

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano*

ARTISTAS VIAJEROS ENTRE VALENCIA E ITALIA, 1450-1550

“**A** la ytaliana”, “a la romana”, “a la antigua”, estas expresiones se convirtieron en la Valencia de comienzos del siglo XVI en sinónimo de deseo, de aspiración por ser y estar acorde con unos “nuevos tiempos”, en una intención de renovación en los más diversos aspectos concernientes a las artes. Se constataba una situación que había ido gestándose a lo largo de los años precedentes y que, en muchos casos había supuesto un contacto directo con esa realidad lejana y cercana al mismo tiempo, que procedía de Italia, a través de sus obras, de sus escritos, de las más diversas piezas que recorrían un camino, también transitado por las personas, por los artistas. No es este el momento de entrar en consideraciones sobre temas tan discutidos en la historiografía reciente como el exceso de italoctrismo en la valoración de esta época, y lo único que pretendemos con las siguientes líneas es presentar un estado de la cuestión sobre el tema de los artistas viajeros entre Valencia e Italia en el marco cronológico del siglo XV y primera mitad del XVI. Dejaremos de lado las vías de penetración y llegada de las nuevas corrientes, el trasiego de obras, la cultura de los mecenas valencianos y sus relaciones con el medio italiano y otros tantos aspectos de extraordinario interés para entender este complejo periodo del Renacimiento, para ceñirnos al ámbito que en su día se nos pidió y que de mera exposición oral del tema pasa ahora a formalizarse mínimamente en un texto escrito.¹

Escultores, arquitectos, pintores u orfebres, anónimos o con nombre,

* Universitat de València.

¹ El presente texto surge a raíz del coloquio celebrado en la Facultat de Geografia e Història de la Universitat de València, en octubre de 1999, en el marco del tema “València i Italia en temps de la fundació de la Universitat: història, literatura i art entre 1450 i 1550”, en el que se trató un estado de la cuestión sobre Los artistas viajeros entre Valencia e Italia.

fueron y vinieron entre Valencia y diversos puntos de la geografía italiana a lo largo de los años que nos ocupan con distinto grado de actividad y de influencia. Muchos de ellos han sido ampliamente tratados por la historiografía, a pesar de que siguen planteándose nuevas hipótesis, dudas, cuestiones en torno a su obra, otros son menos conocidos o han sido menos estudiados. Nuestro grado de atención a cada uno de ellos será también desigual y no siempre proporcional a su importancia, tampoco será el mero resumen de la cuestión. Siempre que podamos dejaremos los planteamientos abiertos para que precisamente queden expuestas nuevas posibles vías de investigación, temas no resueltos, interrogantes. Esta es la intención con la que en su día se planteó el coloquio "Valencia e Italia en tiempos de la fundación de la Universidad", y cuyas ideas en lo concerniente a las relaciones artísticas exponemos aquí.

ESCUPTORES, MAESTROS DE OBRA Y ARQUITECTOS

Posiblemente sea Julià Florentí uno de los primeros maestros italianos presentes en Valencia con obra conocida y documentada no exenta aún de una no resuelta polémica.² Su actividad, como la de tantos otros italianos, está estrechamente ligada al cabildo catedralicio y a una de las más importantes obras escultóricas cuya ejecución abarcó la primera mitad del siglo XV, el trascoro de la catedral. La historia de esta portada, cuya intención de construirla por parte del cabildo se remontaba a los últimos años del siglo XIV, había sido una sucesión de fracasos, tras los intentos fallidos por hacer venir a labrarla a maestros catalanes como Guillem de Solivella y locales como Juan Franch, hasta que en 1415 el cabildo se decide por el maestro setabense Jaume Esteve. Su historia, no obstante, es dispar; por un lado, avanzaba la resolución de la estructura arquitectónica y por otro, la de los relieves escultóricos que debían conformar las diversas escenas, organizados en dos registros formados por seis parejas, en las cuales una escena del Antiguo Testamento prefigura otra del Nuevo. La estructura del portal, con sus gabletes, pináculos y arco central, que debía albergar los relieves siguió siendo un problema tras los desacuerdos con la forma de ejecución por parte de Esteve hasta que en la tardía fecha de 1440 fue entregada al nuevo maestro de la catedral Antoni Dalmau y finalizada en la forma que hoy en día se conserva, aunque con algunas alteraciones posteriores, en la actual capilla del Santo Cáliz de la catedral. Pero, otra cuestión era el encargo de los relieves de alabastro en los que con toda probabilidad participó Julià Florentí,

² Los primeros datos sobre la historia del trascoro en SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, pp. 211-221.

documentado entre 1418 y 1424, cobrando por al menos seis escenas a través de Esteve.³ Sobre este maestro del que sólo conocemos su nombre, Julià, y su origen, florentí, se había especulado que fuera un discípulo de Ghiberti y se había llegado a identificar sin fundamento alguno con Giuliano Poggibonsi. Su nombre no vuelve a aparecer en la documentación valenciana, no se da indicación alguna de su apellido y no tenemos ninguna otra noticia que lo vincule a obras que no sean los pagos por algunas de las escenas del trascoro catedralicio. Hoy en día cobra fuerza una nueva hipótesis que, planteada por Durán y Sanpere, y retomada en la actualidad, intenta identificar este maestro con el Julià Nofre de origen florentino que trabajaba en la catedral de Barcelona entre 1431 y 1435.⁴ En razón de un análisis estilístico se plantea la relación entre las obras conservadas de este autor en la catedral de Barcelona, -como una de las pilas bautismales, algunos relieves en los pilares del claustro o la clave de la bóveda de la capilla del Corpus y en otros lugares, como las ménsulas de la capilla de San Jorge en el palacio de la Generalitat que recientemente se le han atribuido-, y los relieves del trascoro valenciano. Pensamos que es una hipótesis sugerente que abre nuevas vías para el estudio de la escultura del gótico internacional en Valencia, aunque haya algunas cuestiones que precisarán de una posterior revisión como la personalidad y formación de este artista o el hecho de considerar todos los paneles del trascoro catedralicio valenciano obra de un mismo autor a pesar de las notables diferencias estilísticas que se aprecian en los doce relieves y la desigualdad manifiesta en cuanto a talante y ejecución.

En esta misma obra y ayudando en la labra de la estructura arquitectónica encargada finalmente a Antoni Dalmau colaboró también un maestro, Juan Sagrera, que luego adquirirá una notable trayectoria como escultor y arquitecto.⁵ De la familia de Guillem Sagrera, el destacado arquitecto que trabaja en diversos ámbitos de los dominios de la Corona de Aragón como el Rosellón, Mallorca o Nápoles, será su primo Juan, quien procedente de Lérida donde se había formado con Rotlli Gautier, trabajó en la catedral

³ Un resumen de su historia con el alcance de la participación de Esteve y Dalmau en GÓMEZ-FERRER, M., "La cantería valenciana en la primera mitad del XV: el maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, Vols. IX-X, 1997-98, pp. 91-105

⁴ Hipótesis planteada por DURAN Y SANPERE, A., *Els retaules de pedra*, Vol. II, Barcelona, 1934, p. 19, retomada por GÓMEZ-FERRER, M., "La cantería valenciana... *op. cit.*, y desarrollada ampliamente con un análisis estilístico y consideraciones amplias sobre el tema por VALERO MOLINA, J., "Julià Nofre y la escultura del gótico internacional florentino en la Corona de Aragón", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, Vol XI, 1999, pp. 59-76

⁵ Este dato de Juan Sagrera vinculado a las obras del trascoro catedralicio aparecía en SANCHIS SIVERA, J., *La catedral... op. cit.*, mencionado como Juan Segrera, fue retomado en GÓMEZ-FERRER, M., "La cantería valenciana... *op. cit.*,

valenciana entre 1442 y 1444, pasando luego a Nápoles (1454-57), Palermo (1459) o Mallorca (1473...), vinculado a diversas obras reales. Las hipótesis y posibles sugerencias que se pueden desprender de la relación planteada entre las obras de los Sagrera en los diversos ámbitos de la Corona de Aragón y Valencia son interesantísimas y tendrán que ser explotadas de forma mucho más intensa de lo que hasta ahora se ha considerado. Podríamos establecer dos líneas de conexión entre las obras de la catedral valenciana y las relacionadas con los Sagrera. Por un lado, el conocimiento preciso que debió transmitir Juan Sagrera del espacio catedralicio valenciano y en concreto de una sala como el Aula Capítular, cuya influencia en el desarrollo arquitectónico de la Gran Sala de Castel Nuovo en Nápoles, obra comenzada por Guillem y continuada por Juan y otros familiares, ha sido ampliamente reseñada.⁶ Y por otro, la presencia en Valencia de Juan Sagrera coincidiendo con los años en los que se está construyendo la llamada “librería nueva” realizada a lo largo de 1439 y de la que se conservan algunos restos, entre otros un pilar entorchado de arista viva, hasta ahora fechado en una intervención posterior en este ámbito por parte de Pere Compte a finales del siglo XV, pero que ha sido cuestionada presentándola como posible obra del año 39, con lo que esto supondría de revisión sobre el temprano conocimiento de las formas entorchadas en el ámbito valenciano de espectacular desarrollo posterior.⁷

Con la misma vinculación a las obras reales, aunque de muy diversas consecuencias y cuyo conocimiento exacto aún se nos escapa, se produce el viaje de algunos profesionales vinculados al mundo de la construcción como maestros de obras y carpinteros que rindieron cuentas de algunas de sus actuaciones ante el rey Magnánimo. Así en 1434, se documenta el viaje del

⁶ Las conexiones entre Juan Sagrera y la catedral valenciana y las obras napolitanas, en especial la importancia y análisis arquitectónico de la Sala dei Baroni de Castel Nuovo se encuentran desarrolladas en SERRA, A., “E cosa catalana”. La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo”, presentado en el XVI Congreso de Historia de la Corona de Aragón celebrado en Nápoles en 1997 y cuyas actas se encuentran en prensa. Recoge entre otros aquellos que han señalado también estas relaciones como WETHEY, H.E., “Guillermo Sagrera”, *The Art Bulletin*, XXI, 1939 pp. 44-60 y BÉRCHEZ, J., y ZARAGOZÁ, A., “Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María”, *Monumentos de la Comunidad Valenciana: Valencia. Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, pp. 27-28

⁷ Los datos sobre la librería nueva de la catedral aparecieron en el apéndice documental del catálogo de la exposición *La ciudad de la memoria*. Los códices de la catedral de Valencia, Valencia, 199, pp. 261-285. Resulta difícil precisar a tenor de la lectura de estos documentos si la “agulla” a la que se refieren corresponde al pilar conservado en la catedral o a intervenciones posteriores. No obstante, se ha especulado que así fuera y que la columna entorchada hubiera aparecido tempranamente, incluso se señala la fecha de 1433 (sería en cualquier caso 1439) en la librería nueva de la mano de Martí Llobet, ver ZARAGOZÁ, A., “El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: Pere Compte y su círculo”, *Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1998, pp. 71-79

maestro carpintero Juan Bonet a Sicilia para ir a enseñar al rey la maqueta de las cuatro torres que se construían en el Palacio Real de Valencia.⁸ Al tratarse de una obra que estaba terminada se mostraba una realidad construida constatada a través de la maqueta de madera, ya que las obras de las torres del Palacio Real valenciano se habían venido realizando dirigidas desde 1425 por el maestro de las obras reales Guillem Just y habían finalizado en 1428, añadiéndose a partir de 1430 una arcada y sala nueva entre las torres, que aún se obraba en 1434.⁹

A este viaje hay que añadir otro del también carpintero del Palacio Real, Pascual Esteve, quien en junio de 1437 recibe un pago por haber ido a Nápoles de parte del rey Magnánimo.¹⁰ El motivo de este viaje está relacionado con el transporte y montaje de la gran tienda de campaña realizada para Alfonso el Magnánimo, en la cual habían participado numerosos artífices.¹¹ Entre ellos el propio Pascual Esteve como carpintero en la ejecución de los elementos de madera de la tienda y del amueblamiento interior¹², el pintor Luis Dalmau quien había diseñado los elementos decorativos como la vibra (dragón) y un rat penat y posteriormente los había pintado y contribuido

⁸ SANCHIS SIVERA, J., "La escultura valenciana en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, 1924, pp. 21-22, había transcrito parcialmente esta documentación, que ahora presentamos completa, Archivo del Reino de Valencia, *Bailia*, 45, 20 de febrero de 1434 "a Joan Benet fuster de la ciutat de Valencia cent huitanta cinch sous e son cent sexanta cinch per salari e sou de mi de tres mesos dins los quals he anat al Senyor Rey en lo Regne de Sicilia, hon lo dit Senyor Rey a present es, ab les mostres de les obres de les quatre torres fetes e obrades de fusta, per mostrar aquelles al dit Senyor Rey e vint sous per preu de un quintar de bescuit que ha costat per obs de la provisio mia en lo dit viatge"

⁹ A falta de un estudio completo sobre el Palacio Real podemos dar un avance de las importantes obras que se estaban realizando en este edificio entre los años 1425 y 1435. Dirigidas por el maestro de las obras reales Guillem Just y con destacada participación de canteros y albañiles, se construyeron a lo largo de estos años cuatro torres en el llamado *Reyal Vell* y una gran galería con arcos sobre pilares de piedra que soportaba una sala con cubierta de madera. Los datos sobre estas obras se pueden seguir a través de los libros de épocas de la *Bailia* custodiados en el Archivo del Reino, como a partir de algunos de los libros de la obra conservados en la sección de Mestre Racional. Esperamos poder ofrecer en breve un artículo más extenso sobre este tema, que informe con más detalle sobre este desaparecido palacio.

¹⁰ ARV, *Bailia*, 45, 6 de junio de 1437 "en Pasqual Stheve fuster ferma apoca de dos milia e doscents sous reyls de Valencia los quals li ha assocorreguts per la anada e viatge que lo dit en Pasqual Stheve fa de manament del Senyor Rey al dit Senyor Rey en lo realme de Napolis"

¹¹ Se trata de una de las varias tiendas de campaña que manda realizar el rey, ya que se fechan algunas anteriores como la también encargada a Pascual Esteve en 1429, ver ARV, *Bailia*, 44, 27 de mayo de 1429 y otras posteriores.

¹² ARV, *Bailia*, 45, los pagos con motivo de esta tienda comienzan el 15 de junio de 1436, con la compra a Joan Andrés, fuster de la madera "per raho de VIII albers que de aquell se ha comprat per a obs de fer la vibra o lo rat penat per a obs de la tenda ques fa de manament del senyor rey en lo Reyal". El 7 de julio se paga a Pascual Esteve por "obrar lo pal e tallador, per obs de la tenda" y el 14 de mayo "en la cambra e llit que ell dit Pasqual ha fet per a la tenda que novament ses obrada"

también al dorado de las maderas¹³, el escultor de la catedral Martí Llobet que había esculpido la vibra de madera¹⁴, los sastres que se habían tenido que trasladar a Ibiza para terminar de coser la tienda¹⁵, y el también pintor Jaume Fillol que había pintado y dorado varios elementos de la tienda.¹⁶ Estos encargos se repiten y en 1438 se habla de una segunda tienda¹⁷, a las que hay que añadir otras dos realizadas en 1439 y 1440, encargadas nuevamente por el rey Magnánimo en cuya ejecución participó incluso el maestro Francesc Baldomar.¹⁸

Tras la época del rey Magnánimo y las conexiones con el mundo napolitano, hay que esperar casi hasta fines del siglo XV para encontrar nuevamente datos sobre maestros de obra viajeros entre Valencia e Italia. Algunos de ellos son personalidades prácticamente desconocidas y lo único que podemos es constatar desde aquí su existencia a la espera de nuevas investigaciones que permitan poder obtener algo más de información. Cabría pensar que la presencia de dos papas valencianos en Roma, Calixto III (1455-58) y Alejandro VI (1492-1503) podría haber originado una mayor presencia de artistas valencianos en el entorno de la corte papal, pero en el ámbito concreto de la arquitectura al igual que en otras artes, se escogieron maestros italianos para las más importantes obras auspiciadas tanto desde el papado como otras vinculadas a los intereses españoles en Roma. A pesar de la existencia de obras estrechamente ligadas al mecenazgo español, cabe señalar que existen pocos datos de maestros de obras no italianos. En unos años en los que se construían la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli¹⁹ o

¹³ ARV, *Bailia*, 45, 7 de julio de 1436, a “Lluís Dalmau pintor, jornals en pintar e daurar una vibra que es estada feta per a obs de la tenda, e lo pal e lo tallador e un pany tot daurat, e per raho de quatre mostres foren fetes en paper ço es tres de la vibra e una de un rat penat”

¹⁴ ARV, *Bailia*, 45, el 30 de junio a Martí Llobet “de fer e obrar e acabar de fusta hun gran timbre per a obs de la tenda del Senyor Rey ques fa nova en la ciutat de Valencia”

¹⁵ ARV, *Bailia*, 45, 7 de julio de 1436, als sastres de la ciutat de Valencia “en anar en la nau del Senyor Rei tro a la ylla de Yviça per acabar allí la tenda del Senyor Rei la qual era en la dita nau per a portarla al Senyor Rey en Napolis, en la qual tenda li fallien algunes coses per acabarla les quals foren acabades per los dits sastres en la dita illa”

¹⁶ ARV, *Bailia*, 45, 24 de mayo de 1437, a Jacme Fillol “per pintar lo pal e tallador de la tenda per trametre aquella al dit Senyor en lo Realm de Napolis”

¹⁷ ARV, *Bailia*, 45, se menciona en 11 de febrero de 1438 un pago a Lluís Dalmau “de fer obrar, forjar e acabar de pinzell una ymatge de Sent Miquel la qual de manament e ordenacio e feta e pintada e obrada de mes mans a obs de metre la dita ymatge en la clau de fusta de la cambra de la tenda segona que del manament del senyor Rei fonch feta”

¹⁸ ARV, Mestre Racional, 9132, recoge el libro de la fabricación de las dos tiendas en las que trabajó unos días el maestro Francesc Baldomar. No sabemos si se trata de las mismas a las que se refieren los documentos de 1445 publicados en *La Capella Reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de predicadors de València*, Documents, Valencia, 1996, pp. 30-31, “trenta sis apoques fetes per als pagaments de dos tendes”, o si éstas serían otras dos nuevas tiendas.

¹⁹ Esta obra ha sido analizada en función de los maestros que intervienen en ella y sólo en el último cuarto del siglo XVI se documenta la presencia de arquitectos españoles, ver ARAM-

el conjunto de San Pietro in Montorio, el edificio religioso más importante durante el pontificado de Sixto IV, auspiciado por los Reyes Católicos, o la más tardía de Santa María de Monserrato, que reunía a los súbditos de la Corona de Aragón²⁰, sólo podemos mencionar un tal Jorge de Castellón, figura enigmática de la que no se sabe casi nada, sólo que había dirigido las obras de San Pietro in Montorio hasta 1488.²¹ El monasterio que fue iniciado hacia 1480 en el presunto lugar del martirio del apóstol, había contado con el patrocinio de los Reyes Católicos desde 1480. Los trabajos habían comenzado por la cabecera de la iglesia y en ella había intervenido de forma importante un tal maestro Jorge de Castellón, del que nada sabemos hasta que en 1488 se le menciona al solicitarse para él la protección real, ya que se le pensaba apartar de la obra.²² A partir de 1488, los Reyes Católicos dieron mayores sumas de dinero para la construcción, que posiblemente sufrió modificaciones importantes en su proyecto inicial con la consiguiente marcha del maestro Jorge, que ya no vuelve a ser mencionado, realizándose finalmente la iglesia con ábside poligonal y cuatro tramos antecedentes.

Mientras en Valencia, se recibía la presencia esporádica de algún maestro relacionado con la arquitectura, aunque solo fuera de forma un tanto indirecta, como el veneciano Joan Caboto Montecalunya²³ que permaneció en nuestra ciudad entre 1491 y 1493, intentando convencer a los jurados de las posibilidades que ofrecía la playa de Valencia para la formalización de

BURU-ZABALA, M. A., "La iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, III, 1991, pp. 31-42

²⁰ Sobre esta iglesia, FERNÁNDEZ ALONSO, J., *Santa María di Monserrato*, Roma, 1968

²¹ Sobre este personaje en MARÍAS, F., "Bramante en España" en Bruschi, A., *Bramante*, Xarait, 1987, p.32

²² MARÍAS cita la correspondencia internacional de los Reyes Católicos en Dela Torre, *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, III, Barcelona, 1951, p.149 "fasta qui ha seido maestro de aquella uno llamado maestro Jorge de Castellón el qual se dize obra muy bien y es tan devoto a la dicha obra que por servicio de Dios dexa el salario de un dia cada semana e assi los dichos frayles me han humildemente suplicado escriviesse a vosotros en comendacion del dicho maestro Jorge. Por ende, yo vos ruego que aquel tengays en especial comendacion y siendo el tal como se dize, tanto por tanto no lo quiteis de la dicha obra" Carta de Fernando el Católico a Bernardino López de Carvajal y Juan Ruiz de Medina, protonotarios en Roma

²³ Juan Caboto trató de vender sus servicios como constructor de puertos y puentes en Valencia y Sevilla. Fue contratado por Enrique VIII de Inglaterra y se especula con la posibilidad de que llegara a la costa del Nordeste americano. Su hijo Sebastiano Caboto trabajaría después para los reyes españoles y constan expediciones y trabajos cartográficos. Para un resumen de sus actividades ver GIL, J., *Mitos y utopías del Descubrimiento*, Vol I, Madrid, 1989, p. 77 y PÉREZ, J., (Coord), *La época de los Descubrimientos y las conquistas (1400-1570)*, Historia de España Menéndez Pidal, Madrid, 1998.

un gran puerto.²⁴ Finalmente el 28 de marzo de 1494 el Consejo de la ciudad votó en contra de este proyecto²⁵, y Caboto marchó a Sevilla donde propuso la construcción de un gran puente sobre el Guadalquivir, proyecto también frustrado que le hizo partir a Lisboa, antes de recalar en la corte inglesa.

A comienzos del siglo XVI se documenta la presencia de algunos maestros valencianos en Roma, cuyos motivos desconocemos, y que han pasado un tanto desapercibidos hasta la fecha y que como tantos otros, cabría analizar con mayor detalle para poder considerar sus posibles consecuencias, si es que las hubo. Nos referimos a la presencia en Roma en el año de 1502 del fuster Luis Forment²⁶ y al viaje realizado en 1515, precisamente a Roma, por el maestro de obras de la ciudad Agustín Muñoz.²⁷

Luis Forment, de oficio fuster, no es un miembro demasiado conocido de la familia Forment y por los pocos datos que tenemos quizá se puede identificar con un Ludovico Forment, hijo del organista Juan Forment que residía en Valencia en 1494. Juan era hermano de Pablo Forment el padre de los más claramente conocidos y documentados Onofre y Damián Forment. Al tratarse de una familia de “fusters” no es descartable que un primo suyo, Ludovico, fuera también carpintero y se tratara de este mismo residente en Roma en 1502. Quizá este dato pudiera plantear la tan complicada cuestión del viaje a Italia de Damián Forment teniendo en cuenta que había un familiar suyo residente en la ciudad²⁸, aunque la historiografía más reciente pare-

²⁴ CARRERES ZACARÉS, S., *La Valencia de Juan Luis Vives*, Anales de la Universidad de Valencia, Valencia, 1940-41, indicaba como el 27 de septiembre de 1493 “per part de Joan Caboto Montecalunya venecia, som estats informats que ha be dos anys que ell arriba en aqueixa ciutat e que en aquest temps diligentment hi entes en veure en la platja de aqueixa ciutat es poria fer hun port, e he vent trobat que ab molta facilitat se poria fer lo dit port, axi en terra com en mar, lo ha traçats e pintats e aquells a portat a nos...”. Estos datos fueron ampliados y a ellos se añadieron las cartas del rey Católico interesándose por el proyecto así como un análisis de la biografía y personalidad de Caboto por parte de BALLESTEROS-GAIBROIS, M., “Juan Caboto en España”, *Revista de Indias*, 1943, IV, pp. 607-627

²⁵ ALMELA Y VIVES, L., *Aspectos mercantiles e industriales en la Valencia de Fernando el Católico*, Valencia, 1952, tirada a parte de la revista *Ferriario*

²⁶ SOUTO SILVA, A.I., “Nuevas aportaciones documentales sobre el origen de Damián Forment. Su vinculación familiar con el Bajo Aragón y posibles circunstancias de su traslado de Valencia a Zaragoza” *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LI, 1993, p. 16, p. 64, y doc. 17, señala al fuster Ludovicus Forment comorantem en Roma (habitante) en una carta de procura otorgada en Valencia en 1502.

²⁷ TRAMOYERES, L., “El pintor Nicolás Falcó”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1918, pp. 3-22, señalaba que Juan Muñoz (por confusión en el nombre) hizo un viaje a Roma per a certs negocis. Este dato fue retomado por FALOMIR, M., *Arte en Valencia*, Valencia, 1996, p. 478

²⁸ SOUTO SILVA, A., I., “Nuevas aportaciones... *op. cit.*”, p. 64 apunta las posibilidades de este viaje a Italia, analizando las lagunas documentales que por el momento existen en la biografía de Damián Forment y que en los años de la presencia de su primo? Ludovico en Roma serían entre mayo de 1501 y mayo de 1502.

ce descartarlo.²⁹

Agustín Muñoz es un maestro, cuya personalidad arquitectónica aún no ha sido destacada suficientemente, quizá un tanto eclipsado por la figura de Pere Compte con el que comparte años de actividad trabajando para la ciudad, es, no obstante, una figura a considerar, habida cuenta de la cantidad e importancia de las obras que realiza. Sabemos de su capacidad como tracista y autor de maquetas como la presentada en 1496 para el nuevo Portal de la Mar³⁰, de su participación en casi todas las obras que estaban vinculadas al Consell de la Ciudad, desde su cargo de maestro de obras de la ciudad, a partir de 1505 como sustituto de Pere Bevia.³¹ En la provisión otorgada por el justicia de la ciudad en 1508 que permitía a los obreros y canteros llevar armas para poder colaborar en el atajo de incendios, figuraba en el primer lugar de la lista de los obreros de la ciudad, y se mencionaban tres criados a su cargo, lo que nos da cuenta ya de su importante función en el seno del gremio de maestros de obra de vila³². Trabajó en algunos de los puentes, en concreto el del Portal Nou³³, el del Mar,³⁴ y el de Serranos³⁵, en las atarazanas y muralla del Grao³⁶, en la casa dels beguins³⁷ y otros hospitales munici-

²⁹ FALOMIR, M., *Arte en Valencia, op. cit.*, p. 466 se inclina por una formación totalmente valenciana y por un cambio de estilo a partir de 1509 tras el conocimiento de la obra de los Hermandos

³⁰ CARRERES ZACARÉS, S., "El portal de la Mar", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1948, pp. 44-65, indicaba que el maestro Agustín Muñoz había realizado una maqueta de yeso del futuro portal y torres en la que había estado trabajando durante un mes, obra muy lenta y con frecuentes interrupciones. Archivo Municipal de Valencia, *Sotobrería de Murs y Valls*, d3-88 "doni e pagui per obs de fer una mostra de les torres e portal novament fahedor de la mar ço es de talla de algeps, lo dit sotsobrer loga y feren y faena e present lo scriva paga los seguenta, Mestre Agosti Monyos, mestre de vila, IIII l. IIII s. VI d. E manobrers en Antoni Abella II s.VI d. E en Johan Fortuny, II s. VI d., la maqueta se hacía en las atarazanas "per fer un bastiment de fusta en la casa de la teraçana de Valencia sobre la qual esta la mostra ques fa de les torres e portal nou de la mar".

³¹ Agostí Monyos había trabajado en la Lonja a las órdenes de este maestro desde 1499, AMV, i3-8. SANCHIS SIVERA, J., "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media" *Archivo de Arte Valenciano*, 1925, p. 51 señala que en abril de 1505 ya figuraba como maestro de obras de la ciudad junto con Pere Compte.

³² AMV, *Manuale de Consells*, A-54, 18 de octubre de 1508, "primo mestre Agosti Monyos, criats de la casa de mestre Agosti, Miguel Paris, Jaume Lopiz y mestre Pere Almansa".

³³ AMV, *Murs y Valls*, d3-99, 1515, obra del pont del portal nou, mestre Agosti Monyos,

³⁴ AMV, *Murs y Valls*, d3-102, 1519, obra del pont del Portal de la Mar

³⁵ AMV, *Murs y Valls*, d3-104, y 105, 1520-23, obra del pont dels Serrans.

³⁶ AMV, *Lonja Nova*, i3-12, Muralla del Grao, desde el 11 de septiembre de 1503, a lo largo de 1504, i3-15, a partir de 4 de julio de 1508 y en las atarazanas de Valencia, "derrocar les parets de la deraçana pera ques puixen baiar les barques de la magestat del Senyor Rei les quals se son fetes en la teraçana per a la guerra de Barbaria y que las torne a fer de tapia", Incluso la plantación de chopos del patio de las atarazanas quedaba bajo su responsabilidad, AMV, *Manuale de Consells*, A-54, 16 de enero de 1510, "que en lo pati de la teraçana del guerau de la mar sien plantats chops a coneguda del dit sindich y mestre Agosti Monyos".

³⁷ AMV, *Lonja Nova*, i3-14, de 11 de mayo a 13 julio de 1506, "derrocar el porche de la

pales, en los porches del mercado³⁸, la casa de las Rocas³⁹ y la casa de la ciudad⁴⁰, en obras para particulares⁴¹ o en la propia Lonja donde realizó las obras de albañilería relacionadas con muchos espacios como la escalera, toda la cubrición de la Sala de Contratación y el Consulado del Mar, el huerto y patio.⁴² Pero su labor no parece reducirse a la de un simple maestro albañil y fue también consultado como experto en la visura de acequias⁴³ o para la búsqueda de nuevos materiales como la cantera de alabastro de Picassent cuya piedra iba en principio a ser utilizada para la realización de la portada de la capilla de la casa de la ciudad.⁴⁴

No sabemos la causa exacta, quizá porque ya estuviera planeando el viaje a Roma, lo cierto es que el 26 de octubre de 1515 solicita que su hijo, Luis Muñoz, que era un reconocido maestro, fuera nombrado también maestro de obras de la ciudad y que le pudiera ayudar en el oficio cobrando ambos un sólo salario.⁴⁵ Y entre esta fecha y el 19 de noviembre, en que se le da la provisión y licencia para el viaje, se produce la marcha de Agustín Muñoz a Roma “per a certs negocis”, y el nombramiento del maestro Joan de Burgos que le sustituiría durante su ausencia en el cargo.⁴⁶ Esta ausencia

casa dels beguins y adobar aquell” y otros hospitales como el de la Reina y en Clapers, i3-15, 9 de julio de 1509, 12 de noviembre de 1510.

³⁸ AMV, *Lonja Nova*, i3-14, 17 de febrero al 16 de marzo de 1506, “crexer los porchens del mercat”

³⁹ AMV, *Lonja Nova*, i3-15, 17 de febrero de 1511, faena en la casa de les Roques

⁴⁰ AMV, *Manuels de Consells*, A-54, 7 de febrero de 1510, “proveheixen que sia alçada la cuberta del sostre del archiu de la scrivania de la sala de la dita ciutat e sia donada a estall a mestre Agosti Monyos obrer de vila” También trabajaría posteriormente en la capilla de la casa de la ciudad, *Manuels de Consells*, A-57, 14 de abril de 1518, “fet estall ab mestre Agosti Monyos obrer de vila de mans y pertret de la capella de la sala de la dita ciutat”

⁴¹ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, notario: Luis Pérez, 20210, 14 de marzo de 1515 trabajaba en la casa de un tal Pedro Catalá, -situada en la parroquia de San Martín- realizando una habitación sobre el comedor y una chimenea.

⁴² ALDANA, S., *La Lonja de Valencia*, Valencia, 1988, pp.78-81, 84

⁴³ ARV, notario: Juan García, 4540, 29 de marzo de 1518, capitulaciones para la reedificación de la acequia para regar las tierras de Aledua y Alginet con Miguel de Maganya cantero, que sería reconocida por Agosti Monyos y Mateu Pellicer

⁴⁴ AMV, *Lonja Nova*, i3-15, 11 de enero de 1515, “Doni e pagui al mestre Agosti per un anada que ell a feta de manament del racional de la dita ciutat a Picasent pera mirar una pedrera de alabastro per certa pedra que ha menester la ciutat per al portal de la capella que te de fer en la sala”

⁴⁵ AMV; *Manuels de Consells*, A-56, 26 de octubre de 1515.- Electio de mestre Luis Monyos obrer de vila en coadjutor de mestre Agosti Monyos obrer de vila de la dita ciutat. Ab consentiment de mestre Agosti Monyos mestre e obrer de vila de la dita ciutat present e eleghen a mestre Luis Monyos fill de aquell en obrer de vila de la dita ciutat ensemps ab lo dit son pare e axi que los dos juntament serveixquen lo dit offici ab un sol salari...

⁴⁶ AMV, *Manuels de Consells*, A-56, 19 de noviembre de 1515.- proveheixen que durant la ausencia de mestre Agosti Monyos obrer de vila de la ciutat lo qual va en Roma per a certs negocis e que pose a mestre Joan de Burgos obrer de vila en lloch seu lo qual com fos present accepta lo dit carrech per servey de la dita ciutat e per amor del dit mestre Agosti Monyos” Al margen indica: “Provisio e licencia donada a mestre Agosti Monyos per anar a Roma”.

queda verificada por los pagos a Joan de Burgos en las obras en las que se encontraba involucrado antes Agustín Muñoz, como las del puente del Portal Nou, y obras menores como visuras de demolición de saledizos o permisos para nuevas construcciones.⁴⁷ Sabemos que el 2 de junio de 1516 había vuelto y se encontraba nuevamente trabajando en la Lonja.⁴⁸

Quizá una posible explicación que permita justificar este viaje, hipótesis que aquí planteamos y que tendrá que ser revisada, se encuentre en relación con uno de los trabajos emprendidos inmediatamente por Agustín Muñoz a su regreso a Valencia. Sabemos que desde el mismo año 1516, trazaba junto al maestro Joan de Alacant⁴⁹ la nueva iglesia del monasterio jerónimo de la Murta.⁵⁰ Esta obra estaba financiada directamente por un miembro de la familia Vich, patronos del monasterio, Guillem Ramón de Vich, canónigo de la catedral y hermano del embajador Vich, don Jerónimo de Vich y Vallterra, en esos años presente en Roma. Obra que se construía con la intención de albergar en la capilla mayor el panteón funerario de la familia, hasta entonces enterrada en las capillas del claustro, y que quedó interrumpida no siendo retomada hasta comienzos del siglo siguiente. Guillem Ramón de Vich, arcediano de Játiva, canónigo de Valencia y obispo de Barcelona y Cefalú, fue nombrado en 1517 cardenal de San Marcelo, gracias a la influencia de

⁴⁷ AMV, *Murs y Valls*, d3-99 a partir de 27 de noviembre de 1515 y coincidiendo con su marcha a Roma, sustituyen a Agustín Muñoz en las obras del puente del Portal Nou el maestro Joan de Burgos y su hijo Luis Muñoz. También en AMV, *Manuels de Consells*, El 4 de abril de 1516, se hacía un pago a Joan de Burgos por “faena en el derrocament de uns banchs” y el 16 de abril de 1516 se indicaba “havía relacio de mestre Joan de Burgos obrer de vila e mestre de la ciutat durant la ausencia de mestre Agosti Monyos de e sobre la licencia demanada per lo honorable e discret Joan Monterde notari de la present ciutat de poder fer una volta sobre la cequia major...”

⁴⁸ AMV, *Lonja Nova*, i3-19, “obra del porche del Consolat de la Lonja”

⁴⁹ Sobre Joan de Alacant, ver GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, 1998, p. 182-187, se indicaba su presencia en la ciudad de Valencia a partir de 1508, presencia que hay que adelantar a 1495, ya que se encuentra mencionado trabajando en la Lonja con Pere Compte, ver AMV, e3-8, a los datos que demuestran la importancia de este cantero hay que añadir otro que entonces no constatamos y es el de su vinculación con el marqués de Zenete, ver ARCINIEGA, L., “Santa María de la Murta (Alzira): Artífices, comitentes y la “*Damnatio Memoriae*” de D. Diego Vich”, *Actas del Simposium La orden de San Jerónimo y sus monasterios*, San Lorenzo del Escorial, 1999, pp. 269-292, quien interpretaba a partir de una publicación de MARCH, J.M., “El primer marqués de Cenete. Su vida suntuosa”, *Archivo Español de Arte*, 1951, p. 56, que Joan de Alacant había trabajado para el marqués en el castillo de la Calahorra. Pienso que se trata de una vinculación de Joan de Alacant con Zenete pero no en relación con la Calahorra sino otras obras, quizás las de Alcocer. En cualquier caso muestra la relación de este maestro con uno de los principales mecenas que en Valencia había estado en contacto directo con el mundo italiano y que además era amigo personal del Embajador Vich

⁵⁰ MORERA, J.B., *Historia de la fundación del Monasterio del Valle de Miralles y hallazgo y maravillas de la Santísima imagen de Nuestra Señora de la Murta*, año 1773, Alzira, 1995

su hermano, el embajador⁵¹. Falleció en Roma en 1525, donde había residido durante la mayor parte de su vida, quedando la obra de la iglesia de la Murta interrumpida a su muerte.⁵² Quizá el viaje de Agustín Muñoz se pueda relacionar con este encargo de los Vich, presentes en Roma en el año 1516. Es una fecha clave en el desempeño de las funciones del embajador Vich, porque coincidiendo con la muerte del rey Fernando el Católico en enero de ese año, el embajador había pensado que quizá podía dejar ya Roma, tal y como manifestó en una carta posterior al nuevo rey Carlos I, “habia harto tiempo que estoy esperando cada dia licencia de su Alteza para poderme yr”, y por tanto podría pensarse en una preparación del regreso, y un intento por ordenar las posesiones de los Vich en su tierra natal, su palacio y el monasterio de la Murta al que tanto habían contribuido.⁵³

Agustín Muñoz fue padre del versátil maestro Luis Muñoz⁵⁴, destacado artífice en la introducción del renacimiento en tierras valencianas, a quien también se documenta relacionado con un viaje a Italia que finalmente no realiza. Había sido comisionado por los diputados del General para viajar a Génova⁵⁵, donde debía elegir unos mármoles para las ventanas y puertas del

⁵¹ Sobre este prelado ver ALDEA, Q., *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1972, vol IV, pp. 2754-2755, y sobre la influencia del Embajador Vich en los diversos nombramientos, TERRATEIG, B. de, “La embajada de España en Roma en los comienzos del reinado de Carlos V (1516-1519)”, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, 1958, p. 22

⁵² TERRATEIG, B. de, D. “Jerónimo Vich, barón de Llaurí, embajador en Roma (1507-1521)”, *Academia de Cultura Valenciana*, 1944, reproduce el testamento del embajador fechado en 1534 que indica “e per quant los frares del dit monestir me tenen feta concessio de sepultura pera mi y els meus successors e descendents y de mon nom en lo cap de la esglesia que novament se construeix his edifica junt al dit monestir que feya fer e construir la bona memoria del reverendissimo señor cardenal de Vich quondam germa meu y per causa de la sua mort ha sesat dita obra...”

⁵³ Esta hipótesis fue sugerida por BÉRCHEZ, J., “El Palau de l’Ambaixador Vich de València”, *Debats*, Valencia, 1982, pp. 44-49, retomada por FALOMIR, M., *Arte en Valencia*, p. 483, quien citaba además otra coincidencia en la fecha de 1516, año en que está fechado el cuadro de la Lamentación ante Cristo muerto de Piombo, que compra el embajador Vich, citando la frase recogida en otra de las publicaciones del B. de Terrateig, “La embajada de España en Roma a comienzos del reinado de Carlos V (1516-1519)” *Anales del centro de Cultura Valenciana*, 42, p. 122. Desde que la noticia de 1527 que fechaba obras en el Palacio Vich retrasara la cronología del edificio del palacio se había descartado una hipótesis de obras tempranas en el edificio. Cabría replantearse alguna posibilidad de relación entre el viaje de Agustín Muñoz a Roma y los Vich, con la posibilidad de que afectase a las obras de la Murta y quizá también al propio palacio Vich.

⁵⁴ Sobre Luis Muñoz, GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia... op. cit.*, pp. 196-201

⁵⁵ Sobre este viaje informaba ALCAHALÍ, B. de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1887, p. 387. 22 de noviembre de 1519, “En l’any propassat mestre Luis Munyos mestre de la obra de talla de la deputacio avia de anar en persona a Genova per a fer laborar los portals e fniestres axi del Studi com de la sala que novament se obren de marbres. Lo cual fins a vuy no ha partit per al dit viatge de Genova” 5 de mayo de 1520, “considerant que les finestres de la obra nova se tenen de fer de pedra de marbre e pera fer aquelles au provehit en Genova e en apres de la dita provisio los han dit que en lo terme de Pego sha descu-

Palacio que éstos se construían en Valencia. Se puso a su disposición un caballo⁵⁶, aunque el viaje no hizo falta al descubrirse en 1520 unas buenas canteras de mármol en el término de Pego, propiedad de los condes de Oliva. Esta práctica de compra de materiales a Italia y en concreto mármoles debió de ser bastante frecuente y ya en 1497 se habían comprado varias partidas de mármoles con destino a la Lonja, para la construcción del altar y pila de agua bendita de la capilla y para la pavimentación de la sala de contratación.⁵⁷ La adquisición de mármoles y la presencia de marmolistas y canteros italianos procedentes de Carrara en Valencia se multiplicará en la segunda mitad del siglo XVI, cuando también llegan otros artífices como estuquistas o pintores.⁵⁸

No queríamos dejar de llamar la atención sobre un último dato relacionado con la presencia de maestros de obras italianos en Valencia y es la noticia que vincula a uno de los principales arquitectos de la diócesis de Cartagena con Valencia, el maestro Francisco Florentín. Esta diócesis y en concreto el cabildo de la catedral murciana, se había valido tempranamente de destacados maestros italianos, como maestros mayores de las obras de la diócesis con la principal intención de terminar las obras de la catedral, fundamentalmente Jacobo Florentín y Francisco Florentín. Una vez descartada cualquier relación de parentesco entre ambos, y deslindado el peso de su actividad, Francisco Florentín pasa a considerarse como maestro de importante labor constructiva en la catedral murciana. Una noticia sin contrastar informa que durante la década de 1510 pasaba temporadas en la ciudad del Túria.⁵⁹ Este dato ha servido para establecer interesantes hipótesis del tras-

bert novament una pedrera de marbres molt bons, per so han provehit que mestre Luis Monyos imaginaire vaja e reconega la dita pedrera”.

⁵⁶ ALDANA, S., *El Palacio de la Generalitat*, Valencia, 1992, p. 204, nos informa de este dato que hace presuponer un viaje terrestre y no marítimo, como cabría esperar al tratarse de Génova, puerto bien comunicado con Valencia, “un cavall de pel negre ab sello e fee per dexar a mestre Luis Monyos... porque savia d’anar trames per los dits senyors deputats en Genova.... lo cual cavall esta en poder de mestre Luis Monyos lo qual fins ahir nos partit”

⁵⁷ ALDANA, S., *La Lonja... op. cit.*, p. 67 y p.74

⁵⁸ Para esta etapa que excede los límites cronológicos del presente trabajo, ver GÓMEZ-FERRER, M., “El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco de Aprile en Valencia”, *Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1998, pp. 122-129

⁵⁹ GUTIÉRREZ-CORTINES, C., *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*, Murcia, 1987, p. 55, señala de Francisco Florentín que casi todos los contratos firmados en Granada para ejecutar labores de escultura fueron concertados cuando ya era maestro mayor de la catedral de Murcia. Además, su presencia como testigo en documentos públicos realizados después de 1519, parece indicar que pasaba grandes temporadas en la ciudad del Turia”. Hasta aquí la cita sin que se señale su procedencia, ni apoyo documental. En bibliografía precedente sobre Francisco Florentín tampoco hemos podido ampliar esta información; GÓMEZ-MORENO, M., “En la Capilla Real de Granada” *Archivo Español de Arte*, 1925, pp. 245-288, y “Documentos referentes a la Capilla Real de Granada” *AEA*, 1926, pp.85-128, que recogía amplia documentación sobre este maestro no incluye nada que nos permita averiguar más datos sobre este tema.

vase de la estereotomía valenciana del XV a las formas renacentistas que se avanzan en algunas bóvedas de la torre de la catedral de Murcia así como para consolidar la labor constructiva de Francisco Florentín, hasta no hace mucho eclipsada por la de Jacobo.⁶⁰ Pero, no obstante, estos datos no han podido ser comprobados con lo que se abre también una nueva vía de investigación que permita vincular de forma más clara las obras murcianas con Valencia.

PINTORES Y ORFEBRES ENTRE VALENCIA E ITALIA

Quizá de este panorama que estamos trazando sobre las relaciones artísticas entre Valencia e Italia, el apartado que ha recibido mayores atenciones por parte de los estudiosos y cuenta con una mayor bibliografía ha sido el relacionado con la pintura y los pintores viajeros. No es cometido de este trabajo resumir de forma exhaustiva todo lo que ha sido ampliamente investigado sino que lo que pretendemos nuevamente también en este punto es señalar aquellos aspectos que necesitan de nuevas revisiones o que han recibido recientemente nuevos planteamientos.

Sin duda, es Jacomart uno de los pintores que mejor resumen este perfil del artista viajero, ligado desde su cargo oficial de pintor del rey a un monarca itinerante como lo fue Alfonso el Magnánimo en sus continuas campañas italianas. No obstante, la trayectoria de Jacomart⁶¹ (1411- 1461), pintor de origen valenciano, ofrece no pocos interrogantes ligados a su propia persona como profesional, a sus encargos como pintor del rey, a las obras contratadas y a las conservadas, a la cuestión de su taller y su sucesión por parte de Joan Reixach. Como pintor del rey, marchó a Nápoles en 1442, el 12 de junio de ese año había recibido 2750 sueldos en pago de los que le debía por el viaje a Nápoles. El rey tuvo que intervenir para que se pagaran parte de

⁶⁰ Esta hipótesis y el conocimiento de la estereotomía por parte de los florentinos en BÉRCHEZ, J., *Arquitectura renacentista valenciana*, Valencia, 1994, pp. 58-60

⁶¹ La bibliografía sobre Jacomart es abundantísima, quizá uno de los primeros en publicar datos sobre su actividad en Italia fue MINIERI RICCIO, C., "Alcuni fatti di Alfonso I d'Aragona dal 15 aprile 1437 -31 de maggio 1458" *Archivio Storico per le provincie napoletane*, VI, 1881, pp. 243-244 (septiembre de 1444) y p. 253 (24 de julio de 1447). Estos datos fueron retomados por BERTAUX, E., "Les primitifs espagnols. Les disciples de Jan Van Eyck dans le Royaume d'Aragon", *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1907, vol. XXII, pp. 107 y ss. Y 339-360 y TORMO, E., *Jacomart y el arte hispanoflamenco cuatrocentista*, Madrid, 1913. SANCHIS SIVERA, J., "Pintores medievales en Valencia", *AAV*, 1929, pp. 5-25 añade los datos documentales extraídos del Archivo del Reino de Valencia. A todo ello se han añadido publicaciones que han recopilado estas aportaciones como SARALEGUI, L., "De pintura valenciana medieval", *AAV*, 1962, pp. 5-12 o COMPANY, J., *La pintura hispanoflamenca*, Valencia, 1990, con abundante bibliografía.

los trabajos que Jacomart había comenzado en Valencia y Barcelona antes de su marcha a Italia y que no había podido entregar, y se decidió que fueran finalizados por otros pintores. Las obras realizadas durante su estancia en Nápoles tampoco están muy claras ya que hay varios pagos por sus trabajos como pintor de la “casa del señor rei” que no aparecen especificados, a los que se añade el retablo que había sido acabado por Jacomart en septiembre de 1444 en conmemoración de la toma de Nápoles, que representaba la aparición en un sueño de la Virgen al rey cuando éste se encontraba precisamente en su tienda de campaña, en Campo Vecchio.⁶² Jacomart regresó a Valencia por un breve espacio de tiempo para recoger a su esposa y en julio de 1447 estaba con las tropas del rey en los Estados Pontificios, en Tívoli, donde el propio rey le encargaba la realización de escudos y divisas de 20 estandartes reales y se decía en Italia hasta 1451. En realidad el 22 de junio de 1448 estaba ya de vuelta en Valencia, en cuyo taller se afirmaba el pintor catalán Jacobo Vergós, hijo del pintor del mismo nombre y en marzo de 1450 contrataba un retablo para la iglesia parroquial de Museros.⁶³ A su regreso se le documenta en algunas obras con la problemática de que una de las más significativas, el retablo para la capilla de Santa Ana de los Borja en la Colegiata de Játiva, que servía para adjudicar el resto de su producción, ha aparecido recientemente relacionado con otro pintor. El 21 de junio de 1452, Bernat Sanç, procurador de Alfonso de Borja, registró un pago de 30 libras a Pere Reixach a cuenta de las 90 libras que habían concertado ante el notario Joan Cardona para pintar el retablo de la capilla de Santa Ana.⁶⁴ Este retablo era una de las piezas atribuidas a Jacomart que servían para organizar toda una producción en torno a su nombre, ya que al hecho de que se conservaba se añadía el que se tratara de un encargo importante, puesto que muchas de las obras documentadas al regreso de Jacomart a Valencia eran

⁶² Se menciona que en 1444 finalizó un encargo importante, una pintura (perdida) para la iglesia de Santa Maria della Pace cerca de Nápoles que el rey había mandado construir para conmemorar su conquista de la ciudad. La iglesia votiva sustituiría al lugar donde antes se había levantado la tienda del rey cerca de la Porta Capuana y donde había tenido ese sueño con la aparición de la Virgen que le instaba a la entrada en la ciudad. Ver TORMO, E., *Jacomart y el arte hispanoflamenco cuatrocentista*, Madrid, 1913, p. 55

⁶³ Estos datos nuevos sobre Jacomart así como un resumen sobre el estado de la cuestión en torno a su figura en GOMEZ-FERRER, M., “Un nuevo contrato de Jacomart: el retablo de la iglesia parroquial de Museros”, *AAV*, 1994, pp. 20-24

⁶⁴ GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., “Les emprentes del mecenatge dels Borja a Xàtiva” y en COMPANY, J., “Retaule de Santa Anna o del Cardenal *Alfons Borja en Xàtiva, els Borja, una projecció europea*, Xàtiva, 1995, T.I, pp. 239-254 y T. II, p. 101, se recoge el dato del libro de contabilidad del Archivo di Stato di Roma en el que el 21 de junio de 1452 Bernat Sanç, procurador de Alfonso de Borja, registró un pago de 30 libras a Pere Reixach a cuenta de las 90 libras que habían concertado ante el notario Joan Cardona para pintar el retablo de la capilla de Santa Ana.

encargos menores, pintura decorativa, retablos que no pudo acabar, o retablos desaparecidos. Las líneas de investigación se deben centrar necesariamente en las obras figurativas realizadas por Jacomart durante su estancia italiana, y no sólo las meramente decorativas que cualquier pintor cofrenero hubiera podido realizar, la investigación en torno al retablo de los Borja y el pintor Pere Reixach y la matización de la propia actividad de Jacomart a su regreso a Valencia para distinguir finalmente ese binomio pictórico Jacomart-Reixach que tanta confusión está causando.

Sabemos también de la presencia en Italia de algunos pintores cajeros o cofreneros, es decir pintores de pintura decorativa como un tal Salvador de Valencia, que estaba en Roma el 23 de enero de 1455 en la corte de Calixto III cuando éste fue nombrado papa, dedicado fundamentalmente a la decoración de estandartes para la flota pontificia. Recibió una cantidad pro vexillis pintados para el día de su coronación y el 12 de febrero de 1456, le pintó un crucifijo para la cámara papal y unas sacras.⁶⁵ Al parecer, la presencia en Roma de este pintor no está exclusivamente ligada al papa valenciano, pues Salvador Joan ya se encontraba en Roma en 1451 al servicio de Nicolás V y luego continuó trabajando en las fiestas de la coronación de Pio II, colaborando con Benozzo Gozzoli, antes de desaparecer definitivamente de la documentación.⁶⁶ No obstante, la mayor parte de los artistas vinculados a la corte papal de los dos papas valencianos fueron artistas italianos de primer orden y se servirían de este tipo de pintores para encargos secundarios relacionados con el ajuar de sus residencias.

En realidad, los frutos más significativos de las relaciones de uno de los Borja, Rodrigo de Borja con pintores italianos se produce precisamente en Valencia donde llegarán en 1472, tres pintores, Pablo de San Leocadio, Francesco Pagano y mestre Riquart, con importantes consecuencias para el posterior desarrollo de la pintura valenciana.⁶⁷ La presencia de estos artistas en Valencia se vincula nuevamente al cabildo catedralicio, en unos años en los que se acometían importantes reformas en la catedral.⁶⁸ Como consecuencia del incendio acaecido en 1469 durante la representación de la Pascua de Pentecostés se habían quemado el retablo de plata y las pinturas

⁶⁵ SANCHIS SIVERA, J., "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-31, p. 40 citando a RIUS, J., *Catalanes y aragoneses en la corte de Calixto III*, Barcelona, 1927, p. 109.

⁶⁶ CARBONELL, M., "Els papes Borja, l'art i la cultura" en *Xàtiva. Els Borja. Una projecció europea*, 1995, pp. 63-84.

⁶⁷ La bibliografía sobre estos pintores es muy abundante, se puede rastrear un estado de la cuestión que recoge mucha de esta bibliografía en COMPANYY, J., *Pintura del Renaixement al Ducat de Gandia. Imatges d'un temps i d'un país*, Valencia, 1985.

⁶⁸ La historia de lo sucedido en la Catedral en SANCHIS SIVERA, J., *La catedral... op. cit.*, pp. 144-153.

del presbiterio realizadas en 1432 por pintores valencianos, al parecer al óleo sobre la bóveda. El cabildo decide buscar un pintor que fuera capaz de pintar con la técnica del fresco y en primera instancia mandan a un beneficiado de la Seo a Castilla con el cometido de encontrar un maestro capaz de responder a este encargo. La llegada a Valencia de Nicolás Florentino, procedente de Salamanca, en agosto de 1469, no pudo resolver el problema. Sólo tuvo tiempo de pintar una prueba, la Epifanía que deteriorada se conserva en el Aula Capitular, pues murió en la primavera del año siguiente. El cabildo decide encargar la obra a unos pintores locales que son despedidos a los dos meses de comenzarla, en septiembre de 1471 porque “habían acabat la obra mal feta”. No sabemos cómo pero quizá fue entonces ante la evidente falta de maestros capaces de realizar pintura al fresco en Valencia, cuando el cabildo se debió poner en contacto con el titular de la sede arzobispal, el cardenal Rodrigo de Borja, protonotario apostólico y residente en Roma desde hacía dos décadas. Quizá le encargasen que tratara de buscar en Roma pintores adecuados para este cometido. Los pintores debieron ser enviados con anterioridad a la llegada del propio Rodrigo a Valencia como legado pontificio, ya que Pagano y San Leocadio se mencionan en Valencia desde el 1 de mayo de 1472 y la entrada de Rodrigo de Borja se fecha el 20 de junio de ese año. El tercer pintor, mestre Riquart, a quien se ha querido identificar con el siciliano Ricardo Quartararo, quizá llegó en otro momento, y se le menciona el 16 de julio; además no formaba parte de la compañía de los otros dos, y tras realizar su correspondiente prueba, por separado, desaparece de la documentación valenciana.⁶⁹ Tras la prueba realizada por Pagano y San Leocadio en el Aula Capitular antigua, cuyos restos han sido recientemente restaurados, sólo estos pintores firman las capitulaciones para la pintura al fresco del presbiterio, que tampoco se conserva al ocultarse durante la remodelación de fines del siglo XVII. Pero, por las capitulaciones deducimos que debía seguir bastante fielmente la pintura anterior y que en principio, parece que aportaba pocas innovaciones, quizá entre las más notorias el hecho de incluir “un arch ab lletres antigues”.⁷⁰ No obstante, las consecuencias de la presencia de estos pintores en Valencia fueron muy significativas, aunque aún quedan muchos aspectos por matizar, entre ellos, la relación entre estos pintores y el cardenal Borja durante su estancia en Italia,

⁶⁹ FALOMIR, M., *Arte en Valencia... op. cit.*, pp. 445-450 ha realizado las puntualizaciones mencionadas sobre las fechas y la separación entre los pintores a raíz de una atenta lectura de la documentación proporcionada por SANCHIS SIVERA.

⁷⁰ Las capitulaciones fueron publicadas en las adiciones a TELXIDOR por Roque CHABÁS, *Antigüedades de Valencia*, T. I, Valencia, 1895, pp. 243-245, en el conflicto surgido con posterioridad entre los pintores y el cabildo por el empleo del oro, se menciona que la obra sí había sido realizada “segons cascuna practica e usança de Italia e del dit art de pintura al fresch”

su formación y obras anteriores a su llegada a Valencia, las posibles pinturas de Pagano, entre 1472 y 1481 fecha en la que desaparece de la documentación, y las lagunas documentales y numerosas atribuciones dudosas realizadas con respecto a la obra de San Leocadio anterior a 1501, cuando ya aparece vinculado a las obras de Gandía y Villarreal. Así pues a pesar de la importancia de estos pintores quedan aún puntos oscuros en su trayectoria que convierten cualquier futuro estudio en susceptible de aportar nuevos puntos de vista en el panorama que venimos trazando.

No deberíamos dejar de señalar ya que se encuentra en conexión directa con el cabildo catedralicio y con las obras de las que estamos hablando la presencia en Valencia de algunos italianos relacionados con otras profesiones, en concreto nos referimos a los plateros.⁷¹ Ya en época de Alfonso el Magnánimo fue destacable la presencia en Valencia de dos plateros italianos Joan de Pisa y Guido Antoni que actuaron como “argenters reals” recibiendo numerosos encargos, realizados tanto desde Valencia como Barcelona y Zaragoza, con lo que posiblemente formaron parte del séquito al servicio del rey.⁷² Quizá entre todos los documentados en Valencia cabría indicar la importancia de uno de ellos Bernabeo de Tadeo de Piero Ponce, pisano, que fue el finalmente encargado de la mayor parte de las historias del retablo de plata de la catedral y que luego aparecerá estrechamente vinculado al Marqués de Zenete, del que recibe varios encargos importantes. Fue el gremio de plateros uno de los primeros en adaptarse a las nuevas formas a la romana, como demuestra el propio retablo de la catedral o algunos de los exámenes realizados para obtener el título de maestría.⁷³ Quizá por ello se piensa que un autor anónimo del que se ha conservado un corpus de dibujos y que marchó de Valencia a Italia, pudo haber pertenecido a este gremio. Nos referimos al autor de un corpus de más de 200 dibujos fechados entre 1509 y 1540, dado a conocer recientemente⁷⁴, presente en Valencia hasta 1521 y después en Nápoles coincidiendo con la guerra de las Germanías. Artista vinculado a los Colonna y a Juana de Aragón, casada con Ascanio Colonna gran duque de Tagliacozzo y gran condestable del Reino de Nápoles, se desconoce aún su personalidad y deberá ser revisado con poste-

⁷¹ FALOMIR, M., *Arte en Valencia... op. cit.*, pp. 144-146 menciona la presencia de otros muchos plateros italianos en Valencia. Prinzivalle di Lorenzo d'Amigo, residente en Valencia de 1419 a 1439, o Joan Cardona, Guillermo Abad, Pedro Roses, como atestiguan sus exámenes de maestría

⁷² La presencia de estos plateros en Valencia ha sido puesta de relieve por MARTÍN, C., “Introducción a la orfebrería valenciana bajomedieval” *Archivo de Arte Valenciano*, 1999, pp. 23-34

⁷³ FALOMIR, M., *Arte en Valencia... op. cit.*, pp. 470-471

⁷⁴ FALOMIR, M., “Arte y liturgia en Valencia y Nápoles en la primera mitad del siglo XVI” *Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1998, pp. 108-113

rioridad, de forma que estos dibujos puedan ser analizados con más detalle. Los dibujos se corresponden con dos grandes apartados, los de cálices y custodias y los que se pueden denominar de “arquitectura efímeras”, de especial interés para el estudio de algunas composiciones arquitectónicas presentes en Valencia antes de 1521.

No podemos terminar este recorrido sin antes mencionar a dos de los artistas que más claramente contribuyeron a introducir en Valencia el pleno renacimiento italiano, bebido directamente de las fuentes originales y cuyo regreso a la Península fue crucial para el desarrollo pictórico en la España del siglo XVI. Los Hernandos, Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando Llanos, desde su llegada a Valencia en 1506 aportan en las tablas de las puertas del retablo de la catedral y en otra serie de obras por ellos contratadas, así como en los diseños de retablos, el órgano de la catedral y otras estructuras en madera, un conocimiento de la realidad italiana extraído de su intenso aprendizaje en tierras florentinas. No es este el momento de destacar la extraordinaria importancia de su obra, sino como hemos venido haciendo el de presentar algunos puntos que tras las nuevas investigaciones se siguen abriendo al historiador.⁷⁵ La etapa relativa a su formación continua siendo bastante oscura y aunque se apunta con casi total seguridad una posible estancia en Valencia, sólo se han encontrado algunas alusiones parciales a maestros pintores de nombre Fernando que aún no han podido ser absolutamente cotejados con el de los pintores manchegos.⁷⁶ Tampoco se sabe bien el motivo de su marcha a Italia, quien les pudo apoyar y cómo pudieron entrar en contacto con un taller de tanta envergadura como fue el de Leonardo da Vinci en Florencia. Sus obras italianas siguen siendo una incógnita⁷⁷, así como el deslinde de sus propias personalidades y la formación de la compañía que luego les unió. En cuanto a las hipótesis que se

⁷⁵ La revisión más reciente de la obra de los Hernandos, que recoge toda la bibliografía así como reseña todas las cuestiones aún pendientes que mencionamos a continuación en BENITO, F., *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*, Cat. Exp., Valencia, 1998.

⁷⁶ La mención por parte de GARÍN, F., *Yáñez de la Almedina, pintor español*, Valencia, 1954 de una documentación que señalaba a un mestre Ferrando, en realidad fuster esculpiendo en una de las claves de la catedral en 1472 lo había inducido a relacionarlo con uno de los Hernandos, aunque se trata al parecer más bien y estudiando la documentación de forma más completa del fuster Fernando Gozalvo. Otro mestre Ferrando, éste sí como pintor de una cortina aparece documentado en Valencia en 1483, pintando la cortina con un Cristo portacruz para cubrir el retablo del Capítulo del Hospital de Inocentes. Ver GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura... op. cit.*, pp. 344-345.

⁷⁷ La reciente exposición valenciana y su contrapartida en Italia ha hecho que aumenten los estudios desde el ámbito italiano, ver BENITO, F., y SRICCHIA SANTORO, F., (a cura di) *Ferrando spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo*, Florencia, 1998 y artículos recientes como el de IBAÑEZ, P.M., “Los Hernandos y el spagnuolo de Florencia” *Archivo de Arte Valenciano*, 1999, pp. 43-49.

barajan sobre su llegada a Valencia parece que va cobrando fuerza aquella que los vincula a los canónigos valencianos presentes en Roma y en concreto, quizá a la familia Vich, aunque como toda hipótesis precisará de ulteriores revisiones. En este punto avanzamos otra idea sobre su venida a España que conecta el mundo de los eclesiásticos en Roma con Valencia y es el viaje realizado en mayo de 1506 desde Roma a Valencia por el que sería nuncio papal ante el rey Católico, don Juan Rufo de Theodoli, obispo de Bertinoro.⁷⁸ En su desembarco en tierras valencianas pudo estar acompañado de al menos Fernando Llanos que es al primero que se documenta en Valencia el 8 de julio de ese mismo año, cobrando por el retablo de los Santos Médicos de la catedral. También cabe analizar sus obras valencianas y su progresivo abandono de una actitud de vanguardia en los primeros encargos que se diluye con el tiempo, así como las trayectorias y posterior separación con la consiguiente marcha de Llanos a Murcia⁷⁹ y de Yáñez a tierras de Cuenca. Fuera ya de la influencia evidente en el terreno pictórico también convendrá destacar de forma cada vez más explícita la importancia de los Hermandos en la introducción de pautas compositivas “a la romana” en las estructuras arquitectónicas por ellos diseñadas y en otras que aún desconocemos donde también pudieron intervenir. Con ellos se abre en Valencia y en el resto de la península un nuevo capítulo que se desarrollará de forma vibrante durante todo el siglo XVI, enriquecido por nuevas relaciones, que superan los límites de la presente exposición.

⁷⁸ TERRATEIG, B. de, *La embajada de España... op. cit.*, p. 11 indica como se trata del primer nuncio de carácter permanente, señalando que debió desembarcar en Valencia en mayo de 1506 y presentarse al rey Católico a primeros de junio según se desprende de la carta de 9 de ese mes dirigida por el soberano a su embajador en Roma.

⁷⁹ Aprovechamos este texto para introducir un dato documental inédito que quizá pueda dar alguna luz sobre la cronología de las obras de Llanos. La bibliografía hasta ahora indicaba Fernando Llanos estaba ya en Murcia en 1514, donde se confirma un lapso documental entre 1516 fecha de la tabla de los Desposorios y 1520 en que aparece documentado en relación a los guardapolvos del retablo mayor de la catedral murciana. Llanos volvería al menos a Valencia en 1517 en que sabemos se dice habitante de la ciudad y nombra procuradores al platero Jacobo Sanç y al pintor Nicolás Falcó, con lo que también cabría revisar sus relaciones con los pintores valencianos de esta época. Ver ARV, notario: Onofrius Armaniach, signatura: 99, 12 de mayo de 1517, Ego Ermandus de Lanos pictor retabulorum civitatis Valencie habitator” nombra procuradores a Jacobus Sanç argenterius y a Nicolau Falco pictorem”.