sala 2ª).

150- Más no es solo en la Italia meridional y en la región septentrional africana donde se encuentran

elementos de comparación. Si los buscamos en los territo-
 rios orientales de la cuenca mediterránea, allí se enuen-
 tran las pruebas concluyentes, para la demostración de que
 las grotas artificiales del tipo de las del alto Claviano tu-
 vieron en todas partes el mismo destino funerario. En
 las necrópolis heteas de la Siria septentrional y de
 la Capadocia, y particularmente en las tumbas exca-
 vadas de Aladja, se pueden ver dentro de las cámaras unas
 cámaras funerarias talladas en la masa rocosa en la mis-
 ma forma que los bancos de algunas de las grotas de Bo-
 cairante (Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, IV, Les Hétéens, p. 686 y s.); en-
 tre las tumbas subterráneas de Persia, de tipo tan conforme a
 las que nos venimos refiriendo, es la de Darío la que más nos
 puede interesar, tanto por haber sido considerada a manera
 de modelo creado por él o por su arquitecto (*Hist. de l'Art*, citada,
 V, *La tombe sout.*, p. 617 y s.), labrada como suspendida entre
 el cielo y la tierra, libre de profanaciones, en lo alto de un
 escarpe inaccesible, cuanto porque los estudios que en ella se

han hecho confirmar plenamente lo que el historiador Diodoro escribió respecto a los medios mecánicos empleados para izar los cuerpos de los difuntos hasta la alta entrada de las cámaras, (Diodoro de Sicilia, XVII, 71.), y la curiosa anécdota referida por Oterias, que cuenta la trágica muerte de los padres de aquel monarca cuando quisieron visitar el monumento, ascendiendo suspendidos por sacerdotes, colocados en el borde de la cumbre del tajado cerro, que soltaron las cuerdas asustados por unas serpientes; y si se buscan en Fenicia elementos de información, los autores más acreditados, nos dicen que lo mismo allí que en Palestina, las tumbas excavadas en la roca, confirmando lo que expresan algunos versículos de las Sagradas Escrituras, responden, por su disposición, al propósito de labrar el último asilo para todos los individuos de una familia (*Génesis*, XXIII, 4-20; XXV, 9 y 10; XLIX, 29-32. *Tomé* XXIV, 30, 32-33. *Inces*, VIII, 32). La importante revista *The Jewish Encyclopedia* (Tumbas judías, tom. XII, 1906, pág. 155), dice, señalando la influencia fenicia en las tumbas de Palestina,

que entristece el aspecto modesto, pobre, de estas moradas de la muerte, talladas con severidad en alturas casi inaccesibles, y teniendo a veces dentro de la cámara otras cavidades, sencillos compartimientos o nichos, en las cuales podían estar los cadáveres tendidos en posición horizontal sobre las piedras o sentados dentro del compartimiento; y por otra parte, el Manual Bædeker al describir el valle del Cedrón, después de habernos de la tumba de San Jacobo o San Diego, que conserva dentro un banco tallado en la roca, indica que a la entrada de la aldea de Silóé, situada al pie de la montaña, se encuentra en la parte baja del escarpe de la peña una serie de entradas de cámaras sepulcrales, entre las que hay algunas muy bien talladas, y otras en las que los nichos para lámparas prueban su destino funerario, a pesar de no conservarse más que la parte posterior en las cavidades. También el arqueólogo Guerin en su estudio referente a la tumba de Jonic (Rev. Archéol. XI, 100 y s.), que en las antiguas necrópolis que poblaron el

territorio de Efrain, no es raro observar en el interior de las cámaras funerarias unos pequeños nichos para lámparas.

Como se ve, son numerosos los testimonios, acordes y expresivos, que declaran la semejanza entre ciertas tumbas orientales de influencia fenicia y las muestras, y si la suma de todos ellos, y su clasificación vienen además a demostrar plenamente cual fue el ^{primer} destino de las grutas abiertas en las vertientes tajadas de la comarca del alto Clariano y en otras de los cerros peñascosos de la cuenca del Ducar, con esto quedará resuelto una de las cuestiones que abraza el problema arqueológico más importante de cuantos nos ofrece el estudio monumental de la provincia de Valencia. Mas como quiera que aún falta clasificar estas tumbas para dejarlo resuelto por completo, el estudio de otras grutas artificiales nos facilitará ese trabajo.

153 Nos referimos a unas grutas descubiertas en Segovia

y junto a las cuales aparecen sepulcros excavados en la roca, iguales a los que se encuentran formando una pequeña necrópolis cerca de la cueva del Capellá y de los Casetes del barran del Viseret y a los de la necrópolis de Dátiva (213) en la falda del Bernisa, en la cual se halló un anillo de plata con inscripción visigoda, al parecer correspondiente al nombre hebreo קריספוס , "equivalente al latín Crispus, en castellano Crespo", según el docto P. Fita que lo interpretó (Bol. Ad. de la Hist., LII, 272).

La necrópolis segoviana del Fonsario de los Indios, descubierta en la Cuesta de los Hoyos y estudiada por D. Jesús Grinda y don Joaquín María Castellarnau (Bol. de la R. Acad. de la Hist., IX, 265), conserva por fortuna casi todas sus construcciones, las cuales consisten en cámaras parecidas a las de San Vicente de Mallorca, y fuera de éstas unos sepulcros del tipo que bien pudiéramos llamar de artesano. de las primeras dicen sus exploradores: "están abiertas en los bancos de roca caliza (de la ladera de fuerte inclinación hacia

el clamores), y su planta se aproxima a la forma circular, aunque muy irregularmente trazada. La altura en su centro es aproximadamente la necesaria para que quepa un hombre de pie. Sus paredes revelan la traza del pico o herramienta con que se perforó la roca. Estas cámaras comunican con el exterior por medio de una abertura cuadrada y un pequeño desmonte delante de ella para salir al terreno, de manera muy parecida a las puertas de ingreso que tienen las tumbas de Cerro Pantano (Siracusa), Soulovas (Menorca) y la del doctor judío Hillet el Grande, fundador de la escuela de su nombre en tiempos de Herodes (The Jewish encyclop., VI, 392). "En la primera guta - si bien diciendo sus exploradores - hay tres cavidades a modo de nichos, debiéndose quizás casualmente a la apertura del de la derecha la comunicación que se observa entre las dos cuevas contiguas, circunstancia que no se ha notado en ninguna de las otras que se han explorado."

Estaban, pues, todas las cámaras aisladas, y la dispo-

ción de la menor, juzgando por la forma de su planta, viene a ser igual que otras, de las cuevas sepulcrales, de San Vicente y de Sou Covas.

152 - Labrados los sepuleros, junto a las grutas, formando líneas y orientados de E. a O., son muchos, los que se abrieron allí a pesar de lo reducido del terreno y de la pendiente. Por su forma, unos perfilando la figura de la cabeza y los hombros del cadáver, y otros de planta simplemente trapezoidal a modo de artera, como las sepulturas de nicho de los hebreos en Palestina (Encyclopedia cit., Tumbas judías, tom. XII, págs. 185 y s.), resultan ser idénticos a los que antes se citaron de Bocairente y de Jativa, y a otros muchos, del archipiélago balearico y de la Península, entre los que se pueden contar los conocidos con el nombre de olerdula nos.

153 - Las grutas segovianas aparecieron llenas de tierra y escombros, y entre éstos se hallaron "algunos huesos humanos, mezclados en confuso de sorden con otros de ani-

males y con fragmentos de cerámica "de clase que no explican los que de allí se sacaron. Estos benevíctos exploradores, atendiendo a la circunstancia que arriba queda indicada de que aparecen cortados dos de los sepulcros por la excavación practicada junto a la entrada de la cámara mayor, dudaron respecto al destino que tuvieron las grandes oquedades, y suponen que son de obra más moderna que aquellos, sin caer en la cuenta de que los rompimientos, según ellos mismos atestiguan en los dibujos que hicieron, se llevaron a cabo fuera de la cavidad subterránea, en las ranjas abiertas delante de la puerta, probablemente una después de otra, y que además de este dato tan significativo, se encuentra otro de mayor valor aún en el mismo texto histórico por ellos copiado para justificar su opinión, y en el cual se declara explícitamente que las grutas sirvieron de sepulturas, hasta fines del siglo XV, esto es, hasta la fecha en que fueron expulsados de la ciudad los judíos que la habitaban. La parte del

aludido texto que da luz clarísima sobre este punto, lo hace del modo siguiente: "cumplido el término del edicto (de 13 de marzo de 1492), a los principios de agosto, dejando (los judíos) sus casas, se salieron a los campos del Osario, nombrado así por tener allí sus sepulcros, y el valle de las Tenerías, llenos de aquella miserable gente, albergárouse en las sepulturas de sus mismos difuntos y en las cavernas de aquellas peñas". Esas sepulturas que en Segovia sirvieron de asilo a los desdichados descendientes de Israel, no pudieron ser de ningún modo los sepulcros de artesa excavados en el suelo, por tener éstos tan reducidas dimensiones; y no siendo en ellos, donde lo hallaron, forzosamente debió ser en las grutas artificiales y en las cavernas naturales, además, resultando de aquí que las primeras fueron sin duda tumbas familiares en la necrópolis de la Luesta de los Hoyos, en la que, lo mismo que en otras antes citadas, vemos que existieron además sepulturas individuales, con lo que viene a resultar algo parecido a lo que se practicó en Palestina.

154 - Demostrado suficientemente cual fue el primer destino de las grutas artificiales del Alto Clariano, y reconocida en ellas cierta influencia fenicia, que, como luego se verá, no fue traída a Iberia por los colonizadores, tirios, llega el momento de intentar la resolución completa del problema, tratando de averiguar quienes fueron los constructores de tan extrañas tumbas.

Para seguir hasta el fin este propósito, preciso será aventurar nuestro parecer fundamentándolo únicamente en testimonios de arte constructivo. De aquí resulta, pues, que sólo en el carácter general y disposición de los tipos, comparándolos con otros de origen conocido, nos proponemos encontrar ^{los} elementos necesarios para la definitiva clasificación, debiendo advertir previamente que las tumbas del tipo de las Casetes no tienen relación ni semejanza alguna con las tartesias descubiertas en Andalucía, así como tampoco con ninguno de los distintos monumentos fúnebres ibéricos, celtas o púnicos de las acrópolis.

lis que aparecieron en diferentes regiones de la Península,
 y muy particularmente en las notabilísimas de Villar-
 ricos y Herrerías que dió a conocer D. Luis Siret en su
 interesante monografía publicada en las Memorias, de
 la Real Academia de la Historia; trabajo donde el explorador
 de dichas estaciones manifiesta su conformidad con la opi-
 nion de Cartailhas, cuando este arqueólogo, "interpretando
 con más acierto que sus antecesores" los descubrimientos
 efectuados en España, apuntó la posibilidad de que unas
 tras antiguas necrópolis "podieran ser de colonias veini-
 das del Oriente o del Norte de Africa" (Villaricos y Herrerías, t.
 XIV de las cit. Mem., p. 413).

155- Ya quedó indicado y conviene repetirlo por tratar-
 se de un punto esencialísimo para la cuestión que se discu-
 te, que la influencia fenicia aparece de un modo evi-
 dente en la forma, disposición y destino familiar de las
 tumbas subterráneas de las comarcas de la cuenca del
 Mediterráneo que en otro lugar quedan con determinación.

Añólo reconocieron cuantos arqueólogos estudiaron los monumentos funerarios del Oriente, y en particular los que dejó en Palestina el pueblo hebreo; y si el escrito Manzeri clasificó la necrópolis de Pantalica arriba mencionada como obra de los Sículos en el siglo VIII a. d. J. C., el carácter de las tumbas es igual al que tienen las del valle del Cedron y la de Darío, labradas todas ellas con herramientas de hierro.

Si como es lógico suponer^{que} fueron esos los modelos ~~los~~ ^{donde} se inspiraron los constructores de la necrópolis de Siracusa y Chasnahe, también lo será el apreciar la misma influencia en la ibérica y balear que tanto se les asemejan. Admitiendo de este modo la posibilidad del mismo origen, o por lo menos el parentesco constructivo de todas ellas, tendremos que las que se encuentran en ambos lados de la estrechura intermedia del Mediterráneo vienen a ser los jalones indicadores de la ruta marítima que debieron se-

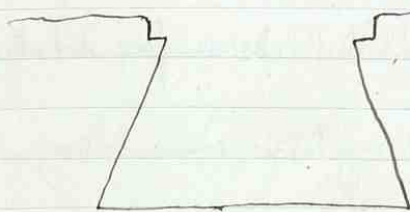
seguir para llegar por etapas a la tierra, occidentales, las gentes que entrando tal vez en la Península por los puertos meridionales de la Tharsis fenicia o por los levantinos, situados frente a las islas Gimnesias, labraron en comarcas interiores, muy distantes de las costas donde se establecieron fenicios y griegos, las tumbas, inarcebibles y los sepulcros excavados que tan semejantes son a las tumbas del Fonsario de Segovia, únicas de origen conocido por testimonios escritos.

A pesar de ser tan evidente la indicada similitud, y aún sabiendo que la población judía en España era ya numerosísima cuando se celebró el Concilio Iliberitano, no afirmaremos que las Casetes del alto Clariano se labraran para tumbas familiares de aquellas gentes; pero si diremos que las investigaciones históricas y arqueológicas, con su constante y fructífera labor, es posible que ^{lo determinen si} descubran migraciones, hasta hoy desconocidas de orientales o africanos, como los

judíos-berberes o hebreos- fenicios de que nos habla Sousez en la Introduction a l'histoire des juifs et du judaisme en Afrique (Rev. Historique, 1910, CIII, 379), ^{si se logran} obien ampliar y esclarecer las noticias que tenemos referentes al establecimiento en la Península y a las costumbres importadas por los guerreros Sirios y por los que formaron las divisiones de Egipto, Palestina, el Jordán, Damasco y otras del ejército invasor en 711, en los que por tradición, y a pesar de ser ya una época tan avanzada, podían estar arraigadas las antiguas prácticas funerarias del mismo modo que los hebreos de Segovia las conservaron hasta fines del siglo décimoquinto.

156- Necropolis de la hacienda del Pozo. - La forman los sepulcros excavados ^{la meseta del} en ~~el~~ me-
llo rocoso de la loma del Capellá, de los cuales ya hemos hablado (154). Se labraron todos ellos orientándolos de O. a E., y dándoles la forma de artesa, con la cabecera algo redondeada y las paredes laterales con cierta inclinación, de don-

Se resultan de sección trapezoidal, como el sepulcro romano del Museo Arqueológico Nacional, número 12,637. Miden por lo regular unos dos metros de longitud, por 50 o 60 cm. de anchura media y otros tantos de profundidad.



Corte de los sepulcros.

Las cubiertas estaban formadas por grandes losas que desaparecieron después que exploró las sepulturas el vecino de Bocairente d. Juan Colomer.

157 - En los sepulcros de este tipo, a pesar de ser muchos los que dejamos catalogados en las provincias levantinas y abundar en otras regiones de la Península, no tenemos noticia de que hallan aparecido objetos de ningún género, como no sea el anillo de Crispus, descubierto en la necrópolis de Játiva (151). En estos de la meseta de la loma del Capellá ni encontró su explorador, entre la tierra depositada y los descompuestos esqueletos, algunos anillos, brazaletes y agujas de bronce (de los que nos regaló algunos ejem-

plares que entregaremos en el Museo Arqueológico Nacional (por ser tan rara su procedencia), y un jarro de barro rojizo ordinario, labrado a torno y decorado en su mitad inferior con



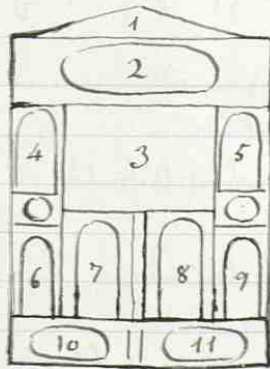
anchas, estrias casi verticales, hechas con la yema del dedo en forma bastante irregular y tosca, como se ve en el dibujo. La vasija mide de altura 0^m, 205.

158- Esta necrópolis, igual a la setavense ya nombrada, donde se descubrió el anillo con la inscripción, y a la del Fonsario de los Judios en Segovia, tiene excavados todos sus sepulcros en la misma forma que las sepulturas de nicho hebreas, de las cuales nos habla la revista *The Jewish encyclopedia* (VI, 397). Pudieran ser concordancias, casuales, pero son tan significativas que bien merecía tenerse en cuenta por si otros datos vinieran a demostrar que las gentes allí sepultadas si no fueron de origen israelita, fueron por lo menos pertenecientes a tribus donde había penetrado el judaísmo.

159.- Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. - Templo de los llamados de salón, y por lo tanto de una sola nave con capillas claustrales a los lados, y esculturas en los pilares de separación. La obra es fuerte, pero carece en absoluto de importancia arquitectónica y artística. La reconstrucción se hizo a mediados del siglo XIX.

160.- El retablo mayor de estilo neoclásico con grandes columnas corintias, tiene en los intercolumnios las esculturas de Santa Ana y San Joaquín, y en el camarín central la de Nuestra Señora, esta última restaurada. Del antiguo se conserva un descendimiento en el Museo del Prado en Madrid (n. 850).

161.- A los lados del presbiterio hay dos altares con pequeños retablos formados con tablas procedentes de otros que se deshicieron. El del lado del evangelio las tablas representan:



1. El Padre Eterno
2. La Visitación
3. La Purísima y atributos de la letanía
4. San Roque
5. San Pablo ermitano
- 6 y 9. Santos Cosme y Damian
7. Santa Maria Cleofe
8. Santa Agueda
10. San Antonio de Padua y San Pedro de Verona

11. San Juan Evangelista y Santiago

Estas pinturas parecen todas de Lorens, excepto la del Padre Eterno que bien pudiera^{ser} de Juanes, por más que es difícil su clasificación por estar muy retocada.

En cuanto a la obra del retablo se cree que la mandó hacer el cura D. Salvador Gomis, y quizá de éste sean los escudos que aparecen a los lados, ostentando en jefe un torreón del cual salen unos guerreros conduciendo a una joven, y en el tercer cuarter (porque el segundo no se puede distinguir lo pintado) una mano extendida.

162 - Las tablas del otro retablo bien pueden ser todas de Juanes, y alguna, como la central, obra que consideramos sea una de las mejores de aquel insignificante maestro. Representan sus pinturas

	1	
3		5
	2	
4		6
7	8	9

1. La Ascensión del Señor
2. La Purísima con los atributos
3. San Miguel
4. Nacimiento de la Virgen
5. El Ángel de la Guarda
6. Traslación de la Santa casa de Loreto
7. Los Santos Cosme y Damián
8. La Virgen sentada en un trono

9. Maria Cleofé y otra santa.

163- En el tras sagrario hay afianzada una gran tabla. Representa su pintura la Santa Cena, en la que el Salvador bendice con la mano diestra y con la otra sostiene la sagrada forma, destacándose su bella figura sobre un fondo negro y oro cuyo dibujo imita rico tapiz de brocado. San Juan duerme apoyando la cabeza en los brazos que cruzados descansan en la mesa; y los demás apóstoles contemplan al Maestro, apareciendo sus figuras, excepto la de Judas, con simbos de oro decorados con labores de punzón. Sobre la mesa se ve un plato con inscripción gótica decorativa, y adornando la solería aparecen unos azulejos de tipo valenciano.

Esta preciosa tabla, comparable a las mejores del retablo de Santo Domingo en la Ollería (64), parece ser compañera de otra que posee en Bocairrente don José Castello Ascencio, y en la preciosa figura del Salvador es posible que se inspirara Juan de Juanes para pintar los suyos tan repetidos.

164- Capilla de la Comunión. - La cúpula está de-

corada con pinturas al fresco que representan la coronación de la Virgen, y los muros, con otras donde aparecen: al lado derecho la batalla de Lepanto; al izquierdo San Pio V bendiciendo a Don Juan de Austria en el momento de ir a embarcar; y en los compartimientos escenas de la vida de Santo Domingo y otras de la Eucaristía y Anunciación, teniendo en los arcos estas fechas - 1730 y 1767. Del artista nada podemos decir por no haber podido averiguar quien fue, a pesar de la búsqueda de datos que hicimos en el archivo parroquial. Su obra, sin ser de valor extraordinario, es aceptable y las composiciones bien trazadas.

165 - Sacristía. - En ella se conservan los restos del que fue retablo mayor y obra póstuma de Juanes, que como es sabido falleció el 21 de Diciembre de 1579, razón por la que la concluyó su hijo Vicente.

Las esculturas de los apóstoles, de 0.^{ms} 65 de altura, están colocadas en hornacinas que encima tienen los nombres de los santos, esculpidos y coloridos. Las tablas representan a

los Santos Médicos; y unos lienzos que pueden ser obra del citado Vicente o del pintor Cristóbal Flores, representan a San Lorenzo y a San Vicente mártir, los dos vestidos con dalmáticas, que figuran ser de ricos bordados de imaginaria.

166- Relicarios y alhajas. - En el trassagrario, colocados en armarios, hay algunos relicarios de plata y otros tallados en madera figurando bustos de santos. Todos son de poco valor artístico y parecen obra del siglo XVII.

La cruz procesional, por el contrario, es uno de los más bellos ejemplares del arte gótico de principios del siglo XVI y muy parecida a la que posee la iglesia parroquial de Denia (V. Catálogo de Alicante). Es de plata dorada, y sus labores sencilladas representan cardinas y flores trifolias a manera de cresterias en los bordes. En los extremos, dentro de figuras cuadrilobuladas, están por un lado grabados los símbolos de los cuatro evangelistas, y por el otro la Virgen y San Juan, la resurrección de la carne y un án-

gel, este con un filacterio sobre la esculturita de la Virgen que está ^{en el centro} con el Niño Jesús en brazos. En la parte central del frente está otra pequeña escultura representando a Cristo crucificado. Mide, incluyendo el marco, 0^m 65, y aún cuando tiene el puntón del artista, no nos fué posible copiarlo por cubrirlo casi por completo la cabeza de la imagen de la Virgen.

167. Aunque no debiera figurar en este Catálogo, por ser una obra moderna, relacionaremos ^{por mérito artístico} en él un estandarte de terciopelo morado bordado en oro, que tiene en el centro un gran medallón con un San Blas pintado al óleo por Sorolla de un modo magistral en 1902.

168. Ermita del Cristo. Es de una sola nave con bóvedas de crucería y ábside cuadrado. Junto a ella se encuentran la hospedería y la casa del capellán, y delante, en el centro de un amplio campo, se levanta una columna y sobre el capitel que es corintio y seguramente antiguo (fig. 31) una cruz de hierro de la forma tradicional románica.

169 - Dentro del templo la obra de arte que ofrece algún interés es el retablo de buena talla dorada y estofada. En su canchales está la escultura del Santísimo Cristo, de tres metros de tamaño natural, y las de los dos ladrones, aquel debido a la gubia del valenciano Juan de Sales, en 1537, y las otras dos figuras a un arte que parece moderno y es, sin duda, muy malo. Respecto a la imagen del Cristo existe una tradición popular que la atribuye a obra de los ángeles, pero documentalmente se ha podido demostrar quien fue el artista que la talló (V. Almanaque de las Provincias, 1888;

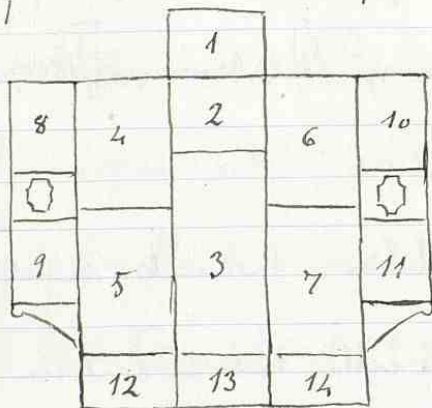
El Santísimo Cristo de Bocarrente.

170 - En este santuario, situado en la cumbre de un elevado cerro que domina la villa, hubo un beaterio de "emparedadas" fundado en 1541 y que duró hasta 1622.

171 - Ermita de San Antonio Abad, extramuros. - Es de una nave con bóvedas de crucería, edificada probablemente a principios del siglo XVI. Los capiteles que coronan los pilares son puramente

te decorativos, y sus labores consisten en cardinas de muy mal gusto y escudo de la orden del Santo y otros familiares que tienen por armas un castillo de tres torres; quizá el del piadoso constructor del templo.

172 - El retablo, que tiene en las pulseras los escudos de Borcarente (un castillo y en jefe las barras aragonesas en losanjes), se estima como obra de Florens, por más que no ha faltado quien lo atribuya al pincel de Juances. Las pinturas de las tablas representan (fot. 32):



1. El Calvario, con la Virgen, San Juan y la Magdalena.
2. La Virgen imponiendo la corona a San Ildefonso.
3. San Antonio Abad
4. El mismo santo con un fraile
5. Santa Ana y San Joaquín
6. Santos Cosme y Damian
7. Los Santos de la Piedra

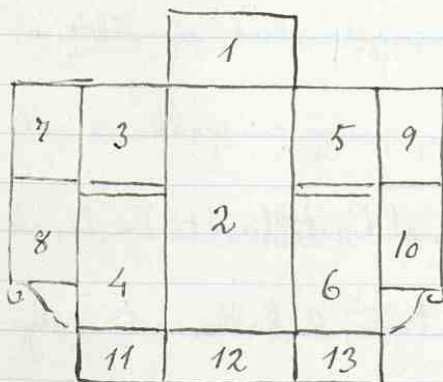
8. El Angel Custodio
9. Santa Lucía
10. El Angel de la Guarda
11. San Vicente Ferrer
12. Dos santas mártires, de medio cuerpo.
13. La Trinidad y la Purísima, teniendo a los lados los atributos.
14. Santa Catalina y Santa Bárbara, las dos también de medio cuerpo.

El oro solo se empleó en la tabla de S. Joaquín y Sta. Ana.

173 - Ermita de San Jaime, extramuros.

Este pequeño templo situado en las estribaciones de la cerca de sierra debió construirse a principios del siglo XVI. Consiste de una sola nave con bóvedas de crucería (en forma de estrella la del ábside), teniendo a los costados arcos de curva rebajada, en cuyos arranques hay pinturas de santos, que figuran estar colocados en hornainas. Valen poco como obras de arte.

174 - El retablo, con pulseras laterales, está formado por pilastras jónicas, con labores de talla dorada sobre fondo colorido de azul. Los fijos también de buen gusto y estilo del renacimiento, completan el recuadro de las tablas cuyas pinturas representan:



1. San Felipe y Santiago, apóstoles.
2. Santiago peregrino, de la mano natural.
3. San Lucas y San Marcos
4. Santas Marias
5. San Matías y S. Bernabé
6. San Nicano y S. Macario
7. San Silvestre
8. San Honorato

9. San Basilio
10. Santa Bárbara
11. La Verónica y Santa Isabel reinas de medio cuerpo.
12. Nuestra Señora con el Niño Jesús
13. San Valero y Santo Tomás, también de medio cuerpo.

Todas estas pinturas están rotuladas en valenciano con caracteres latinos; siendo sin duda las mejores, y quizá pintadas por Manuel, la del santo titular y la del centro del banco, ambas muy finas de color y dibujo correcto. De las demás, que bien pueden ser de Llorens, son sin duda las mejores las cuatro de las pulseras, siendo muy desiguales las otras.

Wogente.

175. - La leyenda ha poetizado los restos de una edificación sin duda muy antigua, quizá de origen ibérico según lo indica su nombre, que se conservan en el lugar del término llamado el Castellaret. En las cercanías se suelen encontrar trozos de barro coído, algunos de ellos con pinturas lineales. Como citación sin duda ibérica puede catalogarse la Bastida, 3Ks. al N. del caserío de Fontaneres.

176- De época más avanzada son todos los objetos que aparecieron en la partida de Covadellas en 1896. Fueron clasificados como romanos, y así deben estimarse puesto que estaban en el mismo paraje donde se descubrió una lápida funeraria cuya inscripción en mayúsculas dice así: AEMILIAE · P · F — H · S · E. La conserva el vecino de Mogenta Don Alfredo Gasó.

177- La villa no ofrece interés artístico. La iglesia, construida a fines del siglo XIX, carece por completo de él y no contiene objeto alguno que merezca ser catalogado.

178- Las ruinas de las antiguas fortificaciones, sin duda conquistadas a labrar por los musulmanes, son más pintorescas que interesantes. Algunas torres (tres son las principales que quedan en mejor estado) tienen entrada alta, dispuesta para subir con escala, y en una albarana ^{defensora del recinto} se conserva la bóveda vaida del primer cuerpo. La obra del castillo, muy arruinada,

es de mampostería, y de argamasa la de los torres-
nes y torres. El puente para el arrabal es posible que
proceda de la Edad media, pero nada de particular
ofrece.

Montesa.

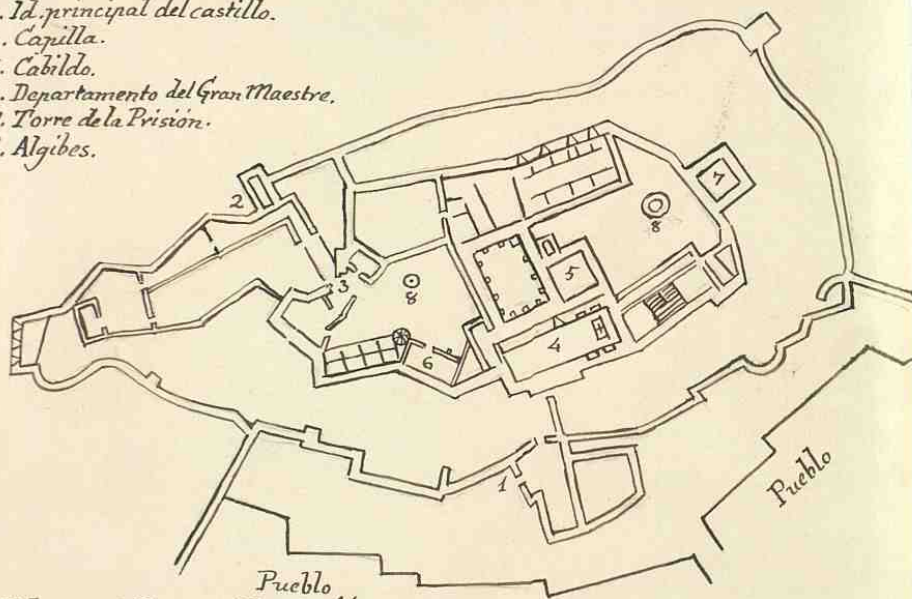
179- A corta distancia de la población, caen en las fal-
das del monte llamado de la Mola o de la Muela, se en-
cuentra la gran pénea oscilante que las gentes del país,
con su afición por todo lo que sea poético y fantástico,
denomina la Pedra encantada. Cavanilles (Observaciones,
II, 179) la estima como fenómeno debido a la configuración
de las rocas en que descansa; pero clasificadas como monu-
mentos megalíticos otras piedras oscilantes, entre ellas el
Sombrero de Roldán (cerca de la villa del Pino, Zamora) y otra
en el término de Montañez (Pol. de la R. Acad. de la Hist.,
VI, 80 y XI, 279), creemos conveniente catalogar esta de Mon-
tesa, aun cuando nosotros opinamos también como el

turalista citado.

179 - Mador, aunque sin comprobarlo, afirma "que Montesa existió y fué población de importancia antes de la dominación agarena." Quizá en la cumbre de la Mola se encuentren testimonios que lo acrediten; pero donde puede asegurarse que existen es en la parte baja de un trozo de la muralla del arruinado castillo, donde para la obra del paramento fueron empleados unos sillares de labor almohadillada (fot. 33) de indudable origen romano. Esta parte de muro a que nos referimos se encuentra mirando a la población, y su extensión al no ser muy grande parece indicar que la obra antigua de donde proceden las piedras tampoco debió importante. ¿Se emplearon para fabricar una fortaleza de reducida extensión o torre alalaya como aquellas de las cuales nos hablan los autores clásicos? Lo cierto es que esos sillares tienen el carácter que nosotros dejamos indicado y ninguna relación guarda con los de la obra medieval.

186 - De lo que fue el castillo de Montesa, asiento del Sacro Convento de la Orden, destruido por un terremoto en 1748, nos da aproximada idea la fotografía 34 y el plano que aquí dibujamos, y que por primera vez se publica (pues se guarda inédito en el archivo central del Cuerpo de Ingenieros militares).

1. Puerta.
2. Id.
3. Id. principal del castillo.
4. Capilla.
5. Cabildo.
6. Departamento del Gran Maestro.
7. Torre de la Prisión.
8. Aljibes.

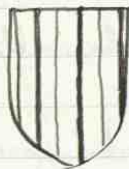
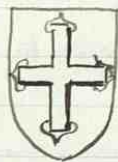


Plano del castillo de Montesa.

Solo teniendo este plano a la vista se puede hoy apreciar la importancia de la fortaleza comenzada a construir por el maestro frey Pedro de Tous a mediados del siglo XIV y terminada por frey Francisco Mansol de Romani en el ~~de~~ ^{siglo} XV. Aún cuando Escolano y otros autores que lo

consultaron hablan de una única entrada, es lo cierto que si bien el castillo tenía su puerta principal (3) dentro del recinto, verdad es también que este recinto estaba limitado por el muro que aún se mantiene en pie y en él se abrían las puertas indicadas con los números 1 y 2. Las plazas eran dos y no una como se ha creído y en ninguna podía formar los dos mil hombres de que nos habla Florente.

181 - En los sillares del muro que mira al S. S. O. hay esculpidos, estos tres escudos:



El primero es indudablemente el de la Orden; el segundo con tres palos o barras es el del Reino y con igual representación heráldica que otro del cual hicimos mención al describir y estudiar la puerta de los Apóstoles de la Seo valentina; y el tercero con las tres bandas pudiera ser el del maestro que ordenó la construcción del Sacro Convento.

182 - Iglesia de Nuestra Señora - Este tem

plo parroquial carece en absoluto de interés monumental. En él, sin embargo, se encuentra un buen retablo del siglo XVI, representando la pintura de la gran tabla central la Nisa de San Gregorio. Es de la escuela de Juanes, y quizá de uno de sus mejores discípulos.

183 - En la sacristía se conserva otra tabla con la escena del Calvario, con las santas figuras todas, rimadas empleando el oro y labores de punzón. Es posible que esta pintura proceda de la destruida iglesia del castillo, de donde también se trajeron a esta de la villa la pila del agua bendita (fot. 35), en cuyo árbol se esculpieron los mismos escudos que en la muralla de la fortaleza (181), y el sepulcro de fray Bernardo Despuig, único de los maestros de Montesa que se había sepultado en la capilla del castillo. El sepulcro éste se encuentra colocado en una rincón del tras sagrario, y fue tan torpemente blanqueado con gruesa capa de cal que es imposible leer la inscripción gótica que tiene, ni distinguir bien los escudos

de armas que en el campoan y que parecen tener por blasones, en uno la cruz de la Orden y en otro partido, en el primer cuartel la misma cruz y en el segundo tres aves pequeñas.

184 - En el camino de la estación del ferrocarril, se conserva una preciosa cruz labrada en piedra caliza del país (fot. 36). Es del mismo arte que otros restos de elementos ornamentales del siglo XVI que se han encontrado en las ruinas del castillo.

Fuente La Higuera

185 - En su término, ya en los límites de la provincia, se encuentran vestigios de poblaciones que desaparecieron y que se cree no tuvieron ni importancia ni interés por su antigüedad. Donde sí parece que existen restos de industrias, que nosotros no llegamos a ver aunque los menciona Madoz, es a las inmediaciones de un cerro llamado Caberoles. Aquel autor dice que en el terreno indicado se descubrieron restos de un horno, y en sus ruinas varios fragmentos

tos de crisoles "y unas cobertoras planas con diferentes agujeros."

186 - Iglesia de Nuestra Señora de Gracia.

El retablo mayor, obra en parte atribuida a Juan de Juanes y en parte a sus discípulos, es merecedor por su valor artístico de quedar catalogado. La tabla mejor es la que representa al Padre Eterno, pintura que bien puede ser de aquel maestro, y otra del Salvador copiada por don Vicente López, la cual se puso en el sagrario en sustitución de la original que se supone fue llevada a Ma-

drid. Hlorente (Val., 11, 1058) dio a conocer un documento referente a la autenticidad de esta obra de Juanes.

187 - En el archivo parroquial no aparecen documentos que comprueben la general creencia de que aquel notable artista nació en Fuente la Higuera hacia el año 1505 o 1507. A pesar de esto, y de que hoy está averiguado que la familia Macip era valenciana, en la villa se señala la casa donde por tradición se cree que nació Juan Vicente Macip (calle de Pajares, n. 14), y en el Ayuntamiento se colocó una lápida conmemorativa con el

A la inscripción: "Calle de Juan de Juanes. - Los hijos de esta villa de Fuente la Higuera dedican esta grata memoria a un paisano ~~de~~ eminente pintor Vicente Juan Maior, llamado Juan de Juanes, nació el año 1523 (sic). Falleció en 21 de diciembre de 1579. Amante de las bellas artes, le tributa y consagra este recuerdo Samuel Ros Ferrer, MDCCCLXXXIII."

Enquera.

188 - El beneficiado de la Colegiata de Játiva, Don Gonzalo J. Vines, entusiasta explorador de la región, descubrió un túmulo ya profanado en la partida de Faracemat. En la fotografía que hizo (fot. 37) se ven las ^{de la obra funeraria} piedras esparcidas por las faldas del montículo que está situado en una estribación de la serranía llamada el Castillarejo o els Castelletts.

189. En la ladera del llamado Castillarejo también exploró el Sr. Vines la cueva de las Calaveras, encontrando muchos esqueletos y un fragmento de cerámica negra con mica en la pasta, de seis milímetros de grueso y decoración de pequeños orificios en el borde. El prototipo

torismo del término de Euguera, y en particular el túmulo an-
tes catalogado, tiene sin duda íntima relación con los de la

Ollería (36) y Ajelo de Malferit (), de los que habla Vilanova,
En el término de Vallada, tuvo lugar el hallazgo de una vasija que contenía más de mil monedas
griegas y cartaginesas, y 807 romanas de los tiempos de la República. *Dió. noticia del Almanaque de las Provincias de 1910.*

190 - Iglesia parroquial de San Miguel. - Fue cons-
truida a fines del siglo XVI; pero arruinada por el terremoto
del siglo XVIII que destruyó el castillo de Montesa, fue reedi-
ficada en esta última centuria según indica la ornamenta-
ción. El templo muy modesto, es de planta de cruz latina,
con una sola nave y capillas laterales. En el retablo ma-
yor están las esculturas policromas del Arcángel titular y
la de Nuestra Señora del Rosario, obras de Vergara. La
torre se acabó de construir en 1782.

Chella.

191 - Como ya quedó indicado (147) en el barranco de
la Peña del Turco, angosto y profundo, cercano al pueblo
y a la confluencia del río Sellent, se encuentran en la
cortadura de la margen izquierda las grutas naturales,

del mismo carácter que las del alto Clariano. Las puertas de forma aproximadamente rectangular, ^{en número de dieciséis,} aparecen sin indicar obra simétrica, encontrándose la más baja a unos ochometros sobre el nivel del barranco cuyas aguas bañan la base del peñón. Las gentes del país han explorado las cámaras, y por los datos recogidos se sabe que en ellas fueron ejecutadas algunas obras quizá por los que las habitaron en época desconocida. Dio a conocer estas grutas artificiales Don Pedro Sucia, en un trabajo premiado por la sociedad de Valencia Le Rat Penat y titulado Notes utiles para estudiar la historia de Euguera y los pueblos de su comarca.

192 - Ni su modesta iglesia, dedicada a Nuestra Señora de Gracia, ni los edificios particulares ofrecen interés alguno monumental, careciendo aquella de objetos artísticos que merezcan ser catalogados.

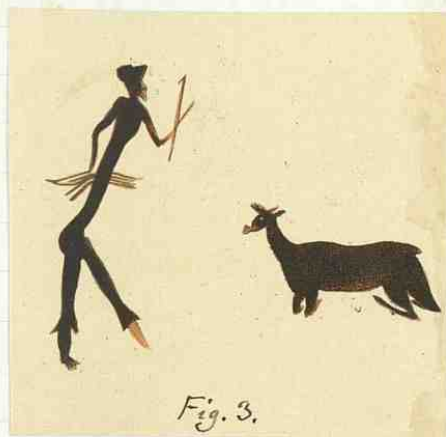
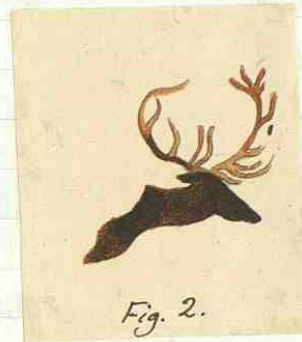
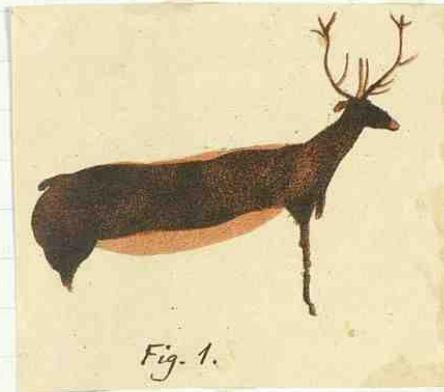
Ayora.

193— A Occidente de la Sierra de Euguera se encuentra el término de Ayora, que en la edad media, al ser reconquistado, pertenecía al reino de Castilla. De los tiempos prehistóricos y de la Edad antigua quedan en él algunos testimonios que relacionaremos:

A cuatro Kilómetros S.E. de la estación rupestre de la cueva del Venado o de los Ciervos, hoy ya más conocida por el nombre de Cueva de la Vieja, en el término de Alpera (Albacete), se descubrió en 1911 otra gruta natural en el paraje denominado Tortosilla, y en ella unas pinturas muy semejantes a las notabilísimas de aquella otra estación, tanto en el colorido como en la ejecución de las figuras humanas y de animales, de las que reproducimos aquí cuatro del lado izquierdo del rincón donde aparecen. Descubrió estas obras del arte primitivo el investigador afortunado don Pascual Garrano, que tanto auxilió a los arqueólogos extranjeros, y las dió a conocer

reproduciéndolas con exactitud Don. Juan Cabré y Aguiló.

Representan un ciervo y la cabeza de otro (fig. 1 y 2), y un cazador, armado con arco y flechas, que tiene delante un cuadrípodo echado, que por las astas disjuntas, hacia delante parece un



194- En una vega de la misma región comprendida entre el Mugrón de Méca (Albaceta) y la sierra de la Tortonilla, se encuentran las invenciones de un gran edificio de planta rectangular que mide $43^m 50$ de longitud por $31^m 00$ de ancho. Los muros, de $0^m 60$ de espesor, son de hor-

mujón formado con gruesos cantos rodados, y en los ángulos se fortificó la obra con sillares bien labrados.

A estas ruinas las llaman en el país Las Paredejas, y en ellas se han encontrado trozos de plata fundida y restos de la edificación (una piedra labrada en forma de cono truncado y ladrillos de figura trapezoidal con salientes en los ángulos). Junto a ellas también se descubrieron fragmentos de inscripciones sepulcrales, de los que conserva don Don José Lázaro quien nos dió la noticia y permitió copiarlos. Los



caracteres son hermosos
y esculpidos en piedra de



Bucarrío.

195- En otro paraje de la misma vega, llamado Palancales y Meca, al pie del cerro del Mugrón, se descubrieron monedas púnicas y romanas, que posee el mencionado Sr. Lázaro. Una de aquellas, con la cabeza de Ceres en el anverso y la de un caballo en el reverso, viene a ser el mismo tipo de la que Müller publicó con el n. 310, en

tomos primero de su Numismatique de l'ancienne Afrique,
y que según este autor corresponde a las que se acuñaron
por los Cartagineses en España.

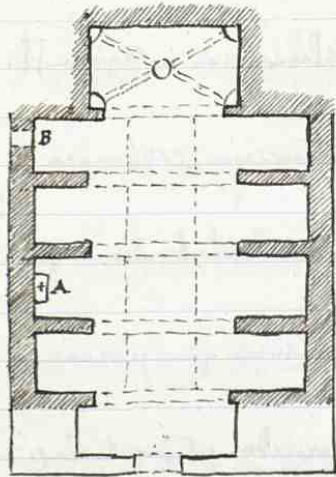
196 - Campo de San Benito denominan en el país
a otro paraje situado a Oriente de la mencionada vega, en-
tre el Mugrón y la sierra de Torquigüela. En él se encuen-
tran profundos subterráneos y materiales de construc-
ción al parecer romanos (sillares y columnas). Una ca-
baza de estatua femenil labrada en caliza del país, fué
la pieza más notable que allí se descubrió, y que no
pudimos ver porque ya no la conservaban en Ayora
cuando visitamos la población.

197 - En Casas de Madrona, cerca del Mugrón tam-
bién y situada en la carretera de Almansa a Ayora, se
han descubierto muchos restos de construcción, cerámica,
urnas funerarias de barro (que rompieron los labradores que
las encontraron) y una cabeza de escultura que poseía
el citado Don José Lázaro, de quien proceden estas noticias.

198 - En Palas, a un kilómetro de Ayora, existe el deruido castillo que defendía el pueblo, y en Zarra (6 kil. al NO.) se conserva una lápida romana entestada en la pared del edificio que ocupa la escuela y tan cubierta de cal que es imposible leer su inscripción.

199 - Antigua iglesia de Santa María. - Ninguno de los autores que hablan de los monumentos de Ayora cita este pequeño e interesante templo, situado cerca de las ruinas del castillo, ^(fot. 38) y sin duda el más antiguo de la villa.

Es de una sola nave de tipo levantino con contrafuertes interiores que forman capillas a los lados; cubierta de madera esquinada sobre arcos apuntados; y ábside cuadrado que cubre una bóveda sencilla de crucería. La



fachada y toda la obra a los pies de la iglesia se construyó en tiempos modernos, y el muro del lado de la epístola no parece tan antiguo como lo demás de la iglesia.

200- En la fábrica, de mampostería y enlucido lo interior, no se emplearon elementos decorativos, de ningún género, ni siquiera en el arquite de paso (B), que comunica con unas antiguas dependencias del templo, y cuyo perfil o contorno lo molduran sencillos báculos, las vigas y los canes del techo tienen pinturas.

201- Merece quedar catalogado el retablo colocado en A. Es obra al parecer del último tercio del siglo XV o quizá algo posterior, debida al pincel de un artista castellano, según parecen indicar los rotulos, en letra mayúscula latina que tienen los rinobos de las imágenes representadas, que son las siguientes: en la parte superior de la espina Nuestra Señora del Socorro y debajo, en el lugar preferente y de mayor tamaño, el arcángel San Miguel, a quien sin duda estuvo el altar dedicado; al lado derecho, según se mira, están arriba San Gregorio Papa y abajo San Rafael; al lado opuesto San Jerónimo y San Gabriel; en el centro del banco Jesús muerto, sostenido su cuerpo por un ángel; y a las pulceras otros santos, entre ellos

San Agustín, en cuyo nimbo se lee: SAN AGOSTIN.

202 - Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. - Templo moderno, terminado en 1630 y cuya fábrica nada ofrece de particular en el sentido artístico. El altar mayor, de estilo churrigueresco, tiene en su hornacina la imagen de la titular, tallada en madera y estofada.

203 - En el presbiterio, al lado del evangelio, hay colocado un retablo de fines del siglo XV o principios del siguiente, con escudos en las pulcra que ostentan las llagas ^{que son emblemas} de la orden franciscana. Las pinturas, con nimbor y galones dorados en las figuras, valen poco; pudiéndose decir lo mismo del alto relieve dorado y colorido que representa a la Virgen con el Niño Jesús, colocado en la parte central dentro de un óvalo apuntado. Este retablo debe proceder del arruinado convento de San Francisco.

204 - En la sacristía está colocado el retrato del auditor Don Miguel Molinos.

Tátiba

205 - La Satabis de los escritores clásicos y de los monumentos epigráficos latinos; la población ibérica de la Contesfania que sin duda tuvo mayor importancia en la antigüedad, según parece acreditarlo entre otras circunstancias la muy significativa de haber acuñado moneda, que fue fundada en la alta cumbre del monte Berriusa, en la misma cima que después sirvió de asiento al castillo medieval. Avalorando esta opinión generalmente admitida vienen los frecuentes hallazgos que han tenido lugar en aquel paraje y en las vertientes del cerro, tanto de objetos de piedra (en particular puntas de flecha labradas en pedernal), como de cerámica ibérica, desde la más ruda hasta la fina pintada, figurando entre los ejemplares más curiosos los descubiertos en la cueva dels Coloms (fot. 39) y en las de la Negra y del Cristo.

De esta antigua industria artística procede un ídolo o pequeña escultura de barro cocido que reproduce en su tamaño el dibujo de la figura 40. Un fragmento de ídolo recogido en los

esombros de la tercera ciudad de Troya, reproducido por Perrot y Chipiez en su *Historia del Arte* (t. VI, p. 744, fig. 337), es muy semejante a este de Játiva, que lo posee D. José Lluch y Torno por haber aparecido tan importante pieza en una finca de su propiedad situada en la partida del Cantal Gentil, en la falda oriental del Benissa, sobre terreno rocoso que domina al que ocupa una necrópolis interesantísima de la cual hablaremos más adelante. El curioso ejemplar que aquí catalogamos, al que le faltan la cabeza y las extremidades, lo mismo que al de Troya, representa al parecer una figura femenina decorada con adornos coloridos de un tono pardo oscuro y un relieve de forma apuntada en la parte alta y media de la espalda, recordando su forma la del extremo de los capirotes de la Edad media.

206 - De la época romana se conservan en Játiva casi todos los monumentos epigráficos publicados por Hübnér en el *Corpus* (n. 3618 - 3649) y en el *Supplementum* (n. 5977 - 5982). Muchos se encuentran colocados en los muros de edi-

ficaciones que serán catalogadas y entonces se hablará de ellos, y los demás fueron depositados en el antiguo cuartel de caballería (hoy destinado para cárcel del partido), donde yacen amontonados, en una cuadra, o bien sirviendo de mesa a los presos, en medio del patio. Ese es el destino que le dieron al pedestal con la inscripción a Q. Ivnio (n. 3620 de Hübnér) que estuvo antes en el portal llamado de los Baños. A nosotros se nos prometió trasladar estas piedras a un museo local y así parece que ya se ha hecho.

207- La inscripción a C. Cornelio (n. 3632) sigue estando entera en el muro del que llaman Casa Blanca, lo mismo en en los tiempos del Conde de Luminares. La finca es hoy propiedad de D. Mauricio Lluisé.

208- El Castillo. La que fue sin duda una de las más importantes fortalezas medievales del antiguo reino de Valencia, ocupa las dos alturas de la cumbre del Benissa, ~~mas arriba~~ del Bellveret, dominando por el Norte la escarpada vertiente del quebrado valle de Bisquert y por el mediodía los terre-

nos que originó la primitiva población de Játiva en la parte alta de la moderna que se extiende por la fértil ribera del Albaida. Separado, por una depresión de la meseta se levantan, a Poniente, el llamado Castell Vell por ser el de mayor antigüedad (fot. 41), y a Levante el Castell Nou, denominado también Castillo Menor, por ser el de más reducido recinto (fot. 42).

De la importancia y del valor defensivo que la fortaleza tuvo en otros tiempos dan elocuente testimonio las ruinas de ambos castillos, y la muralla que separaba sus recintos, convirtiendo el Viejo, que es el más alto, en un reducto fortísimo de retirada con un torre mayor llamada Torre del Sol. Confirman también sus extraordinarias cualidades defensivas los prolongados sitios que sufrió en la Edad media y su destino como prisión de Estado, pues consta que en él estuvieron presos don Jaime IV de Mallorca y su homónimo el desdichado Conde de Urgel; los personajes catalanes Mameu Fenolleda y Micer Damian Mouserrat; Morato Ugolet, natural de Avinión y Comandante de San Juan; Federico Cegonya, genovés; los musulmanes Mansur Abdajir y Yusuf Herbi, de Túnez; don Roger, Conde de Pallars y el marqués de

Oriстано; el noble Duque de Calabria (de 1512 a 1522), que pudiendo salir de su prisión como jefe de los insurgentes de las gerusa-
aias, prefirió continuar en ella siendo fiel al Emperador; en 1536
los sicilianos Vincenzo Benedetto y Claudio Imperatore; y por úl-
timo el abal de Poblet Pedro Quexal, que murió allí en 1543.

No parece ser cierto que el desdichado Príncipe de Viana
fuera recluido en esta fortaleza, pero según Florent el que sí lo
estuvo fué Juan de Beaumont, prior de San Juan y conseje-
ro del Príncipe.

209 - De origen romano, o probablemente anterior, como acre-
ditan las obras bajas de los muros y de algunos torresones donde
se suelen ver enormes piedras de las llamadas ciclopeas, los mu-
sulmanes aumentaron sus defensas, particularmente con la
grandiosa coracha que baja por la vertiente septentrional al
hasta llegar al borde inaccesible de la roca (fot. 43), ha-
ciendo imposible el flanqueo por aquella parte. La obra
de esta coracha que pasó después subida para los excitacione
que nos precedieron en el estudio del castillo, es toda de con-

gamusa y construcción de tapial, y tanto por su disposición como por no necesitar más defensas que la elevación del muro, resulta ejemplar curioso y quizá singular en la arquitectura guerrera de aquellos tiempos.

210- En cuanto a las obras de reparación y ampliación que se hicieron después de la reconquista, en los siglos XIII y XIV, ^{tanto en la fortaleza como en las murallas de la ciudad} los documentos del Archivo de la Corona de Aragón consultados por el ingeniero militar Don Fernando Camino, por orden del sabio general Zarco del Valle (Mem. de Ing., 1861, p. 163 y s.) expresan lo que a continuación copiamos por ser a nuestros entender de suma importancia histórica lo recopilado y haberse dado a conocer en publicación que nos es fácil consultar. La aludida Memoria dice así en la parte que nos interesa:

"El Sr. D. Alfonso III, en 5 de mayo de 1287, confirmó a los vecinos de ella [de Tátiva] la gracia que el Sr. D. Jaime I les había dispensado, de poder durante tres años, y en cada uno de ellos, emplear 1000 maldos Reales de los derechos que correspondían al monarca en la ciudad, para reparar las murallas, siem-

pre que ellos contribuyesen por su parte con 500 en cada año, al mismo objeto (Arch. cit., Registro genl., n. 75, f. 4 v). El rey D. Jaime II, en 20 de diciembre de 1292, mandó a Pedro de Ribians, Bailie general de Valencia, que en el caso de ser cierto, como le habian hecho presente los prohombres y Universidad de la ciudad, que por cuenta de las rentas reales en ella debian ser reparadas las murallas, lo verificase desde luego haciendo en ellas los reparos necesarios; y en 19 de octubre del año siguiente ordenó a Bernardo de Sarriá que hiciese en el castillo lo que éste necesitase (Arch., Reg. genl., n. 261, f. 173, 175 v). El mismo soberano, en 16 de noviembre de 1305, consiguió sobre el subsidio que le habia otorgado el reino de Valencia, la suma de 6000 sueldos reales para reparar las murallas (Reg. cit., n. 294, f. 206 v); y en 8 de enero de 1319, concedió a la dicha Universidad que del producto de cuestas en ella durante tres años gastase en cada uno de ellos 3000 sueldos, con los que, y con cantidad igual a que debia contribuir elle, se habian de hacer en las murallas las reparaciones y reedificaciones que exigian para quedar en buen

estado (Reg. cit., n. 217, f. 241, y n. 288, f. 216 v.). Con tales arbitrios no solamente se llegó a ponerlas así, sino que además se abrió foso, según es de ver por la orden regia de 25 de febrero de 1337, permitiéndose por ella que los ballesteros de la ciudad se ejercitasen en el tiro de su arma en la parte de foso comprendida entre las puertas de Bayes y de Santa Tecla (Reg. cit., n. 863, f. 157). El rey D. Pedro IV, en 12 de agosto, 5 de septiembre y 13 de octubre, concedió al Consejo de la población poder establecer impuestos en ella sobre carnes, vino y harinas, durante cuatro años, debiendo aplicar el producto a la reparación de las murallas, de los fosos y de las fortificaciones (Reg. cit., n. 862, f. 6, 26 v. y 50). Para atender a las obras del castillo consiguió para siempre el derecho del cincuenteno que se exigía de las maderas que se conducían por el Júcar; arbitrio que debía ser administrado por el Castellano [alcaide] de aquel y los jurados de la ciudad (Reg. cit., n. 1462, f. 152 v.): en 18 de agosto de 1356 [en 1348 era maestro de estas obras un tal Pedro de Avim, citado en la pág. 72 de esta memoria] mandó el citado monarca que se entregasen por su

tesorero general 10.000 mellos barceloneses a Pedro Boil, mili-
 tar y Baile general de Valencia, para emplearlos en obras
 que consideraba muy importante, en dicha fortaleza (Reg.
 cit., n. 1464, f. 46), a las que por su mandato de 10 de abril
 de 1362, se aplicó el producto que por razón de homici-
 dios, y otros delitos, se obtuviese en la jurisdicción de la bai-
 lia de la misma ciudad (Reg. cit., n. 1571, f. 11v.), y también
 por otra regia disposición de 6 de septiembre del mismo
 año, se destinaron a las mismas obras los fondos que produ-
 jeran las confiscaciones de los bienes de súbditos del rey de
 Castilla que encontrasen dentro de la ciudad, comisionan-
 do para la administración de ellos, y también para dirigir
 otras obras, a Bernardo Roca, Baile de la misma ciu-
 dad, a quien, en 18 de febrero del año siguiente, mandó
 repararse las torres llamadas Bisquert, Capella, Civo,
Meilá, Barreta, Portaferrisa, Figuera y Barrera del
Castillo (Reg. cit., n. 1464, f. 67 y 72).² Llorente (Valencia,
 11, 742, nota), copiando a Viciano, dice que las puertas se

llamaban en tiempos de este autor Concentina, Puig, Valencia, Santa Ana, del León, Ferrería, Baños, Santa Tecla y San Jorge. La fotografía 43 muestra la puerta del León, última y de fábrica moderna de las que llegaron hasta nuestros días.

“La guerra siempre vigente entre dicho soberano y el de Castilla, — sigue diciendo el autor de la Memoria que copiamos — motivó tantas precauciones como ya quedan indicadas para que esta ciudad pudiese prestar buena defensa en caso de necesidad, y para este mismo fin, en 18 de septiembre de 1362, comisionó el rey a Bartolomé Laverria, doncel, para en unión de un vecino noble de la ciudad y dos ciudadanos, elegidos por el Consejo de la misma, atendiese a dar a las murallas, fosos y demás fortificaciones de ella la perfección necesaria para su defensa (Reg. cit., n. 1385, f. 15 v.). En esta obra tuvo una parte muy activa Francisco Carbonel, ciudadano, y en premio de ello, en 20 de febrero del año siguiente, le concedió el soberano varias mercedes por su buen comportamiento

en la administración de dichas obras, lo que le había traído el odio de muchas personas por causa de las demoliciones de monasterios y otros edificios que había llevado a cabo, sin atender a otra consideración que el mejor servicio del rey y beneficio de la ciudad (Reg. cit., n. 908, f. 111v.). Para proveer a la construcción de algunas obras que eran necesarias en el Real alcazar [del que se conservan las ruinas, y en ellas el ventanal de tipo levantino de la fotografía 44], la reina Doña Leonor nombró, en 6 de octubre de 1366, a Bertolomé de Bonany, dispensero de su hijo el infante D. Martín, facultándole para nombrar sugeto de esta ciudad para confiarle la dirección de aquellas (Reg. cit., n. 1572, f. 60v.). El mal estado en que se hallaba el castillo, obligó a que el Rey consignase 1000 maldos sobre las mandas pias del obispado de Valencia, las que debió emplear Bernardo Roca, Baile de la misma ciudad, en la construcción de dichas obras, pero no habiendo recibido éste más que la mitad de tal cantidad por haber dispuesto de la otra mitad el tesorero del Rey Mo

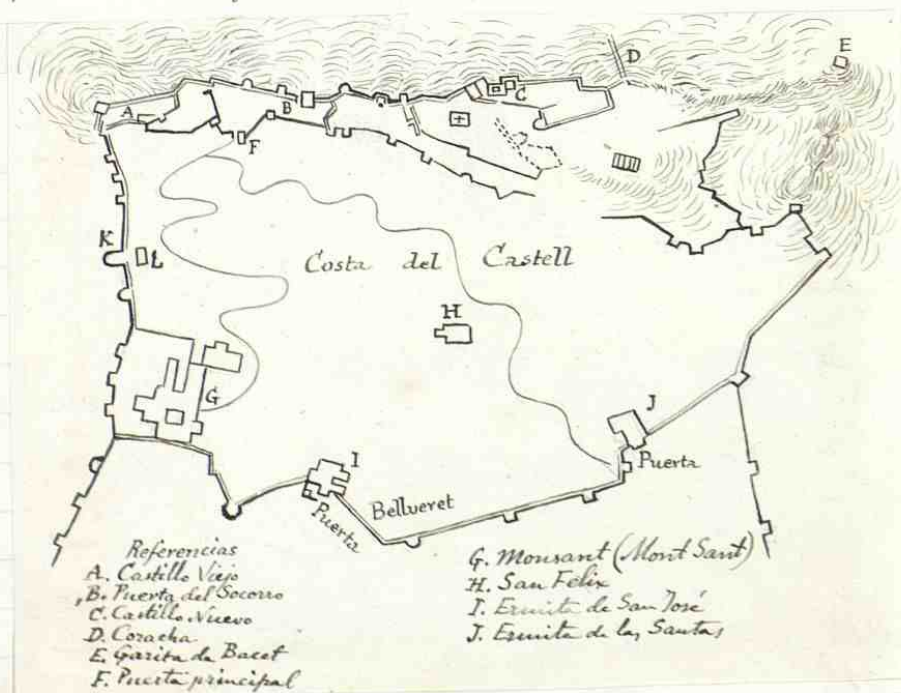
ser Ramón de Vilanova, la Reina Doña Leonor, como gober-
 nadora del reino, previno a este [a Vilanova], en 5 de enero de
 1369, librase inmediatamente a Roca los 5000 maldos, que fal-
 taban para el completo de dicha consignación, sino que se
 tendrían que suspenderse las obras en construcción, y sería
 por su culpa (Reg. cit., n. 1577, f. 24 v.). Sin duda que a pesar
 de esta prevención no se hizo efectivo el pago de la suma
 indicada, pues que en 1.º de diciembre de 1369, se consignaron
 para obras en el castillo las rentas de la ciudad que
 estaban destinadas a la cámara de la Reina, expresando que
 aquellas estaban a cargo de Jimeno Pedro de Oris, Alcaide
 del mismo castillo (Reg. cit., n. 1570, f. 53 v.); y en 9 de sep-
 tiembre de 1383 aplicó ^{su alteza} a reparos también en este las multas
 y derechos reales que le correspondiesen por razón de los deli-
 tos que cometiesen los judíos y los sarracenos en la bailía de la
 ciudad (Reg. cit., n. 1464, f. 177). El rey Don Martín confirmó, en
 12 de mayo de 1398, todos los arbitrios que sus antecesores ha-
 bían aplicado a las obras de fortificación de la misma,

y nombro por director de ellas a Bernardo Despuig, baile de ella, a quien señalo el haber diario de cuatro sueldos, reales de Valencia por tal cargo (Reg. cit., n. 2302, f. 79 v.)." Como noticia curiosa, termina con esta la Memoria: Don Pedro IV, dirigió en 11 de marzo de 1346 una orden al juez de Játiva disponiendo "que despues de hacer cortar un pie al cristiano que por ladron fuese condenado a muerte, lo entregase al Alcaide del castillo, a fin de que estableciendolo en lo alto de la torre del mismo por toda vida, sirviese en tal puesto de vigilante o centinela (Reg. cit., n. 1462, fol. 448)."

211 - Los proyectiles de la artillería del general D'Asfeld en mayo de 1707 y el terremoto que derribó el castillo de Montesa, dejaron tambien en ruinas los dos de la meseta del Bernisa. Algunos muros y puertas (fot. 44-48) muestran el caracter de las obras que allí se hicieron en diferentes épocas; pero en ninguna se presenta fábrica o elemento ornamental que merezca ser catalo-

gado. Los objetos de arte dedicados al culto en las capillas arruinadas, pasaron algunos a la Colegiata y otros desaparecieron sin que se sepa a donde fueron; más antes de cerrar éstas notas referentes al castillo de Jativa debemos hacer constar que su actual propietario encontró allí, en el suelo y a poca profundidad, unas pipas de barro apropiadas para fumar, que son semejantes a las que Amador de los Ríos halló en Itálica y clasificó como romanas. Las de Jativa, y una que posee D. Enrique Cardona de Valencia, se reproducen en las figuras 49 y 50.

212- Desde la fortaleza bajan por la Costa del Castell las murallas que todavía cierran el recinto de lo que fue la población antigua. Como indica el croquis correspondiente



de ellas, arrancaban las que rodeaban la ciudad, hoy en gran parte derribadas lo mismo que las puertas y torres. De éstas últimas, se ha conservado, además de otras, cercanas al lugar que ocupó la puerta de Conzentaina, una de planta triangular del mismo tipo de las que fueron dibujadas en las miniaturas de las Cantigas del Rey Sabio, y por lo tanto de forma más apropiada para batir los flamencos y muy raras en nuestras fortificaciones medievales. Otra de las grandes torres del lado de levante (fot. 51) es la indicada con la letra K en el croquis general, y tanto en la obra de argamasa, como en la disposición saliente y redonda acusa su origen moro. El cercano aljibe (L) es sin duda de la misma época y también obra notable por su solidez.

213 - Necrópolis del Bernisa. En la falda de esta montaña, en paraje cercano a la ciudad se encuentra esta necrópolis de la que antes se hizo mención (151 y 152). La visité cuando ya había sido explorada por don

Ventura Pascual y Beltrán, quien en el periódico El Obrero Setabense (14 de diciembre de 1907) dio publicidad a estas noticias: "Por lo que toca a la disposición de la necrópolis del Bernisa, ocupa ésta una extensión mayor que dos hectáreas, a juzgar por las sepulturas que aparecen esparidas, acá y allá, donde la roca está al descubierto, y por los cráneos y otros huesos hallados a bastante profundidad en los terrenos próximos que aún abundan en tierra laborable. Las fosas comenzaban a abrirse en la tierra, pero no terminaba la operación hasta llegar a la roca viva, la cual se procuraba vaciar hasta que pudiese quedar el cadáver sumergido en ella, o por lo menos descansando sobre la piedra. En algunas, la profundidad dentro de la roca es de 0,60 m.; en otras sólo alcanza 0,13 m.; de algunas sólo queda una ligera cavidad marcada en la roca. Se ve en algunas señal de haber estado cubierta, con losas por encima o marco que presenta la roca, pero todas estaban llenas completamente de tierra muy compacta mez-

clada con pedruscos. La longitud de las fosas oscila entre dos metros y uno setenta centímetros, excepto algunas, pocas, que debieron encerrar el cadáver de algún niño. En la parte correspondiente a la cabeza su ancho es de 0'45 m., estrechándose a medida que se acerca a los pies, donde lo ancho es a veces de 0'40 m., y a veces mucho menor de 0'13 m." En muchas sepulturas se observó que habían sido profanadas, y el mismo Sr. Pascual da noticia de otras también abiertas en la roca cerca del torrente llamado Boter del Arrabal, concluyendo su trabajo con estas deducciones: "1.ª, que en la extensión comprendida entre la cueva del Pernil y la del Pardo se extiende una necrópolis antigua; 2.ª, que ésta es por lo menos romana o visigoda, y no árabe como afirmaba Boix en sus Memorias de Xátiva; 3.ª, que debió ser sepultura de los mejores habitantes de la ciudad o sus contornos, (véase 151 y 152); 4.ª, que estos debieron de ser muchos a juzgar por la extensión de la necrópolis y por lo muy extendidos que se hallaban en España los judíos, tanto en los tiempos del Imperio Romano

como en la época visigótica."

214.- Arte árabe. Pila de abluciones. De mármol rojizo (fot. 52), decorada en sus cuatro frentes, con figuras de poco relieve, ya esculpidas dentro de medallones redondos, ya entre hojas y vástagos, representando: en lugar preferente, una mujer dando el pecho a un niño; guerreros combatiendo a caballo; pastores con reses al hombro y campesinos cogiendo frutos; otros tocando instrumentos; aves, entre las que figuran dos preciosos pavos reales afrontados; y además otros animales, entre los que se encuentran un águila y pedos que hacen presa en otros. En el siglo XVIII se encontraba colocada junto a una fuente en la puerta de Conventina, ya derruida, y hoy en la casa consistorial esperando adecuado local en el museo que se intenta establecer.

Pérez Bayer la creyó sepulcro cristiano del siglo IV, aún cuando en ella no aparece signo alguno de carácter religioso; el P. Villanueva la estimó más antigua, romana con representaciones de significación pagana; y don

luis Tramoyeres, apartándose de estas clasificaciones (Doroteo, Valencia, 11, 740), la cree obra románica de labor escultural alusiva a una leyenda poética. El arte de esta preciosa pieza declara un origen muy distinto, pues tanto el carácter oriental de la flora decorativa, como la indumentaria y las armas de los caballeros combatientes corresponden a una obra ejecutada por artista moro de fines del siglo XII o principios del siguiente, según se muy apreciar por D. Rodrigo Amador de los Ríos
 ✓ at ser catalogada una buena reproducción en el Mu-

seo Arqueológico Nacional. Yo, sin embargo, la creo obra poco anterior a la reconquista de Jativa e influida por el arte de otras españolas.

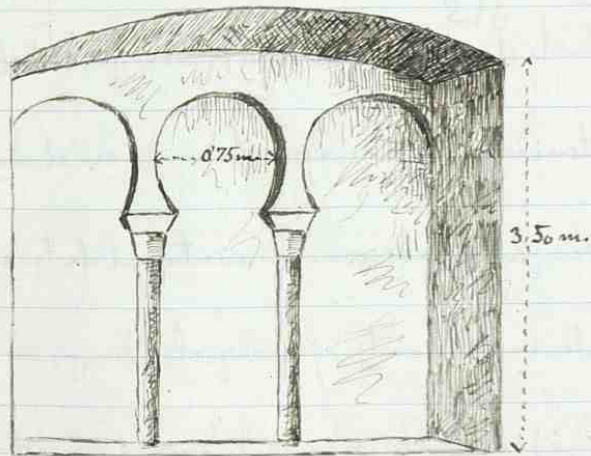
215 - Casa de los duques de Pinoshermoso.

Edificio situado en la calle de Vallés, número 20. En él se encuentra establecido un taller de alfarería. De la antigua fábrica, sin duda morisca, conserva algunos restos de decoración procedentes de diversas épocas; De arte muy dejar el bello alfarje de una habitación de la planta baja (fot. 53), de tipo toledano, y encima de la puerta de la misma dependencia, en la parte exterior, los restos de la yesería

con que estuvo decorada (fot. 54). Las rejas altas en la fachada (fot. 55) proceden seguramente de la misma época y arte, resultando muy originales los remates de los ángulos, y en las ventanas que no tienen ese resguardo se ven molduras esculpidas de estilo gótico, encuadrándolas además las de un alféiz rematado en pequeñas ménsulas (fot. 56). Debajo de los huecos de la galería alta la decoración es del renacimiento, formada por guirnalda que sostiene mascarones de león y por escudos de armas (fot. 57).

216 - Cerca de la puerta del León antes citada y junto a un trozo de la antigua muralla, se encuentra un modesto edificio de planta baja, destinado por su propietario, D. Constantino Ballester, para fábrica de aguardientes. En el muro del fondo, al que se arrió la obra, se ven bajo un arco escarzano tres arquiteos de herradura, tan enjalbegados (lo mismo que la pared del fondo) que no es posible distinguir si formaban una galería ciega decorativa, o una ventanal ajimezado. Para creer

que pueda ser lo primero (y no resto de unos baños árabes, como se ha supuesto por los arqueólogos locales), puede servir de elemento comparativo, el friso de arquitos ciegos que decoraba la muralla de Toledo, junto a la sinagoga de Samuel Levi, en la parte correspondiente a la llamada casa de la Roca Tarpeya. Son raras las ornamentaciones en las obras de fortificación, y más raras aún en las murallas, y por esto debieran conservarse los citados arquitos, a pesar de ser por su construcción muy sencillos según lo indica el dibujo de la fig. siguiente.



217.— De la arquitectura civil en obras procedentes de tiempos posteriores a la reconquista de Játiva, que se erigió en lugar en 1244, se conservan los restos del

Palau en lugar cercano a la Colegiata, y por lo tanto a la mezquita principal consagrada a la Virgen Santísima por Jaime I. La puerta de ingreso, que se abre en la calle de la Triaca (corrupción de Ardiaca), es de tipo levantino con arco de medio punto y dovelas de mármol de un metro de altura, teniendo sobre la clave tres escudos esculpidos en piedra con las armas de los Borjas, superado el del centro por la tiara pontificia y los otros por el capelo cardenalicio. En lo interior, destinado para almacenar granos, existe un local de tres compartimientos llamado la capilla, donde un techo plano de vigas (obra quizá del siglo XVII) está sostenido por arcos apuntados, y en el muro que correspondía a la cabecera un ventanal de tres vanos con arcos de medio punto y maineles cuyos capiteles (v. el dibujo) es posible que procedan de un edificio musulmán.



Llorente (Valencia, II, 733) nos dice que el Palau "fue casa de los alfaquines moros

que servían la principal mezquita de Játiva, donada por el Conquistador al obispo de Valencia. Restaurase - añade - cuando lo era D. Alonso de Borja, después Calixto III, y por esta razón se puso en ella el escudo de los Borjas, dando lugar a la idea de que perteneció a aquella familia."

218 - El Hospital. Fundación del rey Don Jaime. El edificio en que primeramente estuvo establecida la institución benéfica fue totalmente reconstruido en el siglo XVI. La obra de carácter más antiguo, pues conserva el gusto del estilo gótico decadente, es la puerta principal, renovada en algunas partes (fot. 58). La otra puerta central, flanqueada por hornacinas con estatuas de santos, y la galería alta son fábricas que acusan el arte del tiempo del Emperador Carlos V, lo mismo que el gran escudo colocado en el ángulo. La obra escultural vale poco desde el punto de vista artístico, siendo apreciable solamente en conjunto, como elemento decorativo.

El edificio carece de interés en lo interior.

219. - Iglesia Colegial. Don Jaime I, siguiendo su piadosa costumbre de dedicar a la Virgen la mezquita principal en las poblaciones que conquistaba, lo hizo a la Anunciación de Nuestra Señora en la que existía en Játiva. Declarada ^{colegial} la iglesia mayor por bula del pontífice Benedicto XIII en 1408, se comenzó a reconstruir en 1596 siguiendo en la nueva traza el plan de catedral de acuerdo con la aspiración constante de los setabenses que por lo mismo la denominan Ses.

La fábrica, aún no terminada, es de estilo neoclásico, herreriano, siendo su planta de cruz latina, con tres naves, crucero de brazos muy salientes, girola y cabecera poligonal. Bóvedas de cañón con lunetos cubren las naves mayores; otras, vaídas sobre arcos fajones, las naves laterales, y el deambulatorio, elevándose en el centro la alta cúpula sobre pechinas de pequeño tambor y rematada en linterna. Los pilares están decorados con pilastras dóricas estriadas que fingen sostener el entablamento.

220 - Exterior del templo. - Falta por hacer la obra correspondiente a los pies de la iglesia y por eso carece de la principal fachada, o sea la de enfrente. Sin embargo en el lugar que ocuparía esa fábrica se levanta la puerta, y junto a ella la alta torre de tipo levantino que tiene al pie esta inscripción grabada en mármol blanco:

DIA 2 DE JULIO AÑO DE 1796
SE COLOGO
LA PRIMERA PIEDRA DEL ZOCALO
DE ESTA TORRE.

221 - Debajo hay colocada otra inscripción que en mayúsculas latinas dice: Al inmortal artista - Joseph Ribera (l'Españoleto) - Fill de Xativa - En commemoracio del tercer - centenari de son naiximent - lo Rat - Penat y l'oronella de Valencia - 1º de gener de 1888.

222 - Entre las citadas puerta y torre, y también en letras mayúsculas grabadas en mármol de Buscaró, se lee esta otra memoria referente al orden cronológico de las obras de la Seo: En 14 de agosto de 1755 se puso

la primera piedra del zócalo de la columna que ha de cerrar el coro, y hace frente a esta parte, y en 23 del mismo de 1757 se puso la primera piedra sillar de este lienzo.

En el pedestal de la pilastra que hace esquina de la fachada (costado izquierdo) está grabada la fecha 1700.

223. - La única puerta terminada, muy sencilla por cierto en su ornamentación, es la lateral llamada de los Escalones, sin duda por las dos graderías laterales que ascienden hasta el túreo flanqueadas por una balaustrada que corre en toda su extensión. El vano aquel es de dintel recto, flanqueado por columnas y pilastras dóricas (fot 59), con nicho encima apropiado para alojar la escultura de San Anastasio, según lo dice un rótulo aunque el bulto no se puso, y más arriba un ático rematado en frontón redondo, en donde campea el escudo de las barras valencianas superado por la corona florencada.

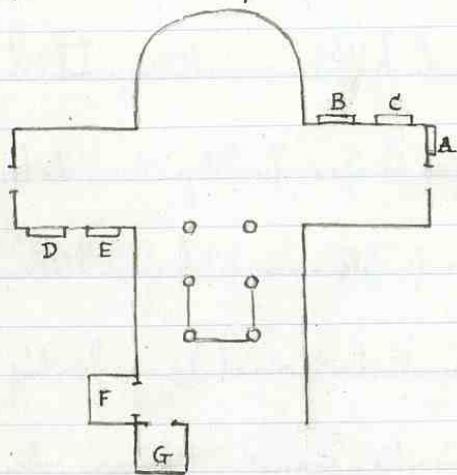
224. - En lo interior el aspecto es el de catedral, con

la capilla mayor rodeada por la nave de la girola, elevándose sobre el omicero. Contrastando con la severidad de la ornamentación general, brilla por la riqueza de los materiales y decorado (mármoles y estatuas, doradas) el suntuoso altar mayor formando grandioso templo.

Hizo la traza Fr. Vicente Curcio, Niño de D. Francisco, arquitecto director de las obras, y a pesar de la profusión de elementos artísticos allí acumulados, la fábrica resulta severa. La imagen de Nuestra Señora de la Seo, obra al parecer de la dieciséisava centuria y sin valor alguno como obra escultórica, ocupa la parte central, en un nicho rematado en frontón triangular y ocho columnas corintias de mármol buscaró, rodean el altar así formado, sosteniendo una semicúpula de tallados casetones, y las imágenes de San Miguel, San Gabriel, la Humildad y la Castidad, las de los arcángeles esculpidas por don José Esteve y las otras por don José Gil. Del mismo

Estos son las dos grandes esculturas de Santa Ana y San Joaquín, ambas doradas, que colocadas sobre pedestales de marmol flanquean el templete delante de las primeras columnas.

225.— Pero aún siendo tan grandioso el templo, el mayor valor artístico se encuentra en la rica colección de sus antiguos retablos, y en el tesoro de relicarios y alhajas. Proceden aquellos (excepto uno, del que ya se indicará de donde vino a la Seo) de la antigua iglesia, y se encuentran colocados en los lugares que indica el croquis



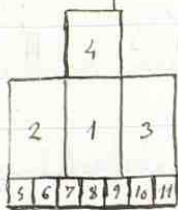
226.— En el lugar preferente de un retablo moderno, colocado en el fondo de un nicho sobre la mesa de altar (A), se encuentra la imagen de la Virgen de la Armada. Se llegó a creer que está pintada sobre cuero, pero siendo casi imposible averiguar

de que es el fondo, sólo puede afirmarse que por el color, in-
 mentaria y demás caracteres de la obra artística, ésta no pue-
 de tampoco atribuirse a autor o escuela determinada. Se ha
 supuesto también que procede del siglo XIV, más teniendo en
 cuenta el carácter ^{de la técnica} de la pintura en esta época importada
 en levante (v. retablo de Banabas en la capilla de Santa Lu-
 cia de la catedral de Murcia), y la de fines del siglo XIII (v. *Virgen*)
 parece más moderna, aunque la rudeza o inhabilidad del
 artista le diera expresión de mayor arcaísmo.

La figura de la Virgen, de tamaño ^{y muy desproporcionada} natural, aparece senta-
 da con Jesús niño en los brazos sobre un fondo de dibujos geo-
 métricos que parece puramente decorativo. Respecto a su
 procedencia, se cree que estuvo colocada en la capilla del
 castillo y que el nombre proviene de haber perteneci-
 do a uno de los navios españoles que asistieron a la bata-
 lla de Lepanto.

227.- Otro retablo notable hay colocado en capillita del
 crucero (B) denominada de Nuestra Señora del Pópulo.

lo componen cuatro tablas principales, tres en línea y una sobre la central ocupando el ático, y siete más, de pequeño tamaño formando el banco o pradela. (V. el croquis)



Estas tablas representan:

- 1 La Virgen titular
- 2 La Santísima Trinidad
- 3 La Resurrección
- 4 El Calvario

5. San Cosme

6. Otro santo que puede ser San Bernardo

7 La Dolorosa

8 Cristo muerto, sostenido por un ángel

9 San Juan Evangelista

10 San Nicolás

11 San Damiano

Todas estas tablas parecen proceder de un retablo más

antiguo y de mayor tamaño, siendo hoy muy difícil poder

determinar como estuvieron antes colocadas. Se aprecian

también caracteres artísticos diferentes que parecen indicar

una procedencia italiana en la ^{tabla} principal y valenciana

en las demás, cosa que vienen a delatar igualmente las repre-

sentaciones del banco, tanto por la técnica como por la ico-

nografía.

La pintura de la Madonna es inspirada quizá (puesto que

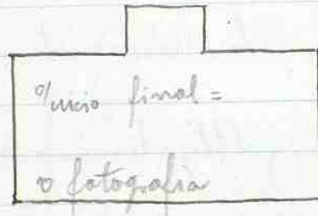
no es copia) en la homónima romana, es casi de tres cuartos, con el Niño ^{que bendice} sentado a la izquierda y cogiéndole cariñosamente la mano de este lado mientras extiende, alta, la otra. La Madre viste manto azul, con el que cubre la cabeza, y el tñijo túnica amarilla, lo mismo que en el grupo italiano. La obra es tan pudiera proceder de mediados del siglo XV, y las otras tablas de época algo más avanzada.

228.— En el altar situado en C, en otro nicho del mismo lado del crucero, precisamente entre los dos antes citados, está colocada la antigua imagen escultórica de la Virgen de la Seo, de la que como obra artística nada de interés puede decirse.

230.— Siguiendo el orden topográfico, se encuentran en el otro brazo de la nave del crucero otros retablos de indudable mérito artístico. El que hay colocado en D es el titulado del Juicio, atribuido con acierto a Hernando Yáñez, uno de los pintores del retablo mayor de la catedral valentina.

Está formado por una sola gran tabla rectangular, y apai-

sada y con prolongación de la misma forma en la parte alta superior (V. el croquis). La escena principal, el Juicio de un alma,



ma, ocupa la parte inferior, estando la figura femenil ^{que la representa} (quizá retrato) en la parte media, arrodillada, en

actitud orante con las manos juntas, amparada por un ángel que tiene detrás, y como esperando la sentencia del Arcángel San Miguel, que con la cruz en la diestra y en la otra mano la balanza aparece delante, a la derecha del que mira. Al opuesto lado hay otras figuras femeniles, que también representan almas; encima la de un hombre desnudo, y sobre éste un grupo de angelitos igualmente desnudos.

En la parte superior, sobre nubes de gloria, un ángel vestido con túnica sostiene el símbolo de la Redención; y más arriba, ^{y dentro de una aureola radiada,} en trono de nubes, con querubines a los pies, está sentado y bendice el Redentor, teniendo a sus lados la Virgen y al parecer los apóstoles San Pedro, San Juan y San Pablo y otros santos y santas formando grandioso grupo. En la prolongación

central de la tabla, y por lo tanto ocupando la parte superior, aparece, como en otros retablos de la Misa de San Gregorio, la vista de la ciudad celeste, Jerusalén, y como remate de todo la figura del Padre Eterno.

En cuanto a la ejecución de la obra, dentro de una indudable unidad en la técnica se observan diferencias notabilísimas en el dibujo, siendo las figuras desmenuzadas las más incorrectas.

231.— Retablo de la Quinta Angustia^(E) por algún autor llamado en italiano de la Pieta. Lo forman las figuras en alto relieve, talladas en madera y policromadas, de la Virgen con Jesús muerto (después del descendimiento) en sus brazos, acompañada de San Juan, Nicodemo y los demás personajes que figuran en el sexto dolor de María: "estando al pie de la cruz y teniendo a su Hijo en los brazos." La escultura no pasa de ser mediana, haciéndola parecer peor el desajuste con que fue colorida al repintarla. Parece obra de muy fines del siglo XV.

Dispuesto este retablo a manera de tríptico de gran tamaño

las portezuelas, pintadas, por ambos lados, son las obras de mayor valor artístico. Por la parte interior (que queda a la vista cuando está abierto el tríptico) las ocho tablas que las forman, cuatro a cada lado, representan a los evangelistas San Juan, San Lucas y San Marcos, San Mateo; a Jesús, el autor del libro del Eclesiástico, acaso en ninguna otra parte representado por el arte cristiano (como observa el Sr. Torro en su libro Las tablas de las iglesias de Jativa, pag. 25); y a los profetas Jeremías, Zacarías e Isaías, todos con cintas o filacterias cuyos rótulos corresponden a los textos bíblicos.

Cerradas las portezuelas aparecen en siete compartimientos otras tantas escenas, cuatro en la parte baja, y tres arriba, una de ellas, la central, partida por corresponder cada mitad a una puerta en esta disposición (v. el croquis):

1	3	3	2
4	5	6	7

1. La Anunciación, con filacteria que dice AVE · GRATIA · PLENA · DOMINVS · TE [cvi]
2. La Ascensión
3. Muerte de la Virgen, con leyenda alusiva en la parte superior, empleando en ella el artista los mismos caracteres de letras mayúsculas latinas, de tipo italiano, que puso en todos los demás rótulos.
4. El Portal, con la Virgen y San José arrodillados ante el Niño.

5. La Adoración de los Reyes, con la Virgen sentada, teniendo a Jesús sobre su regazo;

6. La Resurrección;

7. Pentecostés.

Las portezuelas cerradas miden 2,06 m. x 1,52 m.

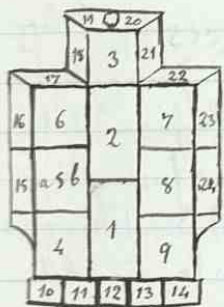
Estas bellísimas pinturas, comparables con las que ^{Pablo de} San Leocadio pintó para el retablo de la colegiata de Gandía, y en mi opinión de un arte más esquisito o por lo menos más cuidado e igual, las estimo, por sus caracteres, técnica y tipo de letra empleada en la rotulación, obra ^{italiana o} de un artista italiano prerrafaelista, que bien pudo ser aquel mismo, u otros que floreció a principios del siglo XVI, siguiendo la escuela de Bolonia.

232. — En el altar moderno de la capilla de la Comunión (F) y en otro del siglo XVII que está colocado en lugar cercano, junto a la medianería de la Torre, se encuentran cinco de las tablas que formaban parte del retablo de la destruida capilla llamada de Calixto III. Las que se pusieron en el primer caso son dos de pequeño tamaño (0,75 m. x 0,64) y representan: una la Descensión de la Virgen para imponer la cavilla a San Ildefonso, y la otra el bautismo de San Agustín por San Ambrosio; siendo mucho mayores (1,36 m. x 0,67 y 1,31 m. x 0,75)

las otras cuyos asuntos son: en la central (que es la más estrecha),
 a Santa Ana sentada con la Virgen en los brazos, teniendo ésta
 a Jesús en los brazos, y a los lados del grupo, arrodillado, San Joaquín
 y el Ángel que anunció a aquella el término de su esterilidad;
 en la tabla del costado izquierdo, según se mira, está San
 Agustín de pontifical, ^{sentado,} y su ^{Santa mónica,} santa madre, arrodillada en
 la misma disposición ^{en} que se pintan las figuras de los
 donantes de los retablos; y en la del costado derecho, San
 Ildefonso, también sentado y vestido de pontifical, teniendo
 arrodillado al donador, el cardenal don Alfonso de Borja
 que, elegido Pontífice en 8 de abril de 1455, detalle que vie-
 ne a indicar que la tabla tuvo que ser pintada antes de esa
 fecha por el mismo autor que de las otras, el gran artista
 valenciano Jacomart, a quien todos los críticos atribuyen
 esta hermosa obra desgraciadamente incompleta.

233.- Procedente de la ermita de Santa Ana, que está
 situada en la meseta de un elevado cerro, una legua al
 Norte de Dátiva, se llevó a la exposición de Valencia

De 1909-1910 un hermoso retablo, que despues y con caracter provisional ^{fue colocado} en una oscura dependencia (6), destinada a cuarto trastero en el cuerpo bajo de la torre. Es este que ahora se cataloga uno de los más bellos y ricos entre los numerosos que existen en Jativa. Tiene la forma llamada de batea y lo componen ocho tablas principales, cinco pequeñas en el ban-



co y diez en el guardapolvo y pulceras; total 23 (v. el croquis), no contando con la que es posible ^{que} tuviera en el lugar preferente (1) hoy ocupado con una

escultura de la que luego se de hallará. Relacionando por orden de numeración las pinturas, las escenas que representan son estas:

2. La Virgen sentada (no se distingue trono ni sitio) con el Niño sostenido con ambas manos sobre el regazo. La rodean siete ángeles músicos; los dos que hay delante están arrodillados y llevan capa pluvial, y los otros, todos de pie, visten alba túnica;
3. El Calvario, escena que tanto se repite en la parte alta de la espina y que aquí está representada con todos los personajes bíblicos: Cristo y los dos ladrones, las tres Marías, San Juan, José de Arimatea, Nicodemo, y otros hombres del pueblo;
4. La Concepción de María, representada por el abrazo de San Joaquín y Sta. Ana ante la puerta dorada del templo, teniendo encima

un ángel que parece abrazar amoroso sus cabezas;

5. Dos escenas (una a cada lado de la tabla), la primera (a) con el ángel anunciando a San Joaquín el término de la esterilidad de Santa Ana, y la segunda (b) el mismo asunto del aviso divino hecho también por el ángel mensajero a la que fue madre de la Virgen;

6. El sacerdote rechazando en el templo la ofrenda de San Joaquín y Santa Ana por causa de la esterilidad;

7. Santa Ana en el lecho, después de haber dado a luz a María. Varias mujeres atienden y cuidan a la madre y a la hija;

8. Presentación de la Virgen en el templo por San Joaquín y Santa Ana, subiendo aquella por alta y empinada escalera que conduce a donde está sentado el sumo sacerdote y otros personajes;

9. Las tres Marías: en el centro la Virgen ^{de pie,} con Jesús en los brazos; a su derecha, en la misma actitud, María Cleofé con cuatro niños delante que deben ser los que se supone fueron hijos suyos, los apóstoles Josef, Santiago el Menor, Judas, Tadeo y Simón; y a la izquierda María Salomé, teniendo también delante a sus dos hijos Santiago el Mayor y Juan Evangelista, niños;

10. La Oración en el Huerto;

11. El Beso de Judas;

12. La Resurrección;

13. Jesús en la columna;

14. Cristo con la cruz a cuestas;

15. El arcángel San Miguel

16. Santiago el Mayor, vestido de peregrino;

17, 19, 20, 22. Cuatro profetas, representando a Isaías y Jeremías los del guarda polvo superior;

18, 21. Dos reyes de Indes;

23. San Bartolomé;

24. San Onofre.

234. Como antes se indicó, en el lugar preferente del retablo se encuentra colocada ^{una escultura de Santa Ana} sobre un alto sagrario de tracería flamí-

gero, tallado en madera y dorado, procedente, según se cree, de
 la ermita de las Santas (265). La imagen de la santa madre de la
 Virgen, ^{con esta niña, sostenida con el brazo izquierdo,} está esculpida en piedra marmorea y colorida, enriqueciendo algu-
 nas partes, como el manto, con recamados de oro. Su altura es igual
 a la que tiene la tabla de la espina (2) que está encima, y tan-
 to por esta circunstancia, como por el carácter general de la es-
 cultura (a pesar de ser muy diferente y mucho más ruda que
 las de los ángeles talladas en madera, remates ^{decorativos} de las volutas)
 es posible que se esculpiera, como algún autor supone, para
 ocupar en rica hornacina tallada el puesto preferente y apro-
 piado para la titular, aun cuando la altura del compartimen-
 to vacío sea de metro y medio y exigiera por lo tanto un nicho de-
 manado grande, pues de otra manera no podía haber lugar
 para una tabla más. Rarísimo parece, por otra parte, encontrar
 aplicada la escultura en combinación con la pintura en un re-
 tablo de este tipo y de la época en que se hizo, seguramente mun-
 cho después de lo que se ha creído (mediados del siglo XV), pues la
 decoración general de los doceltes y separaciones de las tablas

en las polceras y guardapolvos, y más particularmente en las enjutas de los fingidos arcos canopiales de los compartimientos del banco, acusan una gran decadencia en el estilo flamígero, propia del último tercio del decimoquinto siglo. Es verdad que las tablas pudieron pintarse mucho tiempo antes de construirse el retablo y de esculpirse la estatua de Santa Ana, obras al parecer contemporáneas.

Respecto al autor de las pinturas se han emitido diversos pareceres, siendo uno de ellos (en desacuerdo con el Sr. Torro) que el pintor de tan notable y bella obra fué el valenciano Jacomart. De su escuela, influida por el arte italiano, puede afirmarse que procede, y bien pudieron ser suyas las tablas principales.

Para terminar la ^{de este retablo} ^{indicar} catalogación conviene (y quizá algún día pueda ser útil esta noticia) que en ciertas tablas y en particular la de la Virgen con los ángeles, el suelo de azulejería tiene bocetas con decoración valenciana, donde alternan ^{ostentan} que flores de lis de tipo heráldico con otras en cuyo centro aparecen uno o más de esos extraños caracteres que hasta hoy se vienen esti-

mando sólo como figuras puramente decorativas, sin valor ninguno alfabético. Se asemejan ^{estas} a las letras góticas en la forma siguiente: AH, D^o, G, K^o, VI. Algunos, exactamente iguales hemos de ver en una de las tablas del retablo principal de la ermita de las Santas, circunstancia esta que bien merece ser tenida en cuenta por la significación que pudiera tener y como elemento valioso para la clasificación de ambas obras artísticas.

235.- En la misma oscura dependencia y esperando mejor colocación cuando adelante en las obras del templo, hay otros tres retablos, mucho más pequeños, uno de ellos de ningún valor artístico, a juzgar por lo poco que de él se alcanza a ver.

Otro de ellos, al parecer obra de fines del siglo XV, es de forma rectangular apaisada, con prolongación central superior formando la espina. En ella pintó el autor la escena del Calvario con las tres Marías, la Madre de Jesús casi desvanecida por el dolor, San Juan de rodillas al otro lado y de

trías Noé de Arimatea y Nicodemus. En el retablo, o sea en la tabla principal, están el arcángel San Miguel y María Magdalena, aquel vencedor del demonio, embrazado alargado escudo en el que campea una cruz roja, y ella, vistiendo manto rojo, ^{y túnica verde} sostiene con la mano diestra, aunque sin contacto directo, la corona de espinas como en otra tabla de la que luego se hablará (), y con la izquierda el tarro de ungüentos. El fondo es de oro con dibujos decorativos punteados, y el melo figurando brocado de azul y oro.

236. El otro, por sus pequeñas dimensiones (cuadrado con menos de 0,50 de lado) debió tener antigua colocación en un altarito o nicho mural. Tiene encima de la tabla principal otra a modo de remate con las figuras del Padre Eterno y del Espíritu Santo, y en aquella la Virgen, ^{de más} ~~con~~ de medio cuerpo, ^{vistiendo túnica encarnada y tocas blancas} con Jesús niño desmido sobre su regazo volviendo los brazos para abrazar a San Juan también niño, apareciendo las cabezas juntas, con otra que pudiera ser la de un ángel. Es obra de la escuela de Juanes, y

procede, como el retablo grande, de la ermita de Santa Ana.

237. — De este mismo templo de la Seo se llevó a Valencia una hermosa tabla atribuida por los críticos al famoso pintor italiano, favorito de Alejandro VI, Bernardino Pintoricchio. En ella está pintada la Virgen de pie, con el Niño sobre un taburete adorado por un obispo ^(por la instrumental y gran cruz) que se cree sea el bastardo Borja, de nombre Francisco, creado por el aquel Pontífice obispo de Teano, después arzobispo de Cosenza y por último elevado a la dignidad cardenalicia en 1500.

Este personaje, que se supone era hijo bastardo de Calisto III, fue el fundador en la iglesia retabese de la capilla de Nuestra Señora de la Fiebre, donde estuvo hasta principios del siglo XIX aquella tabla, y hoy tiene en su ^{rico} altar, sirviendo de retablo, un buen lienzo de Francisco Slacer, discípulo de Vicente López, en el que representó a la Virgen en el trono teniendo debajo las figuras de siete enfermos, y otra alegórica que sostiene el escudo de la familia que sostiene el patronato de la capilla. En ella se en-

mentre además una lápida en mármol blanco, cuyo ins-
cripción en letras capitales dice:

238.-

FRANCISCVS DE BORJA EPISCOPVS TEANENSIS
ALEXANDRI VI. PONT. MAX. THESAURARIVS
CAMARÆ APOSTOLICÆ PRÆSIDENS
HANC CAPELLAM SVÆ DOMVS MONVMENTVM
MARIÆ VIRGINI DE FEBRIBVS
QVATORQVE ECCLESIAE DOCTORIBVS
PIE EREXIT DICAVIT
EX VOTO
ANNO SALVTIS MCCCC L XXXX VII

239 - Respecto a la restauración de esta capilla se tie-
ne noticia por una colocada debajo de la lápida, dicen-
do así: 'Esta lápida se trasladó de la iglesia antigua en 24
de agosto de 1774, a instancias y expensas de Don Felipe An-
rón y Darder de Borja, Marqués de Sotelo, Patrono de esta capi-
lla y Sepultura de Nuestra Señora de las Fiebras.' El escudo
de este marqués de Sotelo está colocado en una tablita, y
es partido: de gules, un castillo de plata surmontado de una
esquadra de oro y de dos estrellas, del mismo metal; el segundo,
partido también, trae de oro, un brazo armado de fleche pri-
mero, y luego el blasón de Borja con el toro.

241 - Custodia (fot. 63). Como en reproducción fotográfica india con toda claridad está formada por dos cuerpos de arte y época diferentes: el superior, que forma la verdadera custodia, en forma de las custodias de mano que los franceses llaman ostensoir; ^{de labor más moderna,} y el pedestal, con los faroles que en grupos de tres se levantan sobre brazos en las cuatro esquinas, donde también se ven, encima de la cornisa, en los ángulos superiores, cuatro figuritas de reyes insensando. La parte principal es de arte gótico flamígero, diferenciándose mucho del viril que adorado por dos ángeles aparece ocupando la parte central, y en cuya labor, de círculos concéntricos decorados con querubines y enriquecidos ^{perles y} con piedras preciosas, se descubre la obra de un artista italiano. Florente (Valencia, II, 734) recoge la tradición de que esta preciosa alhaja fue donada a la iglesia de Játiva por Alejandro VI que mandó para labrarla una cantidad de plata, de la primera que se recibió en Roma del Nuevo Mundo, añadiendo en nota: "El arci-

pte señor Pla (el benemérito don José, verdadero restaurador del templo); me dice que en los inventarios y actas capitulares de la Colegiata, la custodia a que me refiero es llamada Custodia Mayor o del Papa, y no se hace mención de ella hasta después de Alejandro VI, pero no se han encontrado documentos que acrediten su construcción. Añade el señor Pla que, al desarmarla, para llevarla a Madrid, con motivo de la Exposición mencionada (de 1892), vióse una marca, de la cual se deduce que fué construida en Lérida; pero que las dos torres o agujas laterales (del coronamiento) se labraron en Valencia." Entre las Notas adicionales de su obra (tom. II, pág. 1058) hay una que dice: "Custodia de la Colegiata de Játiva. - El arceipreste señor Pla sólo ha encontrado en el archivo de esta iglesia la noticia de que en 1633 los jurados de Játiva acordaron "acabar l'obra de la Custodia gran del Santíssim Sacrament, en fer dos torres de la definició a la part superior y dos anichels en l'Ara-Coeli"; Encargóse esta obra a "Pere de Avendanyo, argenter de Valencia." Esta última noticia explica la diferencia de arte que existe entre las dos partes de la custodia, y

a quien se debe la obra más moderna, en la que Averdano quiso se propuso armonizar el estilo artístico y sólo consiguió labrar una pieza merda de gótico amanerado y de renacimiento decadente que para servir de peana no resulta del todo mal.

242.- Donación de Calixto III es un precioso cáliz que también figuró en la Exposición de Madrid de 1892 (Sala VI, n. 175) y que recuerda el que se catalogó en la iglesia de San Esteban de Valencia. Tiene una inscripción que dice: "Calixtus

P.P. tercius y además unos smalltes translucidos en el mundo y en el pie, representando el apostolado con figuras dentro de medallones cuadrilobulados.

243.- De igual procedencia, esto es ^{como} regalo del Papa Calixto

tercio figura una arqueta relicario de madera con incrustaciones de hueso formando fajas decorativas, lo mismo que otra arqueta semejante del tesoro de la catedral de Valencia. En esta de la Seo setabense el cuerpo inferior está decorado también con figuritas talladas en marfil formando grupos de dos dentro de una arca de hornacina ^{armados con espadas y lanzas,} en disposición parecida a las que en

aquella otra representan el Rapto de Proserpina y
Paris concediendo a Venus la manzana. Esta que ahora
 se cataloga y que seguramente se debió labrar en
 el mismo taller de arte, ^(fot. 64) tiene en una faja, sobre
 las citadas figuras, una inscripción en mayúsculas
 latinas que dice: SEXEGINTA FORTES VIGILABANT
 LECTVM SALOMONIS AD EVITANDVM TIMORES
 NOCHTVRNOS, y que se refiere a los sesenta valientes
 que rodean la litera o lecho de Salomón, "diestros en la
 guerra, cada uno su espada sobre el muslo, por los te-
 mores de la noche". (Cantar de los Cantares, III, 7 y 8). Debajo,
 en el plano del borde inferior de la caja, hay este otro, pri-
 mer verso del himno que canta la Iglesia para manifes-
 tar a S. D. M., y el cual parece confirmar la noticia pu-
 blicada en el Catálogo de la exposición de 1892 (sala VIII, n. 40),
 al decir que este precioso cofrecito sirvió "para guardar el cuer-
 po del Señor". Las figurillas de los ángulos, que parecen joyas,
 embrazan un escudo con tres bandes de azul o de sable (cho-

los no se distingue bien) en campo de oro. Las dimensiones son:
 0,255 m. de altura, por 0,205 de largo y 0,160 m. de ancho.

244.- Otra arqueta ^{gótica} chapada con bronces decorativos formando vástagos serpeantes con hojas trifolias de labor muy fina. Mide 0,190 m. de alto, por otro tanto de ancho y 0,410 m. de largo en el frente principal.

245.- Relicario gótico falto de la cruz en que terminaba y es de poco valor artístico aún cuando debiera ser de otro modo dada su procedencia que acusa los escudos de los Borjas, uno de ellos con la tiara pontificia, que tiene en el pie. Mide de altura 0,46 m.

246.- Cruz pequeña de plata dorada. Es de estilo gótico italiano, labrada por artista mediocre. En los brazos y en los finidos ventanales del suntuo tiene esmaltes lisos; en el centro un pequeño relicario moderno de mal gusto, sustituyendo otro que tal vez tuvo de más valor artístico; y en el pie dos escudos aplicados, en los que con labor esmaltada se ven por armas una hoja o rosa semejante, sinople o azul, y en la bordura quiles ocho

lises de oro. En uno se ve grabado encima un capelo. La cruz mide de alto 0,32 m.

247.- Sobre la puerta de ingreso en la dependencia donde se guarda el tesoro está colocado un pequeño relieve esculpido en mármol y policromado que representa el calvario. Además del valor artístico esta pieza ofrece mayor interés por proceder de la antigua capilla de los Borjas, que, como antes se dijo, estuvo situada donde hoy la de la comunión, a los pies del templo, en la nave del evangelio.

248.- Entre las telas ricas que ha conservado el cabildo figuran dos capas y camillas de terciopelo, y ^{tas} bordados de imaginería del siglo XVI, obras riquísimas y bellas, procedentes según se cree de los talleres de Valencia.

249.- En la misma dependencia y en la sacristía, aparecen colocados en sus marcos unos retratos pintados en ^{del siglo XVII} cuero, obras que ofrecen mayor interés por esto que por su valor artístico. Representan al Pontífice Alejandro VII, a Francisco

co y Luis de Boija, a don Oscar Despuig, don Jacobo Milán y otros personajes.

Iglesia de San Félix (San Felin).

249.- En el declive de la montaña llamado La Costa del Castell (véase el croquis) se encuentra situado este templo que algunos escritores llegaron a creer que fue la Sede de los obispos

vingados. El paraje donde se levanta la modesta e interesante iglesia ^{del antiguo patrón de la ciudad} está dentro del recinto en que tuvo su asiento la romana

Sextabis, y en su fábrica se emplearon materiales constructivos

y de ornamentación procedentes de otras construcciones de las cuales se descubrieron restos de cimentación y pavimento en lugar cercano.

Es de planta rectangular (22,50 m. de longitud) por 15 m. de ancho, sin contar el espesor de los muros; carece de abside, ^{esta} y dividida

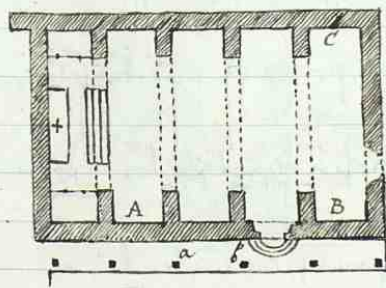
en cinco tramos por cuatro grandes arcos apuntados que voltean sobre los contrafuertes interiores a la manera levantina. En ellos descarga

la techumbre de madera de dos verticales que antiguamente estuvo pintada con filetes de fajas blancas y negras a los bordes de las vigas y de los tableros.

Este tipo de iglesia ojival, que algún autor llama popular y que

por repetirse tanto en la región desde Lorca hasta Sagunto () de-
 biera más bien denominarse levantino, tiene aquí un pórtico al pa-
 recer construido en tiempos modernos, aunque empleando materia-
 les antiguos. Los muros de la fábrica principal son todos de un
 hormigón o argamasa igual al que los alarifes moros emplea-
 ron para levantar algunos trozos de la muralla; y la piedra
 labrada sólo aparece en los zócalos y esquinas, ^{bien} formando el pa-
 ramento de la fachada de una frente, donde se abre la puer-
 ta de estilo románico sencillamente decorada con una arquivol-
 ta de puntas de diamante bordeando el dovelaje, y dos columni-
 tas labradas en las esquinas de las jambas en cuyos capiteles
 denansa una estrecha imposta esculpida formando trezado
 en armonía con todo lo demás de la ornamentación.

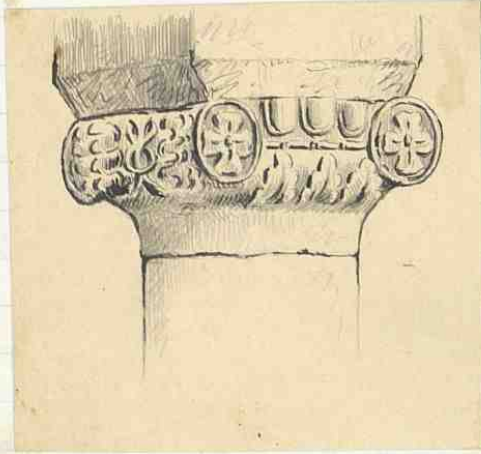
250.- Las columnas del mencionado pórtico son seis (v. el



croquis), todas formadas por tro-
 zos desiguales de fuste (una labra-
 do con estrias en espiral, a) y bases

de los que
 y capiteles desiguales, algunos quizá fueron antes bases; otros

son dóricos, ^{más o menos completos;} y uno solamente (6) muestra bella labor muy semejan-
te a la clásica del orden jónico, según lo muestra su dibujo. Siem-

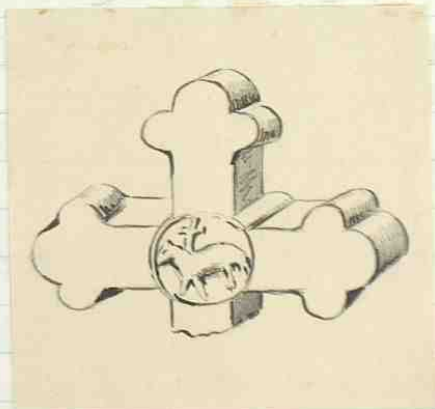


do el mármol de Buscaró el que se empleó en casi todas estas piezas arquitectónicas (no todas de la misma altura), puede afirmarse que no fueron

importadas y que proceden de monumentos más antiguos que la actual iglesia, tal vez de una basílica romana o del templo visigodo que en aquel mismo paraje debió existir. Así lo llegó a suponer don Fortunato de Selgas, que hizo excavaciones dentro y fuera del edificio (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., t. XI, p. 50 y s.), encontrando una basa de columna labrada toscamente en caliza del país, y unos fragmentos de losas que supuso pudieron ser las que decoraron las ventanas, por donde recibían luz el ábside y la nave central. Con dichos fragmentos reconstruye el Sr. Selgas el dibujo de algunas, consistentes en cruces griegas inscritas en un círculo que se entrelaza con

tro, o en un marco rectangular, apareciendo en todos una labra indudablemente bizantina.

251.- Del siglo VII, supuso el P. Villanueva que procedía la parte superior de una cruz labrada en piedra que se encontró colocada en el testero de la iglesia y hoy está en el Ayuntamiento esperando la creación del museo. Selgas la considera "resto muy curioso de la época visigoda, o acaso de los primeros tiempos del cristianismo", tanto por el *Agnus Dei* esculpido en bajo relieve dentro del medallón central (v. el dibujo) como por la fímera de la labra (Rev. cit., p. 54 y 55); más examinada con atención, resulta que lo mismo la forma trilobada de los extremos, que el carácter de la escultura del divino Cordero, acusan el arte del siglo XVI.



252.- Sepulturas de la época visigoda si han aparecido en las cercanías de San Felix, y de una de ellas procedían nueve pequeñas mo-

nedas de bronce; una de Elena Augusta, madre de Constantino Magno; otra de Flavia Julia Elena; y otras pequeñas, bizantinas, una con el crismón en el reverso

253.- Para completar las noticias referentes a los descubrimientos realizados por aquella parte ^{donde estuvo edificada} la primitiva población de Jativa y la iglesia de su patrono, debe hacerse constar que en lugar cercano al cementerio moderno se halló una tinaja de barro, reforzada con arcos de hierro, que contenía huesos humanos y dos pequeños cacharros, desgraciadamente perdidos.

254.- Si el templo, según queda indicado, no ofrece más interés artístico ^{el de} que su fábrica, correspondiente al tipo levantino de mediados del siglo XIII, influido todavía por el estilo románico en la puerta, lo tiene en grado superior la colección de tablas pintadas que se admiran en sus retablos.

Si elementos ornamentales ni detalles decorativos existen en la obra interior, y solo como pieza aislada puede catalogarse una pila para el agua bendita, esculpida en mármol

flanco, dándole forma parecida a la de un capitel, de tambor muy alto. Los altos relieves que la decoran (fot. 65) representan la Adoración de los Pastores, encima de una a modo de corona formada por grandes hojas y frutos de vid, que parecen arrancar del collarino. Por los restos de color que aun conserva debió estar policromada, y sin duda tuvo antes distinto soporte que el que hoy la sostiene, puesto que es un trozo de fuste de mayor diámetro. A pesar de su aspecto arcaico, no parece ser anterior al siglo XIV esta obra escultórica.

255.- Entre las pictóricas antes nombradas, debe figurar en primer término el retablo mayor, que por los escudos que ostenta en las polseras (el del reino con las barras aragonesas y el de la ciudad con la muralla y los dos castillos), parece haber sido labrado para dedicarlo al santo titular, que es precisamente el patrono de Dátiva, según antes queda dicho; ni bien es de advertir que al estar, como están, aplicadas esas piezas heráldicas sobre las tallas decorativas de las polseras, bien pudo ser que an

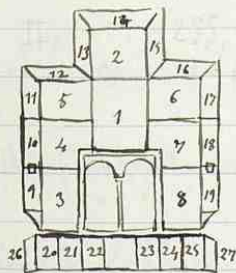
se realizara para dedicarlo despues de estar armado sin ese proposito.

A mediados del siglo XVII, por acuerdo del Cabildo (Villanueva, *Viaje*, IV, xxii), se colocaron en el centro de la parte baja, sobre el banco y dentro de sendos nichos que forman hornacina decorada con el gusto del renacimiento, las esculturas policromadas de San Félix, diácono de Gerona, y del otro San Félix creado por las leyendas piadosas y los falsos cronicones. Para llevar a cabo esta obra desafortunada por todos conceptos, se debió quitar la tabla donde probablemente estuvieron pintadas las imágenes de aquellos santos, siendo entonces quizá cuando se achicaron torpemente los doreletes ^{que coronan} ~~de~~ las dos tablas inmediatas y a estas las dejaron algo menos anchas que sus compañeras de los mismos costados.

Otra reforma moderna desfiguró el retablo. En el centro del banco o pradella pusieron un cuadro moderno, algo más alto, representando ensangrentado al Cristo de la Misericordia, y para realizar esta desgraciada labor debieron los autores, de ella separar las tablas laterales y volver formando esquin

las de los extremos, que miden de ancho cada una precisamente la mitad que el cuadro precitado.

Las pinturas ^{algunas, malamente repetidas,} son todas de la misma época (último tercio del siglo XV) aunque no del mismo pincel, pues si en unas tablas se aprecia la obra de un maestro, que el Sr. Torro llama el Maestro de la grecha, en otras ni el trazado ni el color estuvieron a la misma altura, procediendo sin duda de los discípulos que trabajaban en su taller. Una de las mejores tablas, además de las que forman el banco, es la que está colocada en lugar preferente, sobre las hornaimes de los santos homónimos, y en la que el mismo autor representó a la Virgen sentada con Jesús sobre el brazo izquierdo, rodeada de ángeles, tres cantores a cada lado, detrás, y dos arrodillados delante ofreciéndole frutos diversos que llevan en grandes platos de decoración parecida a la de la cerámica valenciana. El orden de colocación de las tablas es el que ^{se} indica



ca el croquis:

- 1.- La Virgen sentada con Jesús sobre el brazo izquierdo y rodeada de ángeles;
- 2.- El Calvario, con la Virgen, San Juan

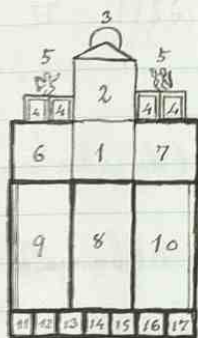
- y la Magdalena arrodillada a los pies de la Cruz;
- 3.- San Juan Bautista, sobre fondo dorado;
 - 4.- El bautismo de Jesús;
 - 5.- La Anunciación;
 - 6.- La Adoración de los ángeles;
 - 7.- El milagro de uno de los santos médicos, Cosme o Damian soldando al caballo la pierna que le habían cortado;
 - 8.- San Blas, de pontifical sobre fondo dorado;
 - 9.- San Jerónimo;
 - 10.- San Miguel;
 - 11.- San Gregorio;
 - 12.- Santa Bárbara (busto);
 - 13.- San Cosme;
 - 14.- El Padre Eterno (busto);
 - 15.- San Damian;
 - 16.- Santa Agueda (busto);
 - 17.- San Ambrosio;
 - 18.- San Agustín;
 - 19.- San Sebastián;
 - 20.- La Oración en el Huerto;
 - 21.- El Beso de Judas;
 - 22.- Jesús ante Pilato;
 - 23.- Los Azotes;
 - 24.- Camino del Calvario;
 - 25.- El cadáver de Cristo descendido, en los brazos de la Virgen;
 - 26.- San Pedro;
 - 27.- San Pablo.

En cuanto a la decoración de tallas doradas, toda es de estilo gótico flamígero con tracerías muy repetidas.

256.- Otros dos retablos hay colocados en los compartimientos A y B formados por los contrafuertes del lado del evangelio.

lio (v. el croquis de la planta). El primero, interesantísimo por el indudable valor artístico de algunas de sus tablas, está formado por elementos procedentes de otros retablos de arte y épocas

varias; ^{dentro} más del conjunto heterogéneo hay, sin embargo, absoluta



homogeneidad en las tres grandes tablas del cuerpo inferior y en las siete pequeñas que forman el banco. Las demás, así como otros elementos de los cuales se hablará, se

ría muy difícil precisar de donde vinieron, aún cuando algunas se ha llegado a suponer que proceden del derribo convento de Mousant (260).

En las piezas que componen la parte superior se aprecia desde luego la notable diferencia de arte que separa las dos tablas de la faja central, 1 y 2, que representan la una a la Virgen con San Benito y San Bernardo y la otra el Calvario, comparándolas con las demás. Son sin duda las más modernas, pintadas al parecer sobre lienzo antes de mediados del siglo XVI y sin que se aprecien caracteres de escuela determinada.

Por la circunstancia de estar representados en la primera el fundador de los monjes bernardos, y el del monacato de occidente, se ha llegado a suponer que proceden de un deshecho retablo que perteneció al preitado monasterio de Mousant, que lo fue de monjas bernardas.

De la misma época parece ^{ser} un busto feneuil de gran tamaño colocado sobre el fronton superior (3); del banco de un pequeño retablo de fines del siglo XV ^{son quizá} las dos tablas, cada una con dos escenas (4), que están colocadas a los lados de la del Calvario; tal vez procedan de otro de la misma centuria dos escultritas de ángeles colocados encima (5), y en los cuales, por la disposición de las alas y de los cuerpos vestidos con amplia túnica, se ve claramente que sirvieron para decorar las extremidades del guarda polvo; y por último, en las tablas repintadas que ocupan los lugares indicados con los números 6 y 7 en el croquis, se han creído ver escenas de la vida de San Judas Tadeo, no pudiéndose precisar sus caracteres artísticos por el estado en que se

encuentran.

De muy distinta manera han llegado hasta nosotros las tres grandes tablas del cuerpo inferior y las siete del banco que forman sin duda un total homogéneo; ^{obra de la primera mitad del siglo XV.} En la central de aquella ⁽⁸⁾ está representada la Virgen de la Leche, sentada en un sitial que no sabe, con el Niño Jesús desnudo y envuelto sus piernas en ligerísimo cenital y vistiendo ella riquísimo manto de bellas labores en oro y rojo que fingen el tejido del brocado italiano de tres altos. Cinco ángeles músicos y cantores a cada lado completan la composición.

Las dos tablas laterales (9 y 10) representan: la del costado derecho a Santiago el Mayor, desnudo de pies, vestido con rico manto de brocado, cubierta la cabeza con sombrero de anchas alas recogidas y concha de peregrino al frente, libro en la mano izquierda y en la diestra largo bordon que remata en la extremidad inferior en un cuento apuntado y la superior en un pequeño abultamiento esférico semejante a otro que tiene algo más abajo; y la tabla del costado izquier-

do a otro santo apóstol, con un hacha de filo curvo en la mano izquierda y envuelto en amplio manto de la misma riquísima tela con que el artista vistió las otras figuras. Tanto en este detalle, como en el realismo y la técnica, concuerdan las tres tablas con las que fueron catalogadas en Denia (iglesia parroquial), observándose también la misma manera de pintar los melos, con arulejos decorados con signos que parecen letras góticas. Los nimbos de oro, sobre fondos ^{con labores decorativas} dorados, los forman (incluso el del Niño Jesús) relevos doros concéntricos de influencia catalana.

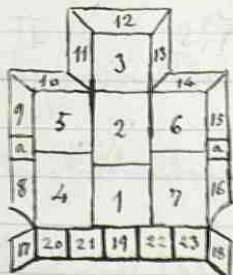
Las siete tablas del banco, obra seguramente del mismo artista (quizá Reixach, que pintó el retablo de la capilla del castillo de Játiva), representan las escenas siguientes:

- 11 - Martirio del Apóstol Santiago el Menor;
- 12 - El cadáver de Santiago el Mayor, colocado en la carreta delante de la reina Supta, que viste riquísimo traje de brocado, y lleva una bella corona de altos y graciosos floreses de tipo valenciano;
- 13 - La Anunciación;
- 14 - La Adoración de los Pastores;
- 15 - La Epifanía;
- 16 - La Venida del Espíritu Santo; y
- 17 - El martirio de un Santo Apóstol, al que degue-

llan con un hacha, circunstancia que induce a creer que se trata del mismo apóstol representado en la tabla gran-

de, San Judas Tadeo en opinión del Sr. Toranzo, mis bien San Mateo según figura en *Le bréviaire grégorien* (ed. Ouzouin, 1906, lám. 93).

257— Otro retablo, con sus tablas casi todas repintadas, está colocado en la capilla del mismo lado del evangelio, a los pies del templo (B en el croquis). En el sitio destinado para colocar la representación del titular (1) hay acomodada una tabla en la que están pintadas dos escenas de la vida de San Pedro (la Prisión y el *Quo vadis*), obra que carece en absoluto de valor artístico y mucho más moderna que las demás, en las que, a pesar de la desdichada restauración, se aprecian en algunas figuras tipos y caracteres propios del arte anterior a Rafael, cosa que también confirma la forma del retablo con su guardapolvo y banco, y la de los escudos que después mencionaremos. Estas tablas representan:



- 2 - Los dos Santos Juanes
- 3 - La Muerte de la Virgen, ocupando el lugar de la escultura reservado en casi todos los retablos a la escena del labirinto.
- 4 - Santa Ursula, con sus once com-

paneras de martirio, demostrando el autor esta composición que corrige el error de la leyenda;

- 5- La Resurrección;
 - 6- La Ascensión;
 - 7- Santa Inés;
 - 8- La Anunciación;
 - 9- La Visitación;
 - 10- San Jerónimo;
 - 11- Pentecostés;
 - 12- La Coronación de la Virgen;
 - 13- El Niño perdido;
 - 14- Santo Domingo de Guzmán;
 - 15- El Nacimiento de Jesús;
 - 16- La Purificación;
 - 17 y 18- San Luis de Francia y San Antón, extremos del banco, dispuestas las tablas en ángulo con la misma disposición que el retablo mayor;
 - 19- El Calvario;
 - 20- El Vero de Judas;
 - 21- Los Azotes;
 - 22- La Coronación de espinas;
 - 23- Jesús con la Cruz auestas.
- En el centro de las partes laterales del guardapolvo (a a)

están los escudos antes indicados, los cuales tienen por armas; en campo de oro un águila explayada o deployada (v. el dibujo), que



ni por su disposición, ni por el metal en que campea puede ser el águila de Sicilia. Las pequeñas esculturas de los ángeles colocadas en la parte alta del retablo antes catalogado, bien

podieran proceder de éste.

258. — La pintura de mayor interés, y sin duda la más bella, está colocada frente al retablo que pudieramos llamar de los Santos Juanes. Es una gran tabla que mide 1,87 m. de alto por 1,19 m. de ancho, y en ella, pintada al temple sobre fondo dorado, está representada de pie y el cuerpo de frente la arrepen-
 da pecadora, María Magdalena. ^{Suelta la rizada cabellera y} ~~Desnudos los pies~~ (que han sido repintados al óleo, lo mismo que el cuello y la cara), viste túnica de penitente y amplia capa de brocado sujeta al pecho por rico broche; con la mano diestra, que tiene envuelta en un paño blanco que baja desde el hombro, ^{sin tocarla,} sostiene la corona de espinas del Redentor, y con la izquierda una bota de bella forma — por cierto muy estropeada — que debe representar el ungüentario empleado para unguir los pies del Señor. El soldado es de arleijos de tipo valenciano, y en el fondo aparecen dos ángeles arrodillados, uno a cada lado de la Santa, y arriba cuatro, todos ellos sosteniendo cintas con rótulos de letra gótica que parecen corresponder a un himno.

Esta tabla de la Magdalena pudiera ser una de las me-
nos importantes entre las que la crítica moderna atribuye al
pincel de Jacomart, y se ha supuesto que procede del derrui-
do convento de Montsant (260), donde se cree también que es-
tuvo colocada en el retablo del altar mayor. Por todos sus caracte-
rísticos parece obra del mismo artista que pintó la tabla de Albal (Valencia) en la que figura la Vir-
gen en torno rodeada de ángeles músicos.

259.- Aún queda por catalogar otra pintura notable en
esta iglesia de San Félix. Es un crucifijo pintado en tabla
y recortada la figura en el contorno, de manera tal que
finge ser una escultura. Parece obra del último tercio del
siglo XV, y además de su valor artístico tiene el induda-
ble de la originalidad.

Montsant.

260.- Cerca del lugar donde se juntan las antiguas mur-
allas que defendían la ciudad musulmana por la parte de occi-
dente (v. el croquis) existió un alcazar que en el Repartimien-
to del rey don Jaime figura con el nombre de Algesma. Des-
de 1320 hasta fines del siglo XVI estuvieron allí establecidas unas re-
ligiosas de Santa María Magdalena procedentes de Alcira

y al, que don Jaime II cedió aquel edificio. Después lo ocupó, probablemente reedificado, los monjes bernardos de Valldigna, y hoy, totalmente derruido, ocupa aquel lugar una granja en la que se encuentran algunos restos arquitectónicos del antiguo monasterio, entre ellos unas claves de bóveda con relieves esculpidos representando en una a la Virgen dentro de un círculo polilobulado, y en otra el escudo del reino de Valencia.

261.— Resto de la fortificación levantada por los moros, es un gran aljibe de unos 13 metros de longitud, dividido en tres compartimientos, con bóvedas de cañón sostenidas por pilares. En este aljibe se halló una pequeña escultura de la Virgen, ^{de este medievo,} tallada en madera y policromada, que hoy, desfigurada por completo y vestida, se encuentra en la iglesia de San Sebastián, en Valencia, colocada en la primera capilla de la derecha, según se entra en

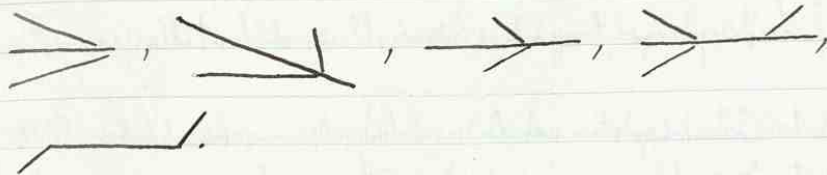
el templo.

262.- Entre San Felix y Montsant, a poca profundidad del suelo, se han descubierto sepulturas antiguas. De una cercana a la citada iglesia se sacaron nueve pequeñas monedas de bronce; la mejor conservada (que conservo con las demás) es de Elena Augusta, y hay otras bizantinas, entre ellas una con el Crismom en el reverso. Por estos terrenos se encuentran abundantes trozos de cerámica romana.

263.- A corta distancia del cementerio moderno también se halló a poca profundidad una tinaja que contenía restos humanos y dos cacharritos. El vaso que se rompió, estaba reforzado con aros de hierro, conservándose en poder del beneficiado Sr. Vives ^{parte de uno muy oxidado y} unos trozos de barro que tienen caracter igual al de la cerámica ibérica.

264.- En los bordes del camino que conduce a la ermita de San José, en la subida por el Bellveret (v. el croquis), se ven unos sillares de arenisca que tienen grabadas grandes marcas de canteros parecidas a los que se en-

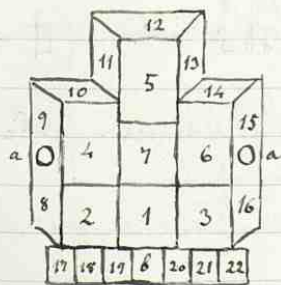
encuentran en el muro exterior de la iglesia de Santa María en Villena y a los de la muralla de Tarragona. Las formas que se repiten son estas:



Ermita de las Santas.

265.- Esta iglesita, modernamente reedificada, consta de una sola nave, con capillas laterales y carece en absoluto de elementos artísticos en su construcción. Está dedicada a las dos santas vírgenes Basilisa y Anastacia, que los falsos cronicones suponen hijas de Játiva y discípulas de San Pedro. El altar a ellas, dedicado no ocupa el puesto principal, ni tiene valor artístico.

266.- El retablo mayor lo tiene, en cambio, muy sabido y merece especial estudio. Lo forman siete tablas principales, seis en el banco y las correspondientes al guardapolvo, que le da la forma de batea, y en to-



do le da la forma de batea, y en to-

da la decoración tallada y dorada se siguió el gusto gótico flamígero, trazado y ejecutado con acierto y firmeza en la técnica al par que con gusto exquisito.

Las representaciones iconísticas de las tablas son estas:

1.- San Agustín sentado en la cátedra, con el libro abierto sostenido por la mano izquierda e iluminadas sus páginas por rayos luminosos que salen de la palma de la mano derecha, de intento levantada como si fuera para bendecir;

2.- Santa Ana, sentada y teniendo a sus pies, en igual disposición, a la Virgen con Jesús niño;

3.- Santa Mónica, madre de San Agustín, vestida con el hábito de la Orden, sentada y leyendo en un libro que sostiene con la mano derecha;

4, 5, 6.- Tres escenas referentes a la de la Transfiguración, figurando en una los once apóstoles, y en segundo término los tres que suben al monte Tabor; en la central al nuestro Señor con Moisés y Elías; y en la otra el encuentro de los apóstoles y bajada del monte;

7.- El Calvario con la Virgen, San Juan y la Magdalena, escena que en otro tiempo debió ocupar la parte alta donde ahora está la central de las tres artes indicadas;

8.- San Jerónimo;

9.- San Gregorio;

10.- San Cosme;

11.- San Gabriel;

12.- El Padre Eterno bendiciendo y la paloma simbólica del Paráclito;


13.- La Anunciación;

14.- San Damian;

15.- San Ambrosio;

16.- Santo Tomás de Aquino

- 17- La Oración del Huerto;
 18- El Prendimiento;
 19- Los Azotes;
 20- Cristo maltratado;
 21- Jesús en casa de Pilatos;
 22- Cristo despojado de sus vestiduras en el Calvario.
 En la parte media de los costados, del qualda polvo tiene

este escudo (a-a) que apartándose de las reglas de la heráldica es de plata, con esfera de oro (dibujada o detallada en negro), surmontada de una florecuada de gules, en esta forma  muy empleada en la segunda mitad del siglo XV.

En la parte central del banco (b) hay un sagrario, saliente, de base poligonal y decorado con tallas, góticas, flamígeras, lo mismo que lo demás del retablo.

267- La circunstancia de haber ^{ido} dedicado a la Transfiguración y a San Agustín, como parece estarlo indicando la iconística de las tablas principales, y el ostentar como muestra de procedencia los indicadores escudos, cuyo simbolismo pudiera ser el del Salvador, hicieron imponer al Sr. Torro ^{esta obra artística} que antes de ir a la ermita de las Santas, perteneció a la

comunidad de Agustinos, que la tuvo colocada en el altar
 mayor de la iglesia de su convento (Las tablas de las iglesias de Jái-
tiva). Si esto fue así, como dichos datos inducen a creerlo,
 preciso será admitir, como lo hace el mencionado crítico, que
 las tablas se pintaron después del año 1515, fecha de la fun-
 dación de aquel convento, cosa a la cual se oponen, con nega-
 tiva categórica, el carácter y la técnica de las pinturas, al
 mismo tiempo que el arte de la decoración del retablo, to-
 do proclamando una obra de conjunto concluida a mediados
 del siglo XV, o todo lo más en los primeros años del último ter-
 cio. Las tallas decorativas, de igual manera que los fondos de las
 tablas con labores punteadas y las vestiduras de las imágenes,
 en las que abundan los ricos brocados, dicen con elocuencia
 la época en que se trazaron. Y no es esto sólo: aún viene a con-
 firmar lo mismo la decoración de caracteres caprichosos
 que fingiendo un rótulo tiene en su orondo un soldado de los
 que vemos en la tabla del banco donde se representa a
 Jesús en casa de Pilatos. La figurada inscripción,

que tiene mucha semejanza con las de otro retablo de Játiva (272)

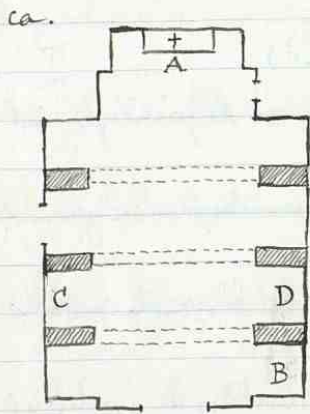
es así: **INCHAHOMES**
RPXF.

Por todo esto, puede afirmarse que procediendo el retablo de la indicada fecha tuvieron los Agustinos que adquirirlo en época anterior a la de su establecimiento en Játiva, donde el edificio conventual subsiste con el templo destinado al culto y para casa Ayuntamiento ^{fabrica} la monacal.

268 - De fecha más avanzada, quizá de principios del siglo XVI o fines del anterior, parece proceder una gran tabla que está colocada sirviendo de retablo en la capilla ^{minica} del lado de la epístola. De pie, vestidos de pontifical y bendiciendo, figuran los dos santos Nicolás y Dionisio, el primero llevando sobre el libro cerrado que sostiene con la mano izquierda los tres pedazos de pan en forma de doradas pomas con las que se le suele representar, recordando el conocido milagro cuando la plaza del hambre.

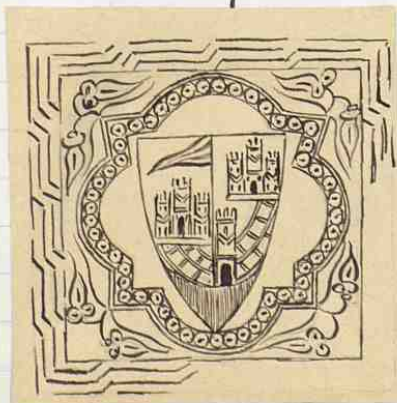
Iglesia de San Pedro.

269 - Por su construcción, que así lo declara, es esta una de las iglesias que se debieron levantar en Jativa inmediatamente después de la reconquista. Es de una sola y amplia nave, con capillas laterales formadas por los contrafuertes interiores de tipo levantino, en los que se apoyan los arcos apuntados que sostiene el antiguo alfarje, hoy oculto por fingidas bóvedas de yesería con decoración churrigueresca.



270 - El techo indicado, cuya armadura viene a ser de dos vertientes y harnemelo o almizate como las llamadas de pares y unidillo, tiene todas sus partes,

o elementos policromados al temple, distinguiéndose en



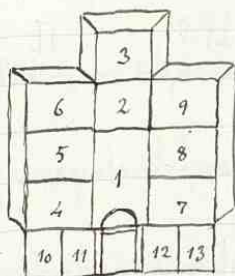
esta decoración, lo mismo que en la obra de carpintería, la labor de artistas unidajares del siglo XIII o principio del siguiente.

En los grandes tirantes tiene pintados los escudos del reino, el de San Pedro (con las llaves y la tiara), el de Jativa y otro como el dibujo, en el que los dos castillos y la puerta torrecada de la ^{con el estandarte de las banderas flamencas,} muralla viene a ser una variante del que aparece con los blasones de la ciudad. En las vigas, la policromía es más sencilla, aunque combinado, lo mismo que en la decoración de los escudos, los colores negro (o verde oscuro), amarillo y rojo. En los tableros exagonales, unos regulares y otros alargados, las labores en rojo y negro representan estilizaciones de fauna y flora figurando pámpanos y cuadrúpedos de arte comparable al que se empleó en ornamentar el hermoso techo de la catedral de Tarragona.

274 - También en este antiguo templo se han conservado obras de arte que merecen ser catalogadas. Nos referimos a cuatro retablos, de los que el del altar mayor (A) es sin duda el más antiguo, en cuanto a la pintura de las tablas principales dedicadas a San Pedro y San Pablo, pues en todo lo demás, la labor artística procede de una época más moderna.

na, como lo demuestran las tablas doradas del renacimiento empleadas en la decoración general y el carácter de las tablas que al rehacer modernamente el retablo colocaron en los pilares del guardapolvo y en el banco. La colocación de las tablas y los asuntos en ellas pintados son estos:

- 1- Los apóstoles San Pedro y San Pablo de pie;
- 2- Coronación de Virgen;
- 3- El Calvario;
- 4- Crucifixión de San Pedro;
- 5- San Pedro en la catedral de Antioquia;
- 6- San Pedro y los demás apóstoles ante Jesús;
- 7- Degollación de San Pablo;
- 8- San Pablo en el Arcobispado de Atenas;
- 9- La conversión de San Pablo;
- 10- Jesús en el Huerto;
- 11- Los Azotes;
- 12- En la calle de la Amargura;
- 13- Jesús muerto en los brazos de su madre. En el guarda-



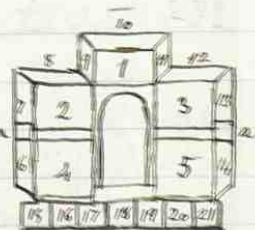
polvo también figuran escenas de la vida de Jesucristo.

En la tabla principal, el artista pintó la figura de San Pedro de manera tal que ella recuerda la del mismo apóstol que se conserva en la iglesia parroquial de Denia, y por excepción le grabó el nombre en el dorado nimbo. Tanto esta, como las demás del cuerpo central ^{con escenas de la vida y martirio de los titulares} parecen obra de un artista valenciano de me-

Diados del siglo XV.

272 - De época más moderna, quizá del último cuarto del siglo XV, es otro retablo colocado en la capilla de San Vicente, situada a los pies de la iglesia, en el costado de la epístola (B). En la parte central, ocupando el lugar en que sin duda estuvieron colocadas las tablas con la imagen del titular hoy desconocido, dentro de hornacina redonda, se ve una escultura del que da su nombre a la capilla.

Las tablas, desiguales en valor artístico, como ocurre en casi todos estos conjuntos de labor de taller destinada al comercio, acentúan la obra de manos poco expertas y retoques en los que se distinguen las del maestro, sin duda alguna valenciano, y discípulo tal vez de aquel que tan aficionado fue a decorar los azulejos con fingidos caracteres y lises heráldicas (234). Demostrándolo así aparecen las piezas que forman el solado en las tablas 2 y 3 que ocupan los lugares indicados en el croquis correspondiente, y cuyos asuntos no permiten ni siquiera sospe-



char cual fue la advocación del retablo, en el que figuraron principalmente imágenes de santos, en esta disposición:

- 1- La Transfiguración;
- 2- Un santo tocado con birrete de presbítero, que viste túnica carmesí y que sentado con un libro en la mano le da limosna a un pobre. En los azulejos hay estos signos que parecen letras:

PLQ - RLC - JEH - LR - IIP -
 ETE - HQ - HQ - IPI - IE.

3- San Bernardo, al que se le aparece la Virgen. En el centro de los azulejos campea una flor de lis.

4- San Miguel

5- San Jorge

6- San Andrés

7- San Felipe

8- Santa Catalina

9- Santa Ana

10- El Padre Eterno

11- Santa Elena

12- La Magdalena

13- San Jerónimo

14- San Onofre

15- Jesús en el Huerto

16- El Bero de Judas

17- Jesús ante Pilatos

18- Cristo muerto, sostenido su cuerpo por ángeles

19- Los Arcos

20- Caminos del Calvario

21- La Quinta Angustia.

En la parte media de los tableros laterales del guarda-

polvo tiene dos escudos iguales ($a - a$), cuartelados en la forma que indica el dibujo y teniendo por armas, en campo de oro los



cuatro cuarteles: el 1.º dos barras de gules; el 2.º un gallo; el 3.º un de gules; y el 4.º un castillo de plata

(colorido de blanco), en oposición de la regla

heráldica que no admite la representación de metal sobre

metal. No sabemos a que personaje correspondieran

estos blasones; pero el ala del tercer cuartel, que no es la

mano alada de los Manueles, la encontramos con unas

letras en el campo de un escudo sobre el retablo de la

capilla del Nazareno, en la iglesia parroquial de

Suchante (108).

273 - Al mismo tiempo, o más bien un poco antes de

pintar San ~~Severino~~ en Gaudí el retablo de la Colegiata,

pintaba ^{en Dativa} el del altar del Corazón de Jesús (C) en ^{la iglesia de} San Pedro

otro artista que, conocedor del prerrafaelismo italiano y de la es-

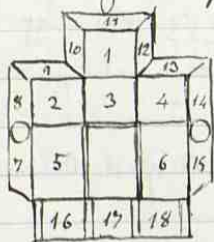
cuela flamenga, se acercaba en su producción al tipo de las

obras firmadas o atribuidas al valenciano Rodrigo de Osuna. Que

fueron pintadas en Jativa las tablas del que ahora catalogamos lo proclama una de ellas en la que, como luego se explicará, el artista trazó en el fondo la vista del castillo setabense. La obra en general, sin llegar a ser de tan mudo valor artístico como el que se le ha querido a dar con alguna apasionamiento, tiene sin duda cualidades de dibujo y composición que la hacen muy estimable, y en tal su estado de buena conservación, a pesar de ciertos deterioros, que en ella se puede estudiar perfectamente la técnica pictórica de aquellos tiempos. En las solerías también aparecen azulejos de tipo valencia-

no, alguno con signos semejantes a letras, y el único oro empleado lo fue en los umbros que forman dos arcos grabados.

Quitada la tabla principal del sitio que hoy ocupa en una hornacina la imagen del titular, las demás forman un retablo de batea, con decoración tallada de estilo italiano y escudos de la iglesia (tiara y llaves) a los lados del guardapolvo. Los asuntos pintados, son lo que se relacionan con arreglo al orden indicado en este croquis



cionan con arreglo al orden indicado en este croquis

- 1- La Quinta Angustia
- 2- Jesús en el Templo discutiendo con los Doctores
- 3- Cristo en la Calle de la Amargura
- 4- Entierro del Señor
- 5- La Purificación de la Virgen
- 6- La Huida a Egipto
- 7- San Gil
- 8- San Cosme
- 9- Santo obispo
- 10- San Martín
- 11- El Padre Eterno
- 12- Santa maría
- 13- Santa Agueda
- 14- San Damian
- 15- Santa maría con un león a los pies
- 16- San Antonio Abad, viéndose en el fondo de la composición el Bernisa con el castillo en la cumbre y varias edificaciones (iglesias y casas) en la vertiente
- 17- La Aparición de Cristo Resucitado a la Virgen, que tiene detrás y arrodillados como ella a los Padres del Simbo
- 18- San Sebastian.

274- En la capilla frontera a la del Corazón de Jesús está sobre su altar el retablo dedicado a Santa Agueda y Santa Lucía (D), formado con tablas de poco valor artístico. Por el carácter de la obra, y por el tipo del Salvador que ocupa el centro del bano, se puede suponer que su autor fue uno de los muchos discípulos de Juanes.

Formando un cuerpo inferior, están colocadas debajo otras

tablas de la misma época y gusto artístico, procedentes al parecer de otro retablo, entre las que una representa su composición la Huida a Egipto, y tiene junto a las hojas de una palmera esta firma que no hemos podido descifrar

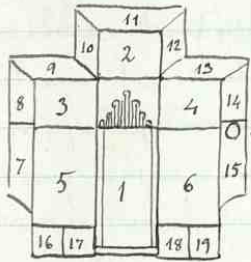
Laspe Las Laspe
II-274

Iglesia de San Francisco.

275- Pertenció a la comunidad establecida en 1294 y cuyo convento existe convertido en cuartel. De la antigua fábrica se conservan parte de los muros levantados sobre la muralla de la ciudad construida después de la reconquista, y una puerta lateral más moderna y de estilo gótico, habiendo sido reconstruida casi en su totalidad lo demás de la fábrica. El interés artístico lo ofrecen las tablas de un retablo y otras dos sueltas, que sin duda proceden de otro que se deshizo, y que a juzgar por lo que de él nos queda debió ser de mérito sobresaliente.

276^m El indicado retablo, obra del último tercio del siglo XV, se encuentra a los pies del

templo, al lado de la epístola y le faltan: la tabla mayor central, en la que probablemente estaría pintada la imagen del titular; otra tabla menor, la central de la parte alta, donde en fondo dorado se ven señales de haber existido un doclete; y las tablas pequeñas centrales correspondientes al banco. Los asuntos pintados en las otras son estos:



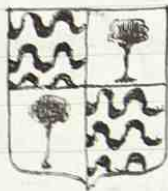
- 1- En la hornacina moderna que sustituyó a la tabla primitiva hay colocada otra, al parecer procedente de un retablo, en la que, sobre fondo dorado y en tamaño mayor que el natural, está pintado un Ecce-Homo;
- 2- El Calvario, con la Virgen y San Juan a los lados del Crucificado;
- 3- La Anunciación;
- 4- La Adoración de los Pastores;
- 5- Santa Ana y San Joaquín ante la Puerta de Oro, y un Ángel que aparece detrás de los padres de la Virgen colocando ambas manos sobre sus cabezas;
- 6- La Visitación;
- 7- La Magdalena;
- 8- Un Santo obispo que tiene un ciervo a sus pies;
- 9- San Onofre (busto);
- 10- El Bautista;
- 11- El Padre Eterno, juvenil y bendiciendo;
- 12- San Miguel;
- 13- San Antonio Abad (busto);
- 14- San Lázaro;
- 15- Santa Ursula;

16 - El Patricio romano y su mujer, que sirvieron de intermediarios en el milagroso caso de la Virgen de las Nieves en Roma, duermen en su lecho;

17 - La Resurrección;

18 - Muerte de la Virgen;


19 - El Pontífice ^{San} Liberio, ^{arrodillado, y junto a él} el matrimonio patricio, que llevando detrás el palio, aparecen en el acto de descubrir el sitio donde existió el primer templo dedicado a la Virgen. Esta tabla con la 16 vienen a representar el milagro que dio lugar a una de las advocaciones de la Virgen más extendidas en España, razón por la que pudiera ser que el retablo lo dedicara el donante a la Virgen de las Nieves. A nosotros se nos dijo que procedía del Castillo; pero el único dato que puede servir para conocer su origen es un escudo que por fortuna se ha mantenido colocado en la parte media lateral del guardapolvo (a) y en el que campean estos blasones que no sabemos a quien puedan corresponder:



1º y 4º: en oro, ondas de azul ingeridas, que pueden corresponder al apellido Ríos;
2º y 3º: también en oro, un árbol en su color.

277 - En la capilla última del lado del evangelio, a uno y otro lado de su retablo, que vale poco artísticamente considerado, están colocadas las dos hermosas tablas arriba ^(fot. 66 y 67) indicadas. Proceden sin duda de un gran retablo de mediados de la décima quinta centuria; y tanto por la técnica como por la corrección del dibujo y belleza de las figuras, que parecen retratos, se ha supuesto que las pin-

to' Jacomart. En lo que no parece ofrecer dudas es en la nacionalidad del artista, como lo proclaman los azulejos de tipo valenciano pintados en las solerías. Las tablas, colocadas en marcos barrocos, miden 1,30 m. de alto, por 0,55 m. de ancho, estando representada en una Santa Elena ^{de pie} con corona de altos florones (tipo valenciano como el de los azulejos), tocas blancas, amplio manto oscuro, túnica de brocado, y como atributos, los clavos de la Crucifixión en la mano diestra y la cruz de gran tamaño sostenida por la izquierda, sin tocar el Santo Madero del que la separa un tenue ceñido. En la otra tabla represento el artista a San Sebastián ^{de pie, joven} vistiéndolo ^{a la italiana} de caballero de su época, con calzas y bocamangas rojas, rico jubón de brocado que baja guarnecido de armiño hasta las rodillas, capa corta de ceñido esclavina y pendientes del cinturón la espada y la daga, llevando como atributos en la mano derecha un haz de tres flechas y en la izquierda el arco de cuernos extremidades. En esta figura, lo mismo que en otra de San Sebas-

tian que también ~~que también~~ se estima como obra de Jaco-
 mart (en el retablo de las monjas de Rubielos de Mora, Teruel), la ca-
 beza del Santo, ^{que por cierto sobre el martirio desnudo,} aparece con una cinta o cintillo a modo de diade-
 ma adornada sobre la frente con un dije formado por una piedra
 preciosa y cuatro perlas puestas en cruz, lo mismo que ostentan
 los ángeles que en otras tablas pintó aquel insigne artista. Otra
 observación añadiremos por serla útil para avalorar las atribui-
 ciones de las que se consideran obras suyas: en los arulejos de la
 solería de esta tabla colocada en la iglesia de San Francis-
 co, hay unos decorados así  que los encontramos
 repetidamente pintados por Jacomart, como puede verse con-
 sultando las preciosas fototipias que ilustran el libro de
 Torro, Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista.

278 - En la capilla inmediata a la del Ecce -
 Homo está colocada en el altar la escultura polieso-
 ma del Beato Nicolás Factor, que quizá sea obra de
 Vergara.

279 - En la sacristía hay una pila formada por un mo-

co con su preana. Por uno de los lados tiene pintada la
 Faz del Señor, sobre fondo blanco y con nimbo crucifor-
 me rojo y arcos dorados; y por el otro la Virgen Santísi-
 ma con manto blanco sobre su cabeza. La primera de
 estas pinturas puede ser atribuida a Manes, tanto por
 el colorido como por la técnica; pero la otra se pintó con
 nuevos colores y con gran dureza en el plegado del
 manto.

Convento de la Consolación.

280 - Según refiere Fr. Juan Julian, lector de Sagrada
 Teología en el convento de Predicadores de Játiva, en su
Novena devota a María Santísima de Consolación, impre-
 sa en 1786, la comunidad de dominicas que ocupa este
 convento tomó posesión de él en 1520 (noticia que acep-
 tan los historiadores modernos), siendo las religiosas fun-
 dadoras procedentes del Convento de Nuestra Señora
 de los Angeles de la ciudad de Barcelona. El mismo
 autor nos dice que antes de existir el convento había allí

una ermita llamada también de los Angeles, edificada sobre el portal o puerta de la muralla denominada de Valencia, y que venerándose ^{en ella} una imagen de la Virgen muy milagrosa, la Ciudad hizo donación del santuario y terreno contiguo a la Religión de Predicadores que la aceptó, y en su nombre ^{el Prior} Fr. Luis Castelloli, en 25 de octubre de 1518.

281 - El convento y su iglesia sufrieron mucho cuando el terremoto de 1748, y sin duda esta fue la causa de que ambas edificaciones fueran reconstruidas, conservándose, aunque algo desfigurada, la fábrica medieval de la puerta fortificada, que con el nombre de Portal fosch (Portal obscuro) ha venido a ser el que lo dá al cenobio y a la comunidad. Ninguna de las referidas construcciones ofrece interés artístico.

282 - En cambio lo tiene muy subido la ^{pintada en tabla,} imagen, que a principios del siglo XVI se veneraba en la mencionada ermita. Está colocada en el lugar de preferencia del retablo mayor, en un nicho resguardado por un lienzo y en condicio-

nes de luz muy malas para poderla ver y examinar, cosas que hoy se consiguen más fácilmente gracias a la admirable fotografía de don Enrique Cardona, de Valencia (fot. 68).

Por lo que se ha conservado de la citada tabla (que por un sentimiento devoto mal entendido recortaron para colocarla en un marco, probablemente a fines del siglo XVIII), debió ser de gran tamaño a juzgar por el que tienen las figuras. Ahora mide el cuadro, redondeado por la parte superior, un metro diecisiete centímetros de altura por sesenta y nueve centímetros de ancho, apareciendo la Virgen de medio cuerpo y sosteniendo con el brazo izquierdo a Jesús niño, vestido, que bendice con la mano diestra y con la siniestra sostiene una cinta en la que se lee un letrero que con caracteres góticos dice: Ego: sumt: uia: uerita:
et: uita:. El nimbo de la Madre, grabado en la tabla formando estrellas y radios alrededor del núcleo de la aureola, en forma no usual en las de los pintores primitivos, queda casi oculto por otra aureola de estrellas y radios serpenteantes labo-

da en plata y colocada encima, lo mismo que una co-
 rona del mismo metal y que aun cuando por su forma
 recuerda ^{antiguas} las bizantinas, las labores, repujadas y cincela-
 das, afirman que la obra es moderna y ejecutada por un or-
 febre influido por el gusto artístico churrigueresco. El
 nimbo crucifero del Redentor, también fue cubierto en
 parte por otro de plata con cruz de radios y labores de
 aquel mismo arte; y decidido el devoto ejecutor de las apli-
 caciones a seguir enriqueciendo en esa forma las dos figuras,
 fue colocando en ellas collares, ^{pendientes} y dijes, probablemente
 donados por piadosas setableuses, y hasta sortijas que
 incrustó en los dedos de la mano de la Virgen y una
 pulcra en la muñeca. Con estas joyas así colocadas
 la tabla tomó un aspecto de orientalismo, que hacien-
 dola perder su carácter la han convertido en obra ar-
 tística sólo extraña al parecer. La pintura procede sin du-
 da de un artista levantino de fines del decimoquinto
 siglo, época de cual procede también una tablita ^(la cabeza) con la imagen de la
 Virgen ^{que está} colocada en el coro del convento. Mide 0,34 m. x 0,21 m.

283 - En el piso alto del convento, por donde se entra a la clausura, se encuentra una capilla de regulares dimensiones y con bóveda de nervaduras góticas y pectinadas. Por su situación, y por el indicado carácter constructivo, puede suponerse que esta capilla, algo reformada, sea la misma que con la advocación de los Angeles existía sobre el portal de Valencia a principios del siglo XVI, ^{además} recibiendo ^{circunstancia de haber allí} confirmación era creencia la ~~V~~ un altar arrioado al muro frontero a la puerta de ingreso. El retablo está formado por una tabla de gran tamaño y cinco pequeñas en el banco, habiendo otra encima de todo, aislada, y sin relación alguna con lo demás, no solo por el asunto en ella pintado, la Coronación de la Virgen - sino también por el carácter artístico y la técnica. La principal, que es la única que se puede ver y examinar en mejores condiciones desde la puerta de la clausura, parece una buena producción de la época en que se fundó el convento, o quizá algo anterior, y procedente de un arte, que siendo o

pareciendo ser valenciano, ninguna relación guarda con las obras de los discípulos de Juanes y sí más bien con las de otros maestros que le precedieron. Las figuras, algunas muy bellas, son ^{en general,} correctas de dibujo y pintadas con acierto, representando ^{diversas clases sociales} en dos grupos de la parte baja: obispos, clérigos, monjas (una por lo menos dominica), una reina y otras mujeres y caballeros con ^{indumentaria} de carácter español. Arriba, formando otro grupo que parece amparar a los de abajo, figuran unos ángeles con San Miguel en primer término, llevando en las manos una corona; simbolismo por el cual se ha supuesto que se trata del Ángel custodio de Valencia y de su reino, acompañado de otros del coro o jerarquía de los Principados, la tercera según el canon de San Gregorio Magno. Nosotros, sin embargo, creemos que en esta tabla representó el pintor una composición alegórica a la antigua advocación de la ermita y del convento barcelonés de donde vinieron las monjas fundadoras del setabense de la Consolación. De las tablas del banco solo

291

podemos decir que en la central la escena representa a Cris-
to muerto, sostenido por dos ángeles; asunto que a pesar de re-
petirse en los retablos levantinos, también pudiera tener
relación aquí con el general que antes queda indicado.

284 - De más valor artístico, y seguramente obra de Jua-
nes, es un precioso tríptico que guarda la comunidad dentro
de clausura y que nos permitió ver desde la puerta de la
capilla. En la tabla central ^{con algunas de medio cuerpo,} figuran la Virgen María
con Jesús en brazos, y Santa Ana presentando un libro al di-
vino redentor; encima, formando medio punto, el Padre
Eterno con la paloma que representa al Paráclito; y a los
lados, en las portezuelas, las figuras enteras de San Cris-
tobal con el Niño Jesús (por cierto bellísimo) y San Jerónimo.
Cerradas las portezuelas, aparece en ellas la escena de la
Anunciación, en la que el pintor de los Salvadores nos
hace recordar el color y la técnica de otras obras su-
yas afamadas.

285 - Antes de dar por terminado el inventario de

las artísticas que existen en el convento del Portal foch debemos hablar de unas bovedillas de yesería con labores en relieve que se encuentran en el techo de la habitación baja donde está el torno. Tienen éstas el mismo carácter que otras muchas por nosotros catalogadas en la región levantina, principalmente en las provincias de Murcia y Alicante; proceden de la misma época y gusto artístico (el importado de Italia antes de finalizar la primera mitad del siglo XVI); y en su decoración modeló el ignorado escultor medallones con la cabeza de Minerva, follajes, quince-
ras y otros adornos caprichosos, puramente del renacimiento, sin influencias de ningún otro estilo artístico.

Ermita del Cristo del Calvario.

286- El templo debió construirse a mediados del siglo XVIII, no ofreciendo interés arquitectónico su construcción que es en planta de cruz latina, con capite-
llas laterales en la nave principal.

287 - El único retablo que por su interés artístico debe ser catalogado es el que se encuentra en la capilla primera del lado de la epístola. Por su forma es de los llamados de batea, y consta de tres grandes tablas en el cuerpo central (la del medio la cortaron y se vendió); otras tres apaisadas en el banco; la superior de la espina, y las correspondientes al guardapolvo. Las dos laterales mayores, que son ciertamente las mejores, representan a Santa Ana y San Joaquín (en éste más afortunado el artista); la de espina tiene la escena del Calvario, teniendo Cristo a los lados a la Virgen y San Juan, y en los extremos del banco figuran los santos médicos y mártires Cosme y Damian; en la del centro (por excepción sobre fondo dorado) la Virgen Purísima, con todos los atributos y encima las figuras de la Santísima Trinidad; y en las de los guardapolvos, el Padre Eterno en la superior y a los lados San Cristóbal, Santa Lucía, San Francisco (en busto), un Santo Obispo, el Bautista, Santa Clara (busto), San Osofre y San Jeróni-

mo. La desigual obra artística que se aprecia comparan-
do la de estas tablas, ^{unas con otras} induce a creer que el retablo salió de
de un taller y que fueron los discípulos de un buen maes-
tro que más trabajaron en él hacia mediados del siglo XVI,
o algo después.

288— Colocada en un marco moderno, existe otra tabla
quizá procedente de un destruido retablo de fines del siglo
XV y que estuvo colocada algún tiempo en la parte cen-
tral del que antes hemos inventariado. El asunto pin-
tado en ella (en muchas partes repintado) es el de la quin-
ta Angustia, figurando en el centro la Virgen sentada
con el cuerpo muerto de su Hijo sobre el regazo, y a los
lados el Evangelista y la Magdalena, con un fondo
de paisaje en el que se destaca en segundo término
la ciudad de Jerusalén y sus murallas, puertas, y torres
defensivas, en las que el artista no copió seguramente
ninguna obra de arquitectura militar valenciana y
sí más bien las de carácter alemán o flamenco. El cielo pa-

rece que fue colorido sobre un fondo que antes estuvo dorado; así parecen demostrarlo algunos trozos donde aparece el oro.

La crítica atribuye esta tabla al pintor valenciano Rodrigo de Osuna, conocido por lo fill de Maestre Rodrigo; pero sea o no sea suya, es lo cierto que la obra en general puede estimarse como buena, siendo lo mejor pintado las cabezas de las figuras, y decayendo en las manos, y en el cuerpo de Cristo donde el desdibujo llega a un grado incompreensible en artista de tan justificada fama.

La tabla, apaisada, mide 0,80 m. x 0,75 m.

289— Colocado en la sacristía, a donde quizá fue llevado quitándolo del culto en la iglesia, hay un Crucifijo con la escultura del Redentor tallada en madera y colorida. Es casi de tamaño natural, de imponente expresión hierática, rígido el cuerpo y plegada, con sencillez y naturalidad la tela del sudario. Se debió tallar esta imagen por la misma época en que fue pintado el Crucifijo de San Félix (259), a fines de la diecioquinta centuria, y al repintarla tal vez en la dieciocho,

el artista encargado de esta labor recordó la conocida frase y cubrió de manchas sangrientas el cuerpo de Demeristo.

Nota: Después de inventariada la riqueza artística que existe en la iglesia de San Pedro (269 - 274), tuvimos noticia de haber sido trasladadas a ella la tabla de la Quinta Angustia y la escultura antes catalogadas.

Colecciones particulares.

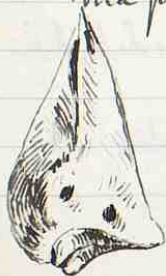
290 - La Academia Científica y Literaria de la Juventud Católica tiene formado un pequeño museo con objetos recogidos en las excursiones que hace. Por su procedencia pueden ser catalogados en la forma siguiente:

291 - Hallados en el suelo del Castillo:

Un pulimentador labrado en mármol de Buscarró;
Varios trozos de barro ibérico;
Idem id. saguntino y trozos de ánforas;
Vidrios del mismo origen;
Barros moriscos con pinturas.

292 - Cueva Negra (véase Vilanova y Rada)

Huesos calcinados;
Puntas de asta de ciervo petrificadas (alguna labrada);
Una punta de flecha labrada en hueso en la forma que indica el dibujo;
Varios núcleos de pedernal muy fino que no es del país;
Varios trozos de raspadores labrados también en pedernal.

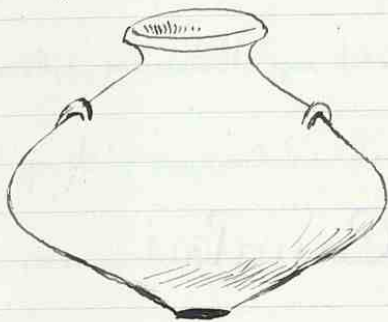


293 - Cueva del Barranch fondo:

Huesos de animales y algunos humanos;
 Una punta de lanza de pedernal negro;
 Una punzón de hueso;
 Cerámica muy ruda, ornamentada con pezoes y labores de punzón;
 Un fragmento de copa ibérica de barro negro y otros de vasos pintados.

294 - Término de Selient (al N.O. de la ermita de Santa Ana):

Un pequeño vaso de barro rojizo de 0,30 m. de altura

295 - Término del pueblo de Navarres:

Dos trozos de achas pulimentadas, uno de diorita y otro de roca gris verdosa.

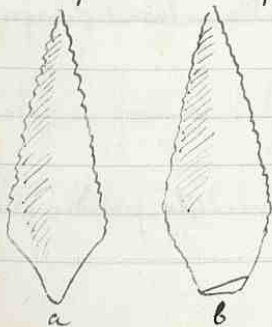
296 - Término del pueblo de Bicorn (cerro de los Morcones):

Un disco de barro rojizo muy mal coido, donación de D. Francisco Palop.

297 - Cueva de la Peña de S. Diego:

Una cuenta de collar labrada en serpentina y recogida junto a unos huesos humanos;

Dos puntas de flecha, labradas en pedernal con bordes dentados (a - b).



298 - Afueras de la ciudad. En Játiva lo mismo que en Valencia y que en otras poblaciones le vantinas, existieron cruces ^{de piedra} a la salida de los caminos. La que representa la fotografía 69, es de estilo gótico como las de la capital, esculpida a fines del siglo XV formando el remate un Calvario, con las figuras de San Juan y la Virgen a los lados del Redentor.

Torre de Canals.

299 - Llámase así el barrio rural de la villa de Canals, que en el siglo XV era manor señorial de los Borjas y fué cuna del Pontífice Calixto III. En 1506, por venta de un Rodrigo de Borja pasó el señorío al Municipio de Játiva, y entonces ya existía, junto a la arruinada torre defensiva que le dio nombre al lugar, una pequeña ^{o ermita} iglesia dedicada a la Santa Cruz, título cardenalicio de aquel primer papa Borja.

Reconstruido el templo modernamente, perdió con

la obra el interés arquitectónico que quizá tuvo por ser construido probablemente a expensas de aquel ilustre hijo de la Torre de Canals, o más bien en memoria suya por uno de sus más allegados parientes, pues consta que Calisto III fue bautizado en Tàtiva, y esto parece indicar que no había iglesia en el mona,

300 - de la época de la fundación, ^{a fines del siglo XV,} creemos que debe proceder un retablo que todavía se conserva en gran parte repintado con verdadero desacierto. Consta de una gran tabla, como el del Juicio catalogado en la Colegiata (230), con saliente rectangular formando espina en la parte central superior, y cinco tablas pequeñas en el banco, la de en medio, que es la mejor conservada, representando la Misa de San Gregorio, y las otras a Santa Lúcia y otros santos que por no tener atributos se hace difícil saber quiénes son. La armadura del retablo, con pilastres a los lados que rematan en sendos jarrones, y la circunstancia de aparecer como recortadas para adaptarlas en forma diferente a la que tuvieron antes, las indicadas tablas del banco, son poruncas que inducen a sospechar

una restauración general hecha quizá cuando con tan poco
cuidado se hizo la de las pinturas.

Este retablo ha sido muy discutido, habiendo autores que lo
creyeron ofrecido a la iglesia de Santa Cruz por Calix-
to III siendo joven, fundándose en una figura del donador que
aparece en la tabla principal; y otros llegan a suponer que
ella puede ser retrato de un señor de la Torre de Canals, su-
cesor de aquel Pontífice y con extremada probabilidad el
caballero Rodrigo de Borja que en 1506 vendió el señorío,
pues la figura indicada no viste, como se supuso, el traje
cardenalicio. El retablo es sin duda anterior a la citada
fecha.

En la tabla principal el asunto es el mismo ^{eligió} que el artis-
ta o el donador ^{eligió} para el que antes se ha mencionado
y se conserva en la Colegiata: el juicio final. En la parte
baja del cuadro aparecen: en el centro, ^{dentro de un medallón oval} la Virgen sentada
con el niño Jesús en brazos, llevando éste un rosario pen-
diente de sus manos en forma semejante ^{al que tiene} ~~que~~ el marcho

orante arrodillado a la izquierda de la Madre y que se ha creído queda ser retrato de Don Rodrigo de Borja. A la derecha de este grupo aparecen las figuras de los justos, saliendo del Purgatorio guiados por un ángel como para ser presentados a la Virgen, y a la izquierda los réprobos, precipitados en el Infierno por los demonios. En los espacios que quedan entre la primera zona y la inmediata superior, aparecen campos con sepulturas abiertas de las que salen remitidos los que las ocuparon (justos los de la derecha, réprobos los de la izquierda), formando grupos que van a unirse con los de la parte baja.

En el centro de la otra zona hay un ángel de frente, que está de pie llevando una cruz, y a sus lados otros dos ángeles con sendas trompetas llamando a juicio, teniendo detrás un grupo de umbes con serafines. Encima el Salvador y santos agrupados, y sobre todo esto, formando el coronamiento de la composición, aparece Jerusalén, la ciudad celeste, con sus murallas y una puerta defendida por torres

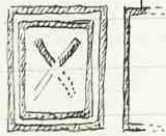
flanqueantes. Este retablo sólo tiene importancia para el estudio de la pintura regional.

Alcudia.

301 - Cerca del pueblo, que no conserva monumento alguno digno de ser catalogado, se encuentra un terreno que forma espolón, con acceso difícil por varios sitios, y flanqueado en parte por el riachuelo D'els Sans o Los Santos, cuyo cauce viene a formar un foso natural. El suelo, removido para el cultivo, muestra por todas partes fragmentos de cerámica variadísima, trozos pequeños de pedernal tallado y piedras calcinadas.

Los pedazos de barro cocido, algunos labrados sin torno, proceden unos, los mejores, de los tiempos neolíticos, y otros de las industrias romanas o moriscas. De un ejemplar curioso nos dio noticia el Sr. Ballster Tormo. "Se trata - nos decía - de un casco de cuenco grueso, bastante bien cocido, de pasta con granos blancos y negros que al irse perdiendo en la fractura

le dan un aspecto de porosidad irregular. En la cara exterior se ve ^{parte de} una decoración hecha al parecer con estampilla, formada por pequeños rectángulos que tienen dentro un ar-
que en esta forma:



Antella,

302 - Los pueblos del partido de Alberique, lo mismo que la cabecera, son todos ricos por la fertilidad del suelo; más, a pesar de esto, no hay que buscar en ellos clar-
te: por todas partes impera la agricultura. Para engran-
decirla se construyó la magnífica obra de ingeniería de
la presa en la Acequia Real y la Casa de las ^{cerca de Antella} Compuertas, a
la entrada del canal, donde se puso esta significativa
inscripción: Real Acequia. Le debo mi principio al Rey Don
Jaime | al justo Don Martin su privilegio | y la gloria de ver-
me concluida | al monarca mayor Carlos tercero.

303 - La iglesia parroquial de la Purísima Concepción,

obra del siglo XVIII, de una sola nave y sin otra particularidad que la torre, la que se hizo célebre en la comarca por la figura femenil del reloj llamada la Bazara (meretriz) de Antella, que se movía arrojándose a una ventanilla cuando aquel daba las horas.

Sumacarcel.

304 - Solo por la fama de los milagros y de las fiestas que se celebran en memoria de su extraordinaria aparición puede hablarse aquí de la Santísima imagen del Cristo de Sumacarcel, que se venera en su santuario, situado en una altura cercana. La leyenda, en la que figuran como protagonistas dos moros, uno bueno y otro malo, nos dice que la imagen apareció flotando en las aguas del río allá a mediados del siglo XV. La escultura no parece tan antigua y debió ser restaurada en el siglo diecisiete, o tal vez mucho después a expensas de los señores del pueblo, que lo eran los Crespi de Valdaura.