CERÁMICA VALENCIANA MEDIEVAL

AZULEJOS BORGIANOS

I

EN EL VATICANO

El día 8 de abril de 1455, como final de un laboriosísimo Consistorio celebrado en Roma, fué elegido para ocupar la Cátedra de San Pedro el Cardenal valenciano Alfonso de Borja, que toma el nombre de Calixto III, adoptando para escudo pontificio el que habían usado sus ascendientes del apellido Borja: *En campo de oro, la vaca pasante de gules, terrasada de sinople con bordura de gules con ocho haces de trigo* [1].

[1] Conquistada por Alfonso el Batallador la ciudad de Borja en Aragón, se la dió en honor a don Pedro de Atarés, descendiente por rama ilegítima del rey Ramiro I.

Don Pedro de Atarés fué, por lo tanto, el primer señor de Borja, casando con doña Garcenda, hija de don Gastón, Vizconde de Bearne.

El Abad Rueda, en un manuscrito del siglo XVII, consigna que «las armas de aquel noble eran: un escudo repartido en cuatro cuarteles; en dos los bastones de Aragón, y en los otros, las vacas negras de los Condes de Fox, con sus esquilas». En efecto, una de las ramas de los Fox usó el escudo cuartelado: primero y cuarto, dos vacas gules, y segundo y tercero, palado de oro y gules.

Aun cuando Aragón no usó los bastones gules hasta Pedro II, ya

En las *Trobes de Mosen Jaume Febrer,* dedicadas a don Pedro, hijo de Jaime I de Aragón, describe los escudos

unido a Cataluña, en un manuscrito antiguo se atribuye a Ramiro I de Aragón por armas tres bandas (quizá bastones) gules, en campo de oro; así, don Pedro de Atarés cuarteló en su escudo sus armas paternas con las de su esposa.

En otro manuscrito, que se conservaba en el Monasterio de Veruela (precisamente fundado en el lugar en donde la Virgen se le apareció a don Pedro de Atarés), decía: «Por esta unión con Bearne, fué después el escudo o blasón de los descendientes de don Pedro, un castillo con una vaca con campanilla de plata en campo azul.»

Seguramente de las vacas adoptadas para sus escudos por la estirpe de Bearne (escudo de oro con las dos vacas de Gules armadas de azul), tiene su origen esta pieza del escudo de los Borja.

Sin embargo, el escudo propio de la familia de los Atarés consistía en un haz de trigo de oro en campo de plata; o también un buey de plata en campo de sinople en campo de plata.

«Para el Conde Pasini Frassoni *(Revista Araldica,* 1911 y siguientes) el apellido de los antecesores de Calixto III era el de Gil, y el apelativo y las armas de los Borja procedían de su casa solariega de Borja, localidad que tenía en su escudo el buey común a otras poblaciones y a otras familias, cuyos nombres empezaban con BO, y ocho ornamentos dispuestos en círculo alrededor del escudo. Estos ornamentos, que siempre se han tenido por gavillas de cebada (orja-ordi-cebada), han sido interpretadas por A. van de Put como dobles coronas *(The Aragonesi double crown. The Borgia or Borja devise,* Londres, 1911).»

«Contra esta tesis he creído poder reivindicar la antigua interpretación como la más satisfactoria y la más lógica, fundándome en el único blasón de los Borja intacto (Nápoles, Cartuja de San Martino), en el cual los ocho ornamentos ya no se deciden en puntas como las dobles coronas, sino que van unidos por sus dos extremos y tienen un nudo enmedio.»

«Las gavillas de ORJA, que circundan el BO, no tienen por lo tanto nada que ver con las coronas radiadas.»

(Nota de la p. 12, en el libro *Los Borgia,* por Giuseppe Portigliotti.)

El historiador Martínez Aloy, al ocuparse del escudo de los Borjas en un trabajo publicado en la revista *El Archivo,* t. II, p. 84, escribe lo siguiente: «Al colocar Calixto III sus armas en el sello papal, quiso indudablemente distinguirse de las de otras familias valencianas de Borja, con las que no tenía inmediato parentesco, y al efecto hubo de emplear una oportuna brisura, cual fué la orla gules cargada de ocho llamas de oro.»

Y más adelante añade: «Ignórase qué motivo tuvo para aceptar

que llevaban los nobles acompañantes en la conquista de

esta y no otra brisura, aunque no fuera extraño hallar la solución del problema en el apellido de su madre Francisca. Lo cierto es que igual método adoptaron posteriormente otras ramas, pues hállanse escudos de caballeros Borja o Borgia, con la misma orla cargada de florones, de brezos, etc. (Piferrer, t. III, p. 100), Bouton-Armoiries, p. 606.»

Hijos de aquel matrimonio (padres Atarés y Garcenes de Bearne) fueron Garcenda Garcés de Borja, sucesora en el señorío; don Pedro, don Ramiro y doña María Teresa, constituyendo los dos varones el tronco de los Atarés.

Don Ximén Garcés de Borja, de su matrimonio con doña Teresa Gastón, tuvo a

Don Fortún Arnaldo de Borja, quien casó con Isabel de Baucio, de cuyo matrimonio nacieron: don Gonzalo Gil y don Domingo, los que tomaron parte en la conquista de Valencia por el rey don Jaime I de Aragón, y en gratitud se les concedieron en 1240 grandes heredades en Játiva.

Don Domingo Borja tuvo un hijo del mismo nombre, ciudadano de Játiva, que casó con Francisca Martí y tuvo cinco hijos:

1º Alfonso, Pontífice, con el nombre de Calixto III.

2º Juana, casada con Mateo Martí de Costa.

3º Catalina, casada en Játiva con Juan de Mila, Barón de Masalavés, que sucedió en el señorío de la Torre de Canals.

4º Isabel, casada con Jofre de Borja, de la otra casa de este apellido.

5º Francisca, que vivió retirada en su casa nativa.

Alfonso de Borja fué bautizado en la parroquia de Santa María, de la expresada ciudad de Játiva, el 31 de diciembre de 1378, pasando a los quince años a estudiar en la Universidad de Zaragoza y doctorándose de Cánones y Derecho en la de Lérida; no obstante, el cariño a su pueblo natal le llevó a cantar la primera Epístola en la iglesia de San Antonio, de la villa de Canals.

Fué Párroco en San Nicolás, de Valencia; Canónigo en las Catedrales de Lérida y Barcelona; Consejero del Papa Benedicto XIII, que le nombró Auditor de su Cámara Apostólica, y más tarde Consejero del rey Alfonso V de Aragón. Como gratitud a los servicios prestados a este Monarca y al Papa Martín V, señaladamente con la terminación del Cisma de Occidente, logrando la renuncia del llamado antipapa Muñoz, recibió la mitra valenciana en 1429, y más tarde, en 1444, el capelo cardenalicio cuando regresa del Concilio de Basilea; finalmente, en 1455, habiendo cumplido ya setenta y siete años, sucedió en el pontificado a Nicolás V.

Valencia, y al referirse a los Borjas, escribe en la trova 109 lo siguiente:

> Huit foren los Borjes que a vostra Valencia
> baijaren servint al Rey vostre pare
> en lo escut portant sense diferencia
> lo bou sobre or...

Calixto III falleció el 6 de agosto de 1458; por lo tanto, ejerció el pontificado tres años y cuatro meses, anotándosele como iniciativas destacadas: el intento armado de arrancar del poder de los turcos la ciudad y tierras de Constantinopla, pocos años antes perdidas por los cristianos; la publicación de bulas para revestir de extremada suntuosidad las fiestas de la Transfiguración; y señaladamente para su patria Valencia, la canonización de San Vicente Ferrer y el fomento del culto al Sagrado Corazón de Jesús, manifestado en la justa poética que en 1456 se celebra en el Convento del Carmen de la capital del reino, en honor del *Cor de Deu*.

A Calixto III sucedieron correlativamente Pío II, Paulo II, Sixto IV e Inocencio VIII, para en 11 de agosto de 1492 recaer la Tiara Pontificia en las sienes de Rodrigo de Borja, sobrino de Calixto III, que toma el nombre de Alejandro VI.

El segundo Papa valenciano, igualmente, usa para el escudo pontificio el familiar de padre y madre; es decir, el de Borja-Doms: partido en palo: primer cuartel el de los Borja, como queda dicho, y segundo el de Doms, *fajado en oro y sable de seis fajas* [1].

[1] Siguiendo el árbol genealógico de los Borjas, señalaremos que la rama troncal sigue con don Gonzalo Gil de Borja, hijo de Portún Arnaldo y de Isabel, quien llega a ser jurado de Játiva, casando con Gabina de Anglesola, teniendo por hijo y sucesor a Rodrigo Gil de Borja, quien casa en Játiva con Sibila Doms, por lo que sus descendientes usaron las armas de los Doms, combinadas con las de Borja.

La antigüedad de la familia Doms en Valencia igualmente se remonta al tiempo de la conquista de la ciudad por el rey don Jaime.

Primero en el suntuoso palacio propio, construído ex

pues en el *Llibre de les Trobes,* de Jaime Febrer, describiendo al rey don Pedro las armas y proezas de los caballeros que acompañaban a su padre, el Conquistador, dice en la trova que lleva el número 206:

«Bernat Guillem Doms, pinta en son escut
tres faijes de blau, retirant a negre
en lo camp daurat...»

Del matrimonio Rodrigo Gil de Borja y Sabina Doms fueron hijos:

1º Rodrigo Gil, que murió sin descendencia.

2º Juan de Borja.

3º Galcerán de Borja.

4º Jofre de Borja, que casó con la hermana de Calixto III, quien siguió la casa y señorío de los Borja.

5º Juana de Borja, que casó con Bartolomé Serra, vecino de Alcira; fué hijo suyo el Cardenal don Jaime Serra y Borja, Protonotario Apostólico, fallecido en Roma en 1517.

Del matrimonio Jofre de Borja con Isabel de Borja nacen cinco hijos:

1º Ludovico Pedro, Marqués y Señor de Civitavequia y Capitán General de las tropas de la Iglesia.

2º Rodrigo de Borja, Pontífice con el nombre de Alejandro VI.

3º Juana de Borja, que casa con Pedro Guillén Llançol de Romani, señor de la baronía de Villalonga, llegando a la categoría de Secretario Pontificio.

4º Tecla de Borja, casada con Vidal de Villanova, señor de Pego y Murla.

5º Beatriz de Borja, casada con Ximén Pérez de Arenós.

Rodrigo de Borja nace en Játiva en julio de 1431; su vida es accidentadísima, por lo que su biografía ha sido trazada con marcado apasionamiento, según las ideas religiosas o políticas de quien la escribiera: apreciaciones, críticas y calificativos, que no son para comentados en este lugar.

Cuando contaba veinticuatro años, fué llamado por su tío Alfonso, que acababa de obtener la Tiara, para que, en unión de su hermano Ludovico Pedro, se trasladase a Bolonia, y en su Universidad obtener los dos el doctorado en Derecho Canónico, recibiendo a fines de 1456 la púrpura cardenalicia.

Rodrigo de Borja fué elegido en 1458 Arzobispo de Valencia, y a poco designado para el cargo en Roma de Vicecanciller o Protonotario Apostólico, que debió desempeñar con suma lealtad y compe-

profeso en el *Campo di Fiore,* de Roma, y después en el

tencia, por cuanto lo conserva durante el transcurso de cuatro pontificados, cesando en su ejercicio cuando ocupó el solio pontificio.

Hijos de Rodrigo de Borja fueron: Pedro Luis de Borja, a quien el Rey Católico concedió el título de Duque de Gandía en 1485; también ostentó el cargo de Capitán General de las tropas de la Iglesia, casándose por poderes con María Enríquez, prima hermana del rey Fernando, y muriendo antes de unirse con su esposa.

El ducado de Gandía pasó a su hermano Juan, quien contrajo matrimonio con la viuda María Enríquez, para lo que se trasladó desde Roma a Barcelona, celebrándose la boda el día 24 de agosto de 1493; los cónyuges vivieron las tierras de su señorío hasta 1496, en que él se trasladó a Roma, para morir asesinado el 14 de junio de 1497 y su cuerpo arrojado al Tíber.

De este segundo matrimonio de doña María Enríquez quedaron dos hijos, que fueron: *a)* Don Juan, tercer Duque de Gandía, y doña Isabel, nacida póstuma, religiosa en el Convento de Santa Clara, de Gandía, tomando el nombre de Francisca de la Cruz.

César, tercer hijo de Rodrigo de Borja, fué Arzobispo de Valencia, renunciando después la carrera eclesiástica por la de las armas.

Cuarto hijo, Jorge de Borja, fué Príncipe de Squilache, y el quinto hijo, hembra, fué Lucrecia Borja.

La sucesión de los Borjas continúa por Juan de Borja, segundo Duque de Gandía; su hijo, también llamado Juan, casó con doña Juana de Aragón, nieta del Rey Fernando el Católico, teniendo por hijos:

1º Francisco de Borja y Aragón, que sigue la estirpe.

2º Alonso, que fué Abad de Valldigna.

3º Enrique, Cardenal en 1539, muriendo al año siguiente.

El matrimonio Juan de Borja y Juana de Aragón tuvo además las siguientes hijas: María, profesa en el Convento de Santa Clara, de Gandía. Ana, igualmente religiosa en el mismo Convento, y Luisa, casada con Martín de Gurrea.

Don Juan de Borja, al enviudar de doña Juana de Aragón, contrajo segundas nupcias con Francisca de Castro y Pinós, de la que tuvo:

1º Jerónimo de Borja y Castro Pinós, caballero de la Orden de Santiago.

2º Rodrigo, Cardenal de la S. I. Romana, y caballero de la misma Orden que su hermano, muerto en 1538.

3º Pedro Luis Galcerán de Borja y Castro Pinós, Gran Maestre de la Orden de Montesa, primer Marqués de Navarrés, casado con doña Leonor Manuel, de cuyo matrimonio sólo hubo un hijo, Manuel,

Vaticano, su vida es frugal en la mesa [1], pero en cambio,

que al morir sin sucesión pasó el Marquesado a la casa de Almenara.

4º Don Diego de Borja Pabostre, de la Catedral de Valencia. De sus relaciones ilícitas con Vicenta Morell, tuvo: *a)* Fray Diego Borja, franciscano, Obispo de Alo (Coruña); *b)* Juana de la Cruz, Abadesa de las Descalzas de Madrid; *c)* Francisca, casada con Pedro de Rojas y Ladrón.

El 5º hijo del matrimonio Borja-Castro-Pinós fué Felipe Manuel, Caballero de la Orden de Montesa, y tuvo un hijo natural llamado Felipe Manuel, que casó con Jerónima Castellví, de quienes fué hijo Benito Borja y Castellví.

El 6º hijo fué don Tomás, que llegó a ser Arzobispo Primado de España, Virrey de Aragón en tiempo de Felipe II.

El 7º fué María de Borja y Castro-Pinós.

El 8º fué Leonor, religiosa en Gandía con el nombre de Juana de la Cruz; salió de allí para fundar el Convento de las Descalzas Reales de Madrid.

El 9º fué doña Ana de Borja y Castro-Pinós, religiosa con el nombre de Sor Juana de la Cruz en Gandía, fundadora después del Convento de Descalzas Reales en Madrid.

Décimo. Magdalena, esposa de don Fernando de Próxita, quinto Duque de Almenara, viudo de doña Angela Milán y Aragón, hija de don Jaime, primer Conde de Albaida y doña Leonor de Aragón. De don Fernando de Próxita y doña Magdalena Borja, son hijos: *a)* José, Marqués de Navarrés, casado con Leonor Ferrer, sin sucesión; *b)* Isabel, casada con Juan Pujada, Barón de Enguera y Ana.

Undécimo hijo de Borja y Castro-Pinós: doña Margarita, esposa de don Fadrique de Portugal y de la Cerda, Caballerizo mayor de la Emperatriz María, mujer de Maximiliano II.

Duodécimo. Doña Juana; murió soltera.

Sucedió en el Ducado de Gandía el primogénito llamado Francisco de Borja y Aragón, que al enviudar de doña Leonor de Castro, de la que tuvo a Carlos, Juan, Dorotea, Isabel y Juana, ingresó en la Compañía de Jesús, para llegar a los altares con el nombre de San Francisco de Borja.

(Para esta genealogía nos hemos servido principalmente de los trabajos de don Gregorio García Ciprés.)

[1] «Alejandro VI era bastante frugal; su cocina era tan parca, que los jóvenes Cardenales solían excusarse, con algún pretexto, del honor de sentarse a la mesa. Tampoco demostró propensión alguna por las bebidas alcohólicas. Un día, Burchard escribía un tanto mohino en su *Diarium*, que el banquete pontificio había sido *satisfe-*

se rodea de joyas de inmenso valor y obras de arte; desde sus años de Cardenal, se goza en cultivar, además de las relaciones exigidas por los cargos eclesiásticos y diplomáticos que desempeña, amistades con literatos y artistas, una de ellas la del famoso Pinturicchio.

Es fehaciente testimonio de la última afirmación la tabla en la que el mencionado artista lo retrata arrodillado a los pies de la Virgen con el niño; obra que se goza en regalar a la Colegiata de Játiva, de donde, a fines del siglo XIX, pasó a enriquecer el Museo de Valencia [1] (figura 1ª).

Años después, cuando alcanza las preeminencias de la Tiara, sus grandes aficiones por la ostentación artística le llevan a acometer la edificación de unas salas en el Vaticano, en las que la constante y mutua estimación con el Pinturicchio va a dar como feliz resultado decoraciones tan suntuosas y geniales, que ya siempre se han de citar como jalón destacado en la *Historia del Arte,* con el título de *Departamentos Borgianos.*

El Papa valenciano, que nunca olvida la lengua nativa

riale et sine bono vino.» — Gioseppe Porgliatti, *Los Borgia. — Alejandro VI,* p. 96 de la edición española.

En la carta de 31 de julio de 1493, desde Roma, escribe Alejandro VI a su hijo Juan, Duque de Gandía, que se hallaba en Valencia; entre otros paternales consejos le dice, expresándose en su lengua nativa:

Item te manam iatsia sia superfluo de recordarto que tu sies molt sobrio e templat en lo meniar e beure car ia saps quant es gran tacha en lome de be.

[1] Bernardino di Bolta o Botti, nació en Perusa en 1454, muriendo en Siena en 1513.

A los veinticinco años se trasladó a Roma, contratado por el Cardenal della Rovere, para pintar en el palacio de éste; después pintó en Santa María del Populo.

Por estas fechas debió pintar la tabla del Museo de Valencia, pasando a Orvieto en 1492 para trabajar en la Catedral, regresando a Roma en el siguiente año de 1493 para comenzar los frescos vaticanos, y terminados éstos, siempre al servicio de Alejandro VI, pasar al Castillo de Sant Angelo, en donde igualmente decora estancias borgianas.

En 1502 se traslada a Siena, en donde su permanencia es constante, hasta su muerte, diez años después de la del Papa, su protector.

Fig. 1. — Tabla pintada por el Pinturicchio, regalo del Cardenal Borja a Játiva, su país natal, conservada en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

para comunicarse con los íntimos que le rodean, casi todos paisanos suyos, y que hasta para los regocijos del pueblo romano dicen recurría, entre otras fiestas, a las características españolas [1], deja en estas salas, junto a las magnificencias pictóricas de los muros y los techos, un importante testimonio de su amor patrio en los pavimentos que armoniosamente completan la total ornamentación: emotividad sentimental que el paso del tiempo y el abandono hicieron olvidar, hasta que la investigación moderna la ha revivido y poco menos que devuelto a la obra su total integridad artística.

Los pisos de las *Salas Borgias* se pavimentan con azulejos fabricados en Manises por encargo directo del Santo Padre.

Ahora bien, esta depurada exquisitez con que entonces se manifiesta el talento del pontífice, enterado a la perfección del alcance logrado por la producción cerámica de los alfares maniseros, que le lleva a preferirla sobre la de los centros fabriles de Italia, seguramente no la lleva cuando mozo sale de su patria, para acometer en Bolonia los estudios eclesiásticos.

Él conoce la superlativa estimación que por los azule-

[1] «En las fiestas públicas, o al recibir la noticia de algún acontecimiento fausto para la Iglesia, no ofrece al pueblo justas y torneos caballerescos o representaciones mitológicas, sino las corridas de toros de su país natal» (Gaspare Pontani, *Diario*, p. 10, Città di Castello, 1907).

Esta afirmación, hecha *ab libitum*, la desmiente el siguiente documento, fecha 1493:

E axi mateix se vol pensar quel Duch porte en companyia sua com vendra un parell de singulars justadors com seria Mossen Alegre e Mossen Crespi oferintlos vna competent prouisio pera son viure o verament sou e conducta sis volguessen donar al exercici de les armes portant dits justadors totes ses armes selles e arnesos e billets de lança ab tots sos forniments pera poder justar. Instrucciones que da Alejandro VI para cuando regrese a Roma, desde Valencia, el Duque de Gandía; en ellas se ve que acepta la fiesta de los torneos y pone la esperanza en que en ellas venzan sus paisanos. — Documento publicado por don Roque Chavás en el t. VII del *Archivo*, p. 91.

jos fabricados en su tierra se siente en todo el mundo, cuando con la investidura arzobispal de Valencia se traslada a España en 1472 para visitar su archidiócesis. El itinerario seguido desde su desembarco en el Puig, es el de ir a Valencia, de allí a Játiva, su país natal, y por último a Madrid, con propósito de reconciliar a la Infanta Isabel, después Reina de España, con su hermano Enrique IV, Rey de Castilla.

Tan respetuoso se muestra el Monarca con el Cardenal, que le cedió la derecha al entrar en la Corte, bajo palio.

Quizá sea en esta ocasión cuando el Rey Juan II de Aragón, con propósito de competir con el Rey de Castilla en obsequios y distinciones, le ofrece la encomienda o divisa de la *doble corona,* que en 1392 adoptó su antecesor Juan I, al abandonar las del *Aguila* y del *Senyll* [1].

Fué propósito firme del Monarca creador de la divisa de la *doble corona,* que con toda solemnidad se llevase colgada al cuello, detalle que nos lo da a conocer su carta de abril del año de la adopción, escrita al Conde de Pallarés, quien se encontraba en la corte del Conde de Foix, desposado con doña Juana, la hija del Rey.

En la carta manifiesta su disgusto, porque había sabido que el Conde, desde que recibió la divisa, la llevaba siempre colocada en el brazo, pretextando que no le cabía en el cuello.

[1] La empresa del «Aguila et del Senyill» se suprimió, según nos dicen dos cartas del Rey a su hermano, fechadas, respectivamente, en 1º y 10 de enero del inmediato año 1392. En la primera notifica el Rey que ha dejado aquella empresa del *cenill* y lleva la de la *corona doble;* por lo que su hermano y cuantos caballeros con él estén y llevaren la anterior divisa, habrán de prescindir de ella y llevar en adelante la de la *corona,* por las razones que de palabra le serían explicadas al Duque.

En la segunda carta anuncia el Rey a su hermano (que se lo había consultado) que por conducto de don Berenguer Arnau de Cervelló y Entenza, se le dará a conocer la «forma de la empresa de la *corona*». — Guillermo de Osma, *Las divisas del Rey en los pavimentos de obra de Manises del Castillo de Nápoles,* p. 63.

Cosa extraña era ésta — añadía el Rey —, porque antes de enviarla, se la había probado él, insistiéndole al Conde de Pallarés en que es divisa, la de la *doble corona*, que siempre se ha de llevar al cuello.

En tanta estima tiene la divisa, que igualmente se la otorga a su otra hija doña Violante, cuando parte para Italia con objeto de desposarse con Luis II, Conde de Anjou, pretendiente a los reinos de Nápoles, Jerusalén y Sicilia. También hace extensiva esta distinción a varias damas de su Corte que la acompañan.

Este matrimonio estaba concertado desde 1392, o sea desde hacía ocho años, no habiéndose celebrado antes por la corta edad de la Infanta.

La divisa de la *doble corona* había de ser toda dorada cuando se concedía para llevarla los caballeros, y blanca si la habían de usar los escuderos.

En aquel mismo año de 1392 se concede la divisa «a humyl supplicació d' algunes families» a doña Isabel, esposa de Pedro Fabra; a doña Damiata, esposa de Johan Fabra, y a otras.

La reina doña Yolanda de Bar, a la muerte de su esposo, hace idénticas concesiones a varias damas de su corte; seis en 1399 y tres hasta julio de 1400.

La mayor parte de las divisas caballerescas instituídas en los últimos siglos medievales, iban acompañadas del uso de pendón o estandarte, y en éste, bordada o pintada, la alegoría o escudo parlante de aquélla [1].

Sospechamos que para revestir a la divisa de la *doble corona* de característica singular u original distinción, se sustituye el estandarte con la divisa pintada por seis gallardetes flameados, que parten de una línea vertical, distintivo que recibe el nombre de farpas.

[1] Alfonso V de Aragón escribe en 1413, desde Trabiguera (Castellón), al Bayle general de Valencia y le dice, entre otros extremos: «Item mes una ensigna de tercerol blanc ab dues puntes e en mig una gerra de la Verge Maria daurada ab dos grims que la tinguan, un de cada part ab sa flocadura blanca curta.» Registro nº 2.386, fº 85. Arch. Reino Valencia.

También solía ser indispensable en toda divisa el acompañamiento de un lema o mote, correspondiendo a esta de la *doble corona* el sintético *ex alto* [1].

Ni el Cardenal Borja primero, ni el Pontífice Alejandro IV después, coloca sobre su persona la encomienda aristocrática, por estimarlo impropia de las modestas vestiduras sacerdotales; pero en su gran aprecio por ella, es colocada en joyas y otros objetos de uso revestidos de valor artístico.

También, entusiasmado de la obra monumental que en sus *Departamentos Vaticanos* se van labrando, no puede sustraerse a la vanidad de seguir tradiciones que hasta él llegan, ejercitadas por otros Pontífices, y el escudo de los Borja-Doms armoniza repetidamente con el otro simbólico de la divisa; manifestación que de manera recatada, diminuta, ya trazó el Pinturicchio en la tabla antes citada que se destinó a la Colegiata de Játiva: cuatro cuarteles: en el primero y cuarto, la doble corona, y en el segundo y tercero, las farpas.

Apuntábamos más arriba el conocimiento que el Cardenal Borja adquiere del mérito de la cerámica valenciana en su visita a la archidiócesis; en efecto, en iglesias,

[2] En el inventario de las ropas y alhajas, que trajo el Duque de Gandía desde Roma cuando en 1493 vino a Valencia para esposarse con doña María Enríquez, se leen, entre otras, las siguientes particularidades:

«Item. Dos confiteres de peu totes daurades ab les armes de Borja.

Item. Vn vas gran perfumador ab sa cuberta, ab un titol que diu *ex alto* ab les armes de Borja. (Al margen: Es donat a la Duquessa.)

Item. Vn pali de vellut carmesi ab ses *banderoles* ab les armes de nostre S^or^ quant era Cardenal e del Sor Duch.

E totes les damunt dites coses poden anar dins lo reffredador brescat cubert ab sa cuberta de damunt que es ab los titols *ex alto* ab les armes de nostre S^or^ quant era Cardenal.»

Por último, en el documento que íntegramente se copia más adelante y que hace referencia al encargo de azulejos, se dice: «Me fes fer açi rajoletes pera pahiments ab les armes he diuises de la sua Beat.»

(*Alejandro VI y el Duque de Gandía*, por Roque Chavás. — *El Archivo*, Valencia, mayo de 1893.)

palacio del Real, casas de la Generalidad y de la Ciudad, casonas señoriales y en todos los edificios que el Cardenal visita en su corta estancia, tiene ocasión de admirar pavimentos con losetillas espléndidamente esmaltadas y ricamente adornadas con ornamentaciones, escudos y divisas caballerescas; suntuosos alardes decorativos que fuertemente le impresionan, y cuyo propósito de emular nunca olvida en momentos en que va a inmortalizar artísticamente su paso por el pontificado.

Sin embargo, sus impaciencias patrióticas, para manifestar sus preferencias por la azulejería valenciana, se nos ofrecen ya en tiempos de Inocencio VIII (1484-1492), de cuyo Pontífice alcanza, en 9 de julio de 1492, una bula por la que se eleva la sede valenciana a la categoría de Metropolitana.

Seguramente, al acometerse en el Vaticano reformas de escasa importancia suntuaria, las que por desconocimiento de sus obras quedaron sin consignar por los historiadores, Rodrigo de Borja interviene como Protonotario Apostólico, y recomienda los obradores de su tierra para la elaboración de los azulejos que puedan necesitarse en la pavimentación de las estancias que se reforman.

Confirma esta suposición la presencia del azulejo que en 1912 vimos fijado en la pared de la sala 3ª de las *Estancias Borgias;* en él aparecía en alto relieve la cifra I. VIII, con su escudo y la tiara, barnizado de blanco y con toques azules; se encontró al restaurar en 1894 las *Salas Borgias,* habiendo desaparecido el reflejo metálico que seguramente completaría su decoración pintada (figura 2ª).

Nuestras pesquisas no han alcanzado ejemplares de los azulejos que pudieran combinar con ellos, quizá monocromos, despreciados, cuando a trozos se hallarían junto con los de la cifra I. VIII, por su ninguna apariencia artística.

Alejandro VI, inmediatamente después de ocupar el Solio Pontificio, acomete la construcción de cinco salas espaciosas, alguna con chimenea para templar su ambiente en los días crudos del invierno, porque la permanencia del Pontífice allí ha de ser continuada, recibiendo cada

una de estas salas denominación diferente, según los temas religiosos desarrollados en las composiciones que llenan los extensos muros, llamándoseles: *Sala de la Vida de la Virgen, Sala de la Vida de los Santos Padres, Sala del Credo, Sala de las Artes Liberales* y la muy suntuosa *Sala de los Santos Pontífices.*

Las composiciones pictóricas llevan orlas y adornos renacentistas complementarios de los otros que tan profusamente se desarrollan en los gallones de las rebajadas cúpulas.

Ancho campo se le ofrece allí al Pinturicchio para manifestar su inmensa capacidad artística, y entre la variedad de figuras humanas que pinta, unas de suntuoso carácter religioso y otras pagano, coloca la efigie de Alejandro VI en actitud semejante a como lo puso en la tabla del Museo de Valencia: arrodillado, orando a los pies de la Virgen; pero ahora vestido de pontifical, con la cabeza descubierta y las manos juntas.

Día tras día, pacientemente, el artista genial labora en su obra, que transmitirá a futuras generaciones el sobrenombre con que todos le motejan; y el Pontífice, en cuantas ocasiones le dejan un descanso las numerosas obligaciones, acude junto al Pinturicchio, presenciando el maravilloso surgir de tonalidades: diáfanas y sutiles unas, enérgicas otras, en vibrante contraste; y entonces, más de una vez sale a flor de labios del valenciano preeminente aquella tan elogiada habilidad de los ceramistas paisanos suyos, y quedan preferidos para los pavimentos que se han de fabricar; entonces los dos apasionados de las obras bellas, ejecutante uno, admirador el otro, proyectan, discuten y, por último, resuelven cuáles van a ser los temas ornamentales elegidos para copiarlos en los azulejos; porque si en realidad deben guardar estrecha armonía con la belleza suntuaria de las estancias, temen dejar un aspecto tan importante al libre albedrío de los artífices valencianos, debiendo facilitárseles, a poco, los diseños de los escudos y divisas para que justamente sigan idénticas normas heráldicas y decorativas.

El Pinturicchio dibuja sobre el rectángulo de papel del tamaño de la losetilla, solamente un tema señorial heráldico: el escudo Borja-Doms, o la doble corona y las farpas, para que los valencianos los apliquen a sus tradicionales ornamentaciones; pero también en papeles de mayor tamaño, superficies en las que a poco queda el ensamble de cuatro losetillas, traza el desarrollo o red poligonal en la que los centros de simetría coinciden con el lugar destinado para los escudos, porque el Pinturicchio también domina las reglas distributivas de temas y motivos en las composiciones ornamentales.

Los modelos llegan a Manises, se copian en los azulejos que se fabrican y, enviados éstos a Roma, se colocan en las estancias suntuosas, completando con ello la superlativa belleza de la pródiga labor artística realizada.

Pero los pavimentos, con el tiempo, se desgastan, se destrozan y desaparecen.

Por ello, cuando en los últimos años del pasado siglo se encuentran en el Archivo de la Catedral de Valencia documentos históricos afirmativos de la fabricación levantina de azulejos para Alejandro VI [1], coincidiendo el suceso con la inteligente restauración de los *departamentos borgianos* que por iniciativa y a expensas del Pontífice León XIII se realizaban, resolvimos visitar Roma para conocer aquella particularidad de nuestra azulejería regnícola.

En el invierno de 1912 nos trasladamos primero a Nápoles y de allí a Roma; ya había fallecido el Papa León XIII y ocupaba el Solio Pontificio Pío X. Apenas llegamos al Vaticano, fuimos directamente a las salas borjas, admirando en toda su grandeza la obra concebida por Alejandro VI.

La restauración de todas las pinturas se había realizado con suma inteligencia y honrada pulcritud para que el repinte de los desconchados en nada se apartase de la pin-

[1] Documento hallado en 1892 por don Roque Chavás en el Archivo de la Catedral de Valencia. — Leg. 8°, f° 64.

tura original, a la que hábilmente se le había desprendido el ahumado que la ennegrecía.

Los pisos, igualmente, presentaban un bello conjunto con el difícil acoplamiento de las pequeñas piezas, en contorno de losanges y cuadrados, con bellas decoraciones renacentistas. Su fabricación se había realizado por mitad entre la Escuela de Artes Industriales de Nápoles y la casa Cantagalli de Florencia.

Pero aquellas losetas de los pisos restaurados no podían ser copia de las solicitadas por Alejandro VI, y a nuestra memoria acudían las palabras del Comendador don Josepe Tesarone, Director de la Escuela de Artes Industriales napolitana, cuando unos días antes nos mostraba en su casa los ejemplares auténticos hallados en rincones de las salas vaticanas y que habían servido para copiarlos con destino a las restauraciones:

— Acepto su criterio — nos dijo — de que los azulejos son del siglo XVI, y que lejos de ser españoles son italianos; pero éstos son los que se encontraron y, por lo tanto, los que se han copiado con toda fidelidad.

Contrariado y sin ilusión de éxito hicimos nuestro ingreso en las salas borgias; en efecto, allí estaban los pisos copiando con toda fidelidad aquellas acuareladas composiciones que me mostró el profesor napolitano; pero en nuestro examen, de cuantos detalles ornamentales adornaban las salas, encontramos en el hueco de un armario, pintado en un muro de la *Sala de las Artes Liberales,* unos fragmentos de azulejos valencianos que, previamente autorizados, nos apresuramos a fotografiar y dibujar (figura 3ª).

Ello hízonos reflexionar que los pisos pedidos por el Pontífice valenciano sí que llegaron a colocarse en las estancias, pero que seguramente, a los pocos años de fallecido aquél, los *departamentos* quedarían inhabitados y en gran descuido, hasta el punto de que en 1527, cuando el Papa Clemente VII se coloca de parte de Francisco I de Francia contra Carlos I de España y es asaltada y saqueada Roma por las tropas tudescas, que en nombre del se-

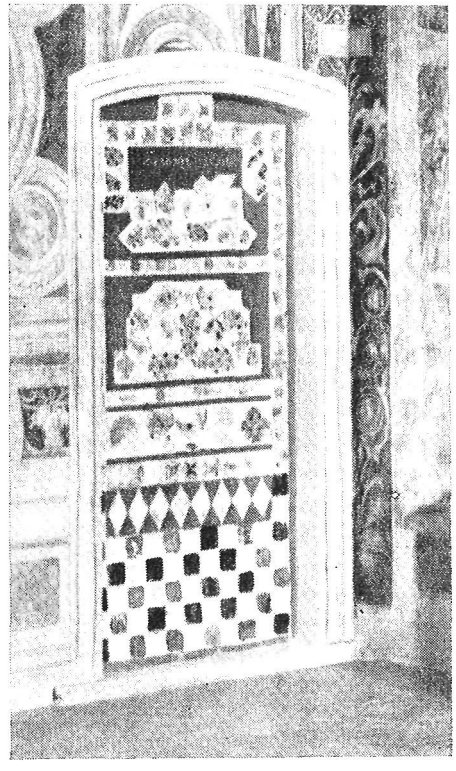


Fig. 3. — Azulejos completos y fragmentos de otros fabricados en Manises que en 1911 estaban incrustados en una pared de la *Sala de las Artes liberales.*

gundo mandaba el Condestable de Borbón, muerto en el asalto, en aquellas meritísimas salas se instala parte de la soldadesca, y sobre los estimables pavimentos valencianos enciende sus fogatas para calentarse y condimentar los ranchos, haciendo saltar de muchos azulejos el barniz que los recubría y sus brillantes decoraciones.

Hasta en los pétreos poyos de las ventanas todavía se ven grabadas jugadas de dados, como para evocar ganancias.

Cuando, trascurrido el tiempo, se piensa en habilitar de nuevo aquellas salas, ya en pleno siglo XVI, con motivo de grandes reformas y ampliaciones constructivas en el Vaticano, se eligen, para sustituir los deteriorados pisos, azulejos italianos de los que se recibían para los departamentos recién edificados.

Fig. 2. — Azulejo en relieve con el escudo y la cifra del Papa Inocencio VIII.

El paso de los siglos igualmente deteriora los segundos pavimentos, de tal forma, que en las postrimerías del siglo XIX, el Pontífice Pío IX los sustituye por baldosas de mármol blanco, y su sucesor León XIII, guiado de un gran sentido artístico, acometió la restauración meticulosa de pinturas y pisos *borgianos;* se toman por los primeros pavimentos aquellos de los que aún quedaban vestigios, o sea los que se colocaron en el siglo XVI, y a su copia se ajustaron las restauraciones ochocentistas.

En el año 1934 vi un piso auténtico del siglo XVI en el almacén vaticano destinado a guardar objetos pertenecientes a pontífices pretéritos, igual a uno de los restaurados en los *departamentos borgianos.*

Pero al tiempo de asentar los azulejos de la restauración, entre el mortero que todavía quedaba en los pisos, aparecieron ejemplares y fragmentos de azulejos decorados *que, por desconocer de dónde procedían y a qué pavimentos corresponderían, se mandó fijarlos en la pared de una de las salas,* según se hace constar en la Memoria que por encargo de León XIII se imprimió refiriendo todo el proceso de las restauraciones [1].

Tanto cuidado desplegado en el rescate de los fragmentos ha sido despreciado por conservadores posteriores, y en la visita repetida en 1934 vi con sorpresa que habían desaparecido del muro los fragmentos de azulejos valencianos, y reflexionaba que quizá sin mis estudios hechos en 1911 no hubiera podido realizar ahora los trabajos que reseño a continuación.

En efecto, los dibujos y fotografías que conservo desde mi visita primera, unidos a losetillas defectuosas de horno o sobrantes de pedido aparecidas en el subsuelo de Manises, me sirven de base para mis intentos de concretar deducciones encaminadas, no sólo a la restauración de los pisos correspondientes a las cuatro salas primeras de la anterior relación, sino también a la atribución manisera

[1] Hojeando en la biblioteca del Palacio Real de Madrid la Memoria que de las restauraciones de las salas Borgias mandó escribir el Pontífice León XIII y de la que sólo se imprimieron tantos ejemplares como jefes de Estado hay en el mundo, titulada *Los frescos del Pinturicchio en el departamento Borgia del Palacio Apostólico Vaticano,* editada en 1897 por Danesi, en Roma, encontré en ella la confirmación de mis suposiciones respecto a que los fragmentos incrustados en la pared de la sala cuarta pertenecieron a los primeros pavimentos, pues dice textualmente uno de los párrafos del capítulo que trata de la restauración de los pisos:

«En el curso del trabajo de restauración, entre el mortero que rellena las bóvedas sobre que descansan los pavimentos de las salas tercera y cuarta, se han encontrado fragmentos de azulejos cuyos dibujos no corresponden a ninguno de los utilizados para decorar las salas del departamento, ni su fabricación es similar a la de los otros y, por tanto, desconocida; sin embargo, se ha ordenado se incrusten en la pared de la estancia de la Guardia Noble; mas no se puede formar un juicio definitivo sobre ellos.»

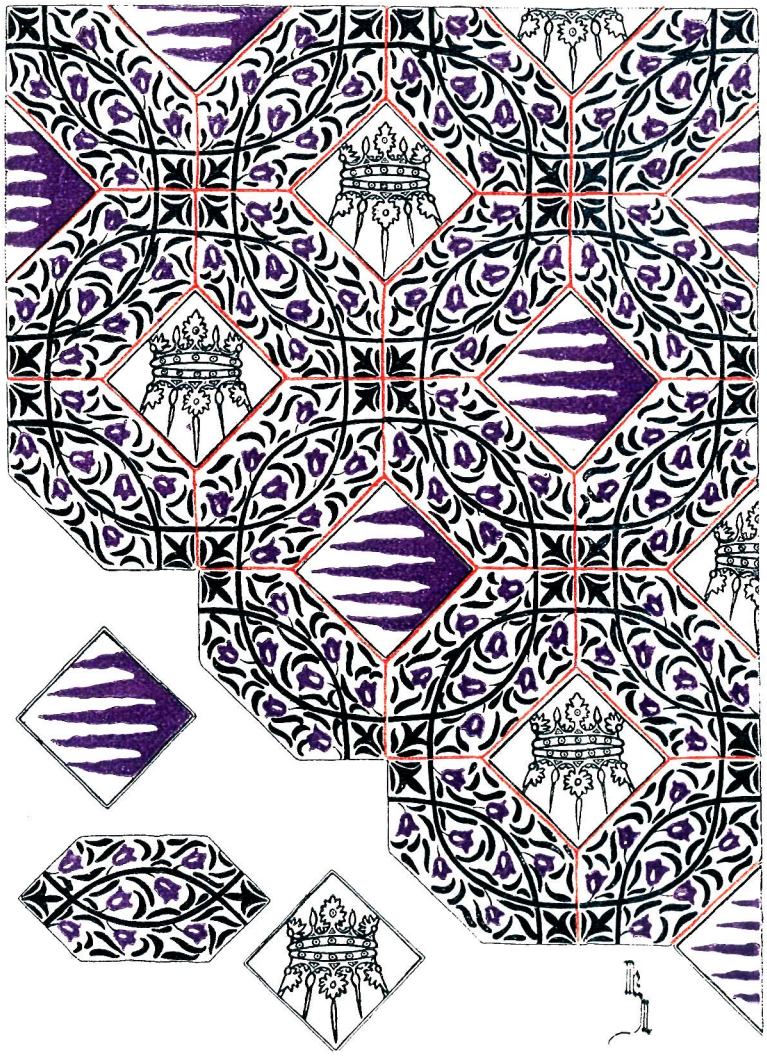


Fig. 4. — Reconstitución del primer pavimento que se colocó en una *Sala Borgia del Vaticano* en 1492 a 1493, según ejemplares auténticos hallados en el Vaticano y en Manises.

o italiana de los modelos ornamentales que en ellos se copian.

No parece difícil la separación en las atribuciones decorativas después de un reflexivo examen de los conjuntos que he logrado componer, reproducidos en las figuras con que se ilustra este trabajo, pudiendo considerar como de absoluto origen valenciano dos de las composiciones, y de probable invención italiana las otras dos.

En las primeras, lo mismo los temas ornamentales que sus desarrollos, no se apartan de las orientaciones de más éxito seguidas en los últimos años del siglo XV. (Son los reproducidos en las figuras 4ª y 5ª.)

Razonando la decoración que presenta el conjunto del pavimento reproducido en la primera de estas figuras, vemos cómo cuatro circunferencias un tanto achatadas en cuatro puntos equidistantes y secantes entre sí, pierden la rigidez de las líneas geométricas para convertirse en ramas de largas y puntiagudas hojas, todo interpretado en azul y con el complemento de unos capullos de color manganeso.

Las piezas cerámicas que se utilizaron para distribuirlas en este pavimento son losetas con el contorno en forma de hexágono que presenta los lados paralelos muy alargados, llamados en la técnica valenciana medieval *alfardons,* rodeando cuatro de ellos otra loseta cuadrada que por su ensamble producen un octógono regular. En cada loseta cuadrada se copia un elemento heráldico enviado desde Roma.

Obtenido el proyecto del primer piso, según se ve en el gráfico de la figura 4ª, los ceramistas valencianos eligieron para el segundo proyecto el tipo decorativo más parecido a aquél, pero con modificaciones en los contornos de las piezas azulejeras; *alfardons* a los que se les ha seccionado, cuando el barro estaba tierno, las dos porciones extremas de los ángulos agudos, con lo que en vez de seis lados presentan ocho; al agrupar los *alfardons* después de ornamentados y cocidos, de cuatro en cuatro, como se hizo para obtener el conjunto del primer pavimento, dejaban, a más

del hueco central para colocar el azulejo cuadrado de tema heráldico, otros más pequeños para insertar losetillas muy pequeñas decoradas con rosas estilizadas, según aparece en la figura 5ª.

No tenemos necesidad de insistir en las anteriores argumentaciones para probar que los dos desarrollos decorativos son de los más fundamentales y uso en los adornos cerámicos de Valencia y de Manises, porque se utilizan en multitud de pavimentos locales; y con ello asegurado el origen fabril de Manises para los pisos vaticanos.

Tanto el *alfardó* de seis lados de la composición primera como el de ocho lados y la losetilla pequeña de la composición segunda, tuvimos la suerte de verlos incrustados en el muro de la *Sala de las Artes Liberales,* y de allí se calcaron en 1912.

Pero ninguna de las losetas cuadradas grandes que con ellos pudieran ensamblarse, cuando formarían pavimento, se ha conservado, y por lo tanto no aparecían en el grupo de las piezas mutiladas que componían el interesante rescate arqueológico de la pared vaticana; ha sido necesario el transcurso de unos cuantos años con la atención puesta en el remover de las escombreras de Manises, para conseguir ejemplares que solucionen nuestros problemas.

Los azulejos reproducidos con los números 1 y 2 de la figura 4ª se ajustan con exactitud a los huecos que dejan al reunirse los *alfardons* del primer pavimento. Del modelo número 1 llegó a manos de don Guillermo de Osma un ejemplar y otro a las nuestras, ambos procedentes de Manises; del modelo número 2 conseguimos un ejemplar bastante mutilado, pero por la sencillez de su tema nos ha sido labor fácil su restauración; reunidos con los *alfardons*, dan el conjunto ya citado de la figura 4ª.

Los modelos heráldicos para las losetas rectangulares halladas en Manises, debieron ser enviados desde Roma, pues es de notar la hábil sencillez de siluetas de las *farpas* y el contorno tan ingeniosamente estilizado y razonado de los florones y pedrerías que adornan las coronas, probablemente delineados por el gran pintor nacido en Perusa.

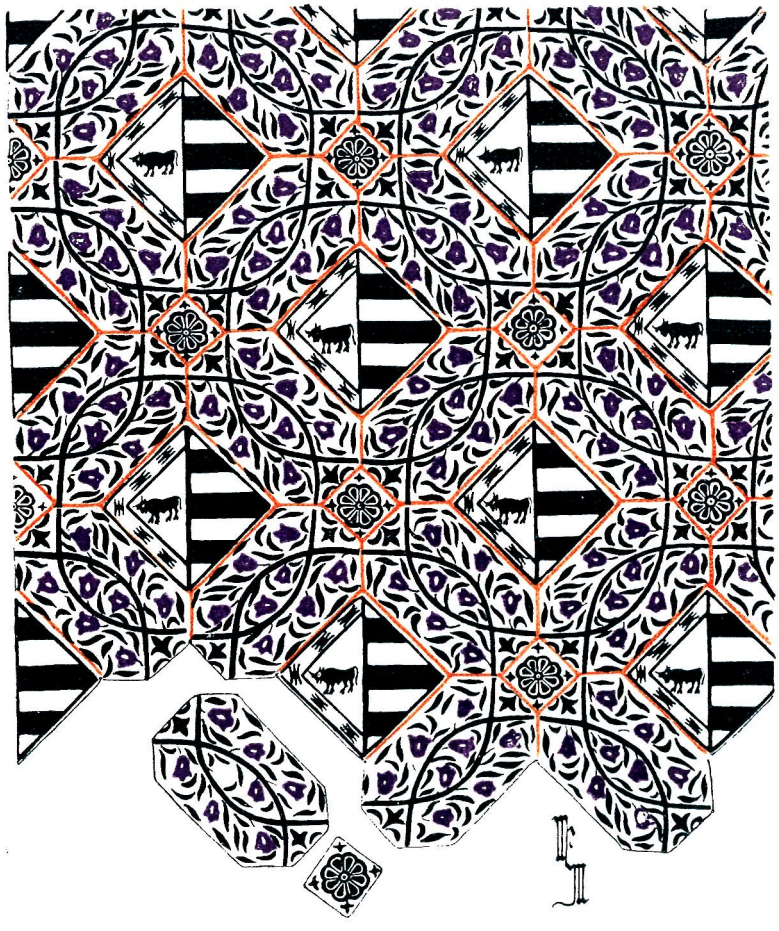


Fig. 5. — Reconstitución del primer pavimento que se colocó en una *Sala Borgia del Vaticano* en 1492 a 1493, según ejemplares auténticos hallados en el Vaticano y en Manises.

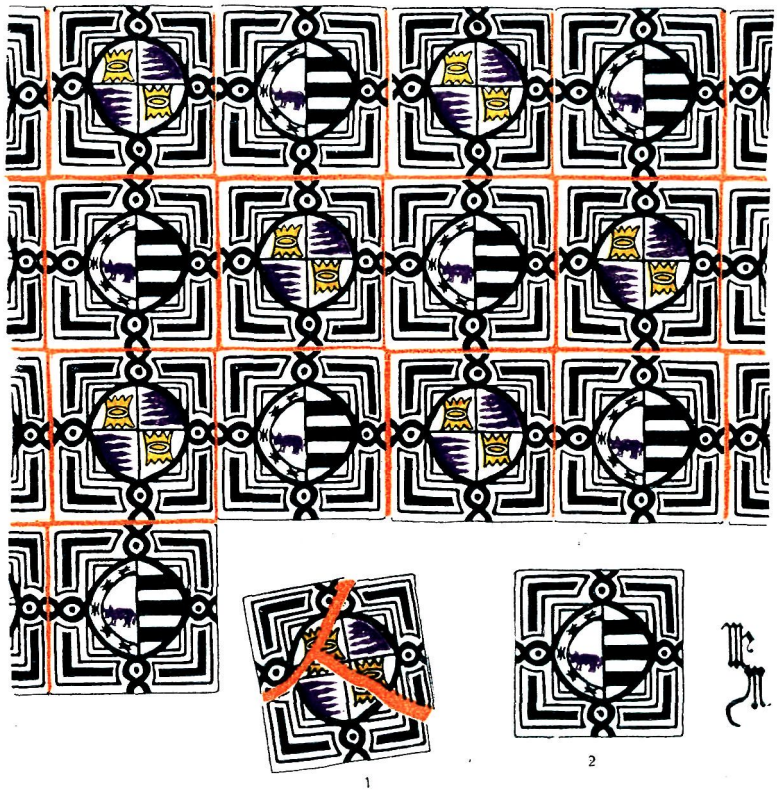


Fig. 6. — Reconstitución del primer pavimento que se colocó en una *Sala Borgia del Vaticano* en 1492 a 1493, según ejemplares auténticos hallados en el Vaticano y Manises.

Para el complemento y total restauración del segundo modelo de pavimento, nos hemos servido de un azulejo heráldico igualmente aparecido en Manises y adquirido en el comercio de antigüedades de Valencia, y en el que aparecen trazadas las armas Borja-Doms.

Combinado este modelo de azulejo con los dos que vimos en el Vaticano, conseguimos el conjunto de pavimento que gráficamente se copia en la figura 5ª.

Terminadas las iniciativas exclusivamente valencianas, vamos a razonar nuestras suposiciones para atribuir a la iniciativa italiana la total concepción de los otros dos modelos que completan los cuatro pavimentos que solaron por primera vez aquellos departamentos más íntimos del papa valenciano.

En el grupo de azulejos mutilados de Manises, al que antes me he referido, cuidadosamente respetados, reunidos y fijados en la pared de la sala 3ª, o de las *Artes Liberales,* para ofrecerlos a futuras investigaciones, iniciativa que nunca aplaudiré bastante, porque son la base para estos trabajos, vi el ejemplar, mutilado en tres pedazos, que se copia en el número 1 de la figura 6ª, conservándose otro idéntico y completo en el British Museum de Londres, y en el comercio de antigüedades de Valencia un ejemplar mutilado del modelo copiado en el número 2.

Como son cuadrados los modelos de estos azulejos, ninguna dificultad que resolver nos presentaron para colocar unas losetillas junto a otras en nuestra restauración, ofreciendo el conjunto que se copia en la figura 6ª.

Si nos detenemos unos instantes para analizar el ritmo decorativo que en el conjunto del pavimento se sigue, observaremos que se compone de dos temas: uno integrado por elementos curvos y otro por elementos rectos; que unos y otros van tejiendo dos redes poligonales, superpuesta la curva sobre la recta, en constante equidistancia.

Los temas curvos son dos líneas que después de cruzarse alternativamente una sobre otra, describiendo tres circunferencias de radio diminuto, se desarrollan extraordinariamente en grandes circunferencias que han de en-

cerrar los detalles heráldicos, con los que se dará carácter de excepción a este pavimento.

Los temas rectos son pequeños trazos colocados a derecha e izquierda de los ejes de simetría, perpendiculares

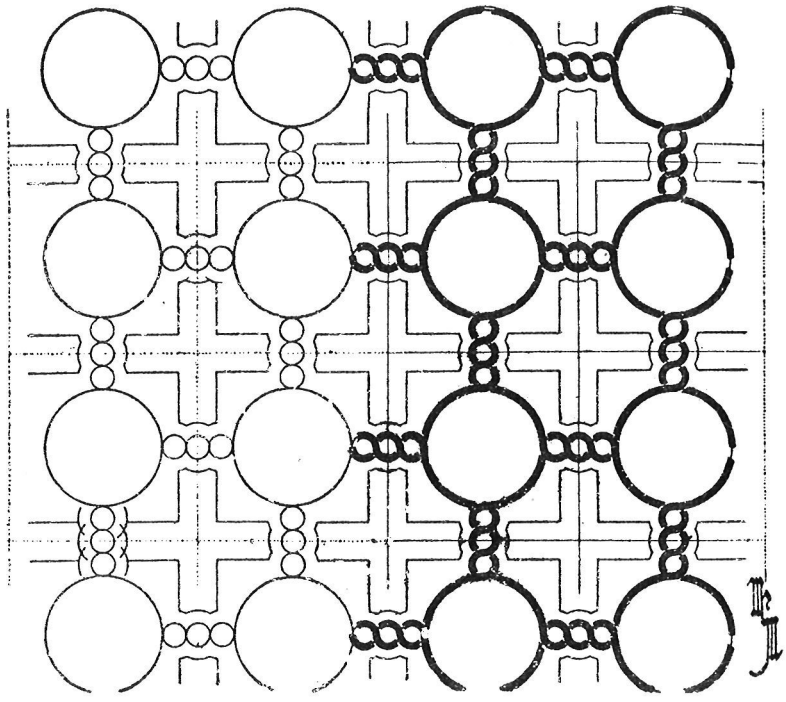


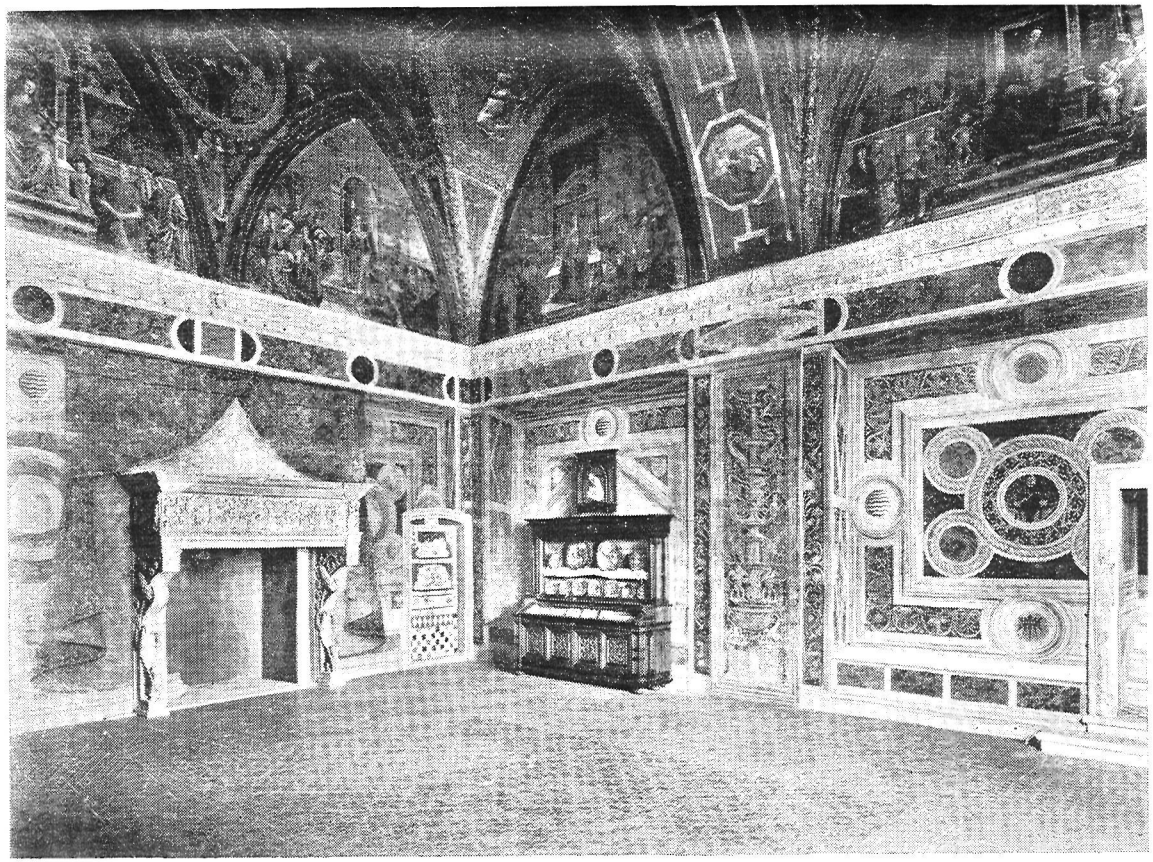
Fig. 7. — Dibujo esquemático del desarrollo ornamental del piso copiado en la figura 6.

entre sí; en conjunto van formando cruces repetidas, en constante equidistancia de las circunferencias.

El esquema al que se ajusta el desarrollo ornamental de esta composición se presenta en la figura 7ª.

Si pasamos nuestra mirada por las pinturas murales de la *Sala de las Artes Liberales*, se advierte el predominio que en sus temas ejerce la circunferencia.

Razonemos el desarrollo de algunos conjuntos mura-



les teniendo a la vista la fotografía de la sala (figura 8ª) y un azulejo como el número 1 de los de la figura 6ª.

En los lados de la monumental chimenea del fondo del salón y en los centros de los muros laterales, la distribución ornamental se compone de un ancho marco o recuadro que a su vez encierra un cuadrado o un rectángulo. El marco o recuadro presenta en el centro de cada lado una circunferencia, y en ella inserto un tema heráldico.

Entre cada dos circunferencias vecinas queda una superficie angular con extremos curvos, que siguen los contornos de las circunferencias.

El marco o conjunto de las cuatro superficies angulares y las cuatro circunferencias que encierran, guarda gran semejanza con el ritmo decorativo desarrollado para el marco de los azulejos de la figura 6ª.

El tema central de las superficies cuadradas y rectangulares de la pared, es una gran circunferencia ribeteada de un cordón que simétricamente produce en los cuatro ángulos del cuadrado o rectángulo, circunferencias tangentes a la mayor.

El centro de cada una de las grandes circunferencias aloja un escudo borgiano.

El desarrollo temático ornamental es idéntico en el azulejo: una circunferencia grande central con un cordón que la envuelve y produce otras cuatro circunferencias tangentes más pequeñas y simétricas.

La diferencia entre la distribución seguida en el muro y en el azulejo, es la de que allí las pequeñas circunferencias van a los ángulos del cuadrado o rectángulo, y en el azulejo a los centros de los lados, porque si allí cada conjunto decorativo queda aislado dentro del marco o recuadro, en la agrupación de azulejos cada uno se ha de unir simétricamente con los de su alrededor para formar la red poligonal.

Todavía nos falta reseñar el segundo modelo de pavimento, según los dos que pudo trazar el ingenio del Pinturicchio; su conjunto lo ofrecemos en la figura 10, acep-

tando para su composición los azulejos que se copian en los nos 1, 2 y 3 de la misma figura.

Seguramente al tiempo de la restauración de las *Salas*, aún quedarían, en el primer lugar de destino, piezas en buen estado de conservación de los modelos 1 y 2, el primero simplemente decorativo y el segundo con el escudo de las coronas y las *farpas*, y se utilizaron para copiarlos y asentarlos en el piso de la misma sala en que se hallaron, si bien para su fábrica no se siguió la técnica antigua manisera de pintar sobre el barro bizcochado, para después barnizar la loseta y someterla por último a la cochura en el horno cerámico.

Así ocurre que, en repetidos casos, hemos podido estudiar las decoraciones de algunos azulejos medievales valencianos, porque el desgaste de los pisos en donde estuvieron colocados, primeramente consumió el barniz, dejando distinguir todavía el cobalto con que se trazaron aquéllos sobre el barro bizcochado.

Por el contrario, en las losetas de las restauraciones vaticanas, se ha seguido la técnica utilizada desde el siglo XVI, o sea, la de barnizar la loseta bizcochada y sobre este barniz crudo trazar las decoraciones, sometiéndola después a los efectos del fuego; con ello no queda huella alguna del óxido sobre el barro cocido, y con el constante pisar de las gentes que a diario visitan aquellos departamentos, el desgaste es tan grande, que en la actualidad hay algunas losetas que perdieron hasta la más pequeña huella de la decoración que tenían.

Pero el escrupuloso tino del conservador de estas *Salas*, al tiempo de la restauración, que de nuevo elogiamos cumplidamente y cuyo nombre sentimos no recordar, cuando se removieron los pavimentos para proceder a su exacta reproducción, le llevó a recoger y respetar un pequeño fragmento de azulejo que fué agregado al grupo de azulejos fijados en la pared, fragmento insignificante al parecer por su tamaño, pero de excepcional interés para nosotros. Se copia en su tamaño natural en la figura 9ª.

Su presencia no fué advertida o, cosa peor, desprecia-

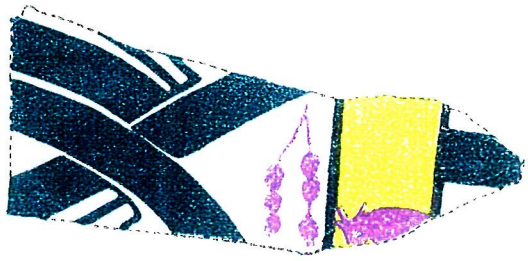


Fig. 9. — Único fragmento de loseta de Manises con esta decoración, reproducido en su tamaño natural, que en 1911 estaba incrustada en la pared de una *Sala Borgia del Vaticano*.

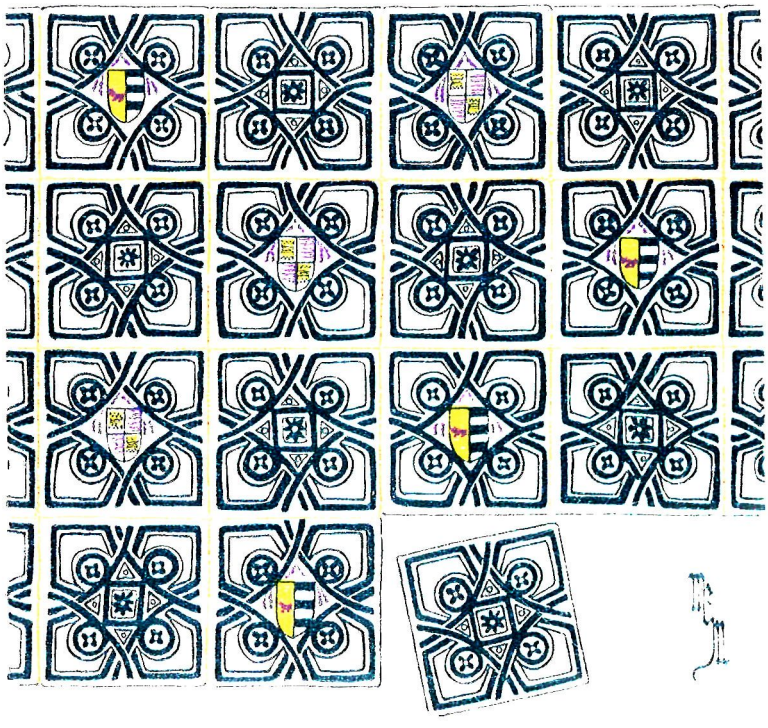


Fig. 10. — Reconstitución del primer pavimento que se colocó en una *Sala Borgia del Vaticano* en 1492 a 1493, según ejemplares auténticos hallados en el Vaticano y en Manises.

da por los encargados de realizar las restauraciones, y se prescindió de su reproducción.

Justamente el fragmento corresponde al centro del azulejo, y con claridad nos muestra el escudo Borja Doms cuidadosamente trazado; y en él se advierte el detalle de que a los lados del escudo penden unas espigas de *ordi*, *orja* o *cebada*.

Este fragmento, en el que las espigas y la vaca están interpretadas en reflejo metálico, nos ha servido para trazar el dibujo nº 3 de la figura 10ª.

De los tres modelos de azulejos que se utilizan para el desarrollo de la composición artística de este pavimento, el que tiene carácter exclusivamente ornamental, lo damos reproducido de fotografía obtenida del ejemplar que poseemos hallado en testares de Manises (figura 11).

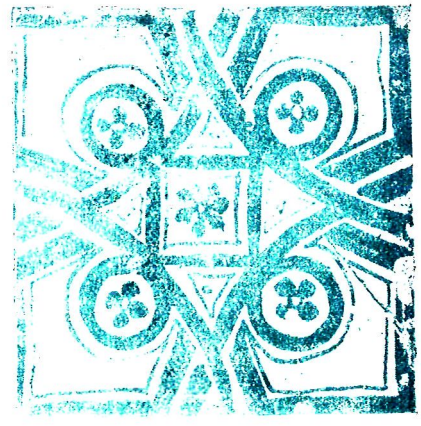


Fig. 11. — Fotografía de un azulejo encontrado en Manises igual a los que había en el piso de una *Sala Borgia del Vaticano*.

La rítmica ornamental empleada en la distribución de temas y elementos sigue siendo en esta composición, como en la del pavimento anterior, a base de motivos geométricos, pero de mayor complicación en cruces y ensambles.

La base de unos y otros son circunferencias secantes de cuatro en cuatro, tan simétricas en sus intersecciones, que producen entre ellas cuadriláteros curvilíneos, encerrando rectángulos con flores estilizadas de ocho pétalos a derecha e izquierda de las circunferencias; éstas van tejiendo una red de estructura perpendicular que pasa por los diámetros perpendiculares de las circunferencias.

Paralelas a estos ejes se desarrollan a ambos lados an-

chas fajas azules que al llegar junto a las grandes circunferencias secantes, pierden la dirección recta para seguir la curva paralela a una de las circunferencias hasta encontrarse con la otra circunferencia que la envuelve, según en forma esquemática puede examinarse en el gráfico de la figura 12.

En el interior de los cuatro polígonos que se forman inscritos en cada circunferencia, se colocan, justamente pegados al lado que coincide con las circunferencias en-

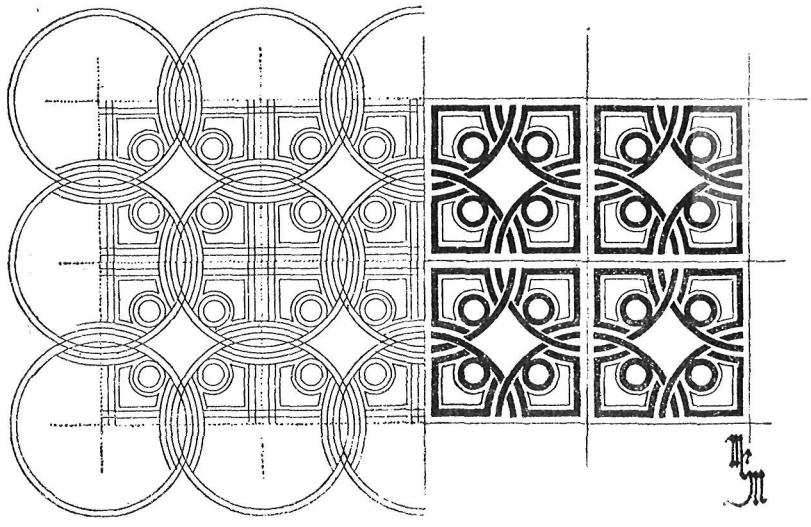


Fig. 12. — Dibujo esquemático del desarrollo ornamental del piso de la figura 10.

volventes, otras cuatro circunferencias muy pequeñas que a su vez encierran flores de cuatro pétalos.

El punto de contacto de estas circunferencias coincide con el rectángulo interpolado entre las cuatro grandes circunferencias secantes entre sí.

El conjunto que ofrece este piso es, según anotamos antes, de mayor complicación y quizá confusión que el anterior, al desarrollarse en plano tan extenso como el de la estancia que pavimenta.

Aunque no se pueden aportar pruebas documentales

del encargo directo de estas piezas de Manises, acredita su fabricación en aquellos alfares el hecho, tantas veces repetido, del hallazgo en sus vertederos de azulejos idénticos a los copiados en las figuras 4ª y 5ª, de muy frecuente uso en muchos pisos valencianos de la segunda mitad del siglo XV.

Quizá la prueba de mayor fuerza nos la dé el azulejo de la figura 11 aparecido en Manises; por su buen estado de conservación nos confirma en la atribución que le damos de ser sobrante de fabricación en el encargo recibido desde Roma.

También los azulejos heráldicos nºs 1 y 2 de la figura 4ª nos apoyan en las atribuciones que vamos concretando; no se han conservado ejemplares similares entre los fragmentos de los que solaron los pisos vaticanos, pero sus temas decorativo-heráldicos y su tamaño, que ajusta exactamente en los huecos producidos por la reunión de cuatro *alfardons* aparecidos en Italia, con los que armonizan artísticamente, vienen a apoyar nuestras fundadas suposiciones.

Finalmente, podríamos aportar como prueba documental la siguiente carta, dirigida por el Pontífice en 28 de abril de 1494 a su hijo Juan, Duque de Gandía, si otro documento que luego se transcribe no nos aclarara cumplidamente su interpretación.

Dice así la carta de Alejandro VI:

Axi matex te regraciam les rajoletes de manises queus ham trameses, cosa de tant poch cost e a nos tan desitjada e demanada per tantes lletres te has mes en oblit, verdaderament les rajoladas que son aturadas en ton cap cert no son causa.

Como resumen de cuanto dejamos escrito, queda la afirmación de que se han podido reconstituir completamente dos pisos de inventiva manisera: los de las figuras 4ª y 5ª; y dos de probable iniciativa italiana (figuras 6ª y 7ª) [1].

[1] Don Gaetano Ballardini, Director del Real Museo de la Cerámica de Faenza, expuso unos comentarios sobre los pisos borgianos en el Vaticano en un artículo titulado *Pavimenti Maiolicati nel Museo Ceramico de Faenza,* en la revista *Faenza,* pp. 50 a 56 del fascículo III del año VI.

II

EN EL CASTILLO DE SANT' ANGELO

Terminada con inmenso éxito la construción y decoración de las Salas vaticanas, completado el menaje para habitarlas con ricas telas valencianas [1], se acomete idéntica empresa en el Castillo de Sant' Angelo; unas obras van a ser de carácter defensivo, otras de comodidad y recreo espiritual. Algunas de las primeras serán: la elevación del núcleo central de la *mole adriana* y la restauración del camino secreto que unía el Castillo con el Vaticano, llegando en los previsores planes de Alejandro VI hasta la construcción de una gran cisterna para eventuales casos de resis-

[1] «Item per cuant sa Sdat voldra fer fer sigcentes alnes de vellut blan e vert doble pera cortinatges de les cambres del palaçio de Sa Sdat mana sa btut que lin sien trameses dues mestres de vna alna cas-cuns dels dits velluts verts y blaus e de altres colors Ab lo preu de cascu de dits velluts nets e espachats de tot dret E del temps determinat que seran obrats e espachats dits velluts a aço que dada per nosaltres informació sa Sdat puxa respondre de sa voluntat e intensio.

Item com sereu en Valencia farem fer la cuberta e coxins de vellut vert que fan fer pera compliment del cortinatge de vellut vert quens ne portam Aduerteixcas pera que sia consemblant en color y finor. (Recort del orde que ha a tenyr en la casa del Illustre Sor Duc arribat plaent a nostre Sor Deu en Barcelona, 1493.) Publicado por don Roque Chavás en *El Archivo,* t. VII, p. 100.

tencia en acometidas guerreras, que la envidia y la osadía de continuo le amenazaban.

Consistirán las obras, para comodidad y recreo espiritual, en grandes salones en la propia *mole*, y una torre amplia junto al castillo con la entrada por el puente sobre el Tíber.

En las claves de las bóvedas de todas las estancias, y hasta en el brocal marmóreo de la cisterna, se esculpen en alto relieve los escudos, divisas y atributos pontificios del Santo Padre (figura 13).

Finidas las obras vaticanas en las postrimerías del año 1493, al Castillo de Sant' Angelo se traslada el Pinturicchio, para seguir con más entusiasmo, si posible lo es, su cotidiano laborar en las habitaciones de la torre; pero la obra que va a producir, en oposición a las vaticanas, tendrá un porvenir desgraciado: Urbano VIII la mandará destruir, y por fin la torre se derribará.

Todas las obras constructivas las dirige Antonio de San Gallo, y seguramente a él manifiesta Alejandro VI que, al igual que se hizo en sus *Departamentos vaticanos,* se coloquen aquí pisos de azulejos traídos de Manises; y advertido por la experiencia del trabajo lento y entretenido de la fabricación cerámica, entrega a su hijo Juan, Duque de Gandía, los modelos (?) — quizá diseñados los temas heráldicos por el artista que labró el brocal, si no es el propio Antonio San Gallo — , cuando el Duque, en la primavera de 1493, emprende el viaje desde Roma a Valencia para desposarse con doña María Enríquez, viuda en matrimonio rato con su hermano Pedro Luis, primer Duque de Gandía.

Pero pasa el tiempo y ninguna noticia recibe el *Sumo Pontífice* del estado en que pueda encontrarse su ilusionado encargo, lo que escribe una y varias veces, insistiendo, por último, amargamente, del olvido o desatención en que le tiene, en carta de 28 de abril de 1494.

Este documento lo acabamos de copiar en la página 319; la posible correspondencia que posteriormente puedan sostener Pontífice y Duque, queda interrumpida

para nuestras pesquisas, así como las fases fabriles de los azulejos, hasta llegar a otro documento del mes de septiembre de 1494.

Corto era el tiempo transcurrido desde que el Duque había comenzado con su esposa la vida aristocrática, opulenta, tranquila, y ya sentía intensamente las añoranzas de la tan agitada y escabrosa de Roma; por ello determina el envío de un embajador para que se vea con el Papa y le entregue en mano propia unas cartas escritas en Llombay en la fecha indicada (agosto de 1494), acompañadas de un *Memorial, instruccions per al magnifich mossen Hyeronim Lopiz, del que ha de negociar e parlar ab la S^ad^ de nostre S^or^ quant plaent a nostre Sor Deu sera junt en Roma ab bon soluament.*

En una de las cartas hallamos párrafos como éstos: *E axi suplique Ltadt vostra mane accelerar la mía partida per que un dia me par un any... e axi Santissim Pare suplique humilmente la S^ad^ vostra me mane anar lopus prest que puga, stic ja preparat de totes coses aquí necessarias pera quant mane y sobre totes les atres gracias que vostra S^ad^ yo he rebut stimare aqueta mejor.*

Entre las instrucciones a que se extiende el Memorial se encuentra la siguiente: «Item que la *S^ad^ sua en dies pasatss mescriui manant me fes fer aci rajoletes pera pahiments ab les armes he dibuisses de la sua Beatid de fet hi fiu metre ma enoes obra que aixi desempachament puga esser feta pero que ara ia es feta vna gran cuantidad e ara se cohen dues altres fornades la qual rajoleta e feta fer en Gandía a dos mestres quey tinch la qual ha provat molt ve y en cert reheix millor que la de Manises per lo primer passatje ies por e trametre o anant yo com espere de la sua B^ad^* [1].

De la lectura de este extremo del Memorial obtenemos las siguientes deducciones:

1ª Que los azulejos solicitados por el Papa todavía

[1] *Alejandro VI y el Duque de Gandía*, obra citada, t. VII, p. 127. (Documento del Archivo secreto del Duque de Gandía.)

Fig. 13. — Brocal de la cisterna en el Castillo de Sant' Angelo, con los atributos heráldicos pontificios de Alejandro VI.

no se habían acabado de cocer, y por lo tanto no enviados a Roma desde Gandía, en agosto de 1494.

2ª Que estaban decorados con las Armas y Divisas del Santo Padre; y

3ª Que no se fabricaban en Manises, sino en Gandía.

Por lo tanto, si las obras vaticanas finalizaron en el año de 1493, estos azulejos a que hace referencia el documento transcrito no podían destinarse para aquellos Departamentos, ya que las pinturas murales ordinariamente no pueden terminarse sin que estén pavimentadas las estancias.

Luego veremos cómo estos azulejos, de fabricación gandiense, se destinaron a solar habitaciones del castillo de Sant' Angelo.

El detalle de que estaban decorados con las Armas y con las Divisas de Su Santidad, bien a las claras nos refrenda la opinión del Conde Pasini-Frassoni, fijada en la nota primera referente a la interpretación de las gavillas de cebada.

La tercera deducción, despréndese de la afirmación que hace el Duque.

Probable es que éste no se esfuerce en encontrar el *primer passatge pera trametre les rajoletes,* cuya fabricación total aún debe prolongarse a unas fechas desde aquel agosto de 1494; conocedor del inmenso amor patrio de su padre, lo estima como un acicate que espoleará su pronto permiso para el regreso a Roma; además entra en sus propósitos ser él quien los presente, porque el satisfactorio efecto que su contemplación va a producir será un freno para algunas fundadas repulsas, ya que su proceder en Valencia no se acomodaba justamente a las morales y minuciosas instrucciones que por escrito le dió el Pontífice al partir de Roma para casarse con doña María Enríquez [1].

[1] «Item. Per quant qualseuol manera de joch es abominable e detestable e offen granment la djuina Mtat e es la ruhina de les cases e porta ab si diuersos inconuenients / te manam e encarregam

Llegan por fin los azulejos, se colocan en el lugar de destino en Sant' Angelo y en él permanecen años y siglos, ni respetados ni estudiados por nadie, hasta que al organizarse en 1912, precisamente en aquellas Salas, una exposición de objetos pertenecientes al Pontificado de Julio II — el enemigo y calumniador de Alejandro VI —, se advierte el pésimo estado en que se hallan los pavimentos: desgastadas, sueltas, hechas añicos, las losetas; y al levantarlas para ser sustituídas por otras más modestas, tan sólo de barro cocido, las pocas losetas antiguas que se desprenden enteras o en fragmentos que todavía ofrecen huellas bastante claras en sus decoraciones, se arrumban en un oscuro y recogido local en espera de posterior destino.

No sospechábamos hallar este particular extremo de los azulejos valencianos, cuando hicimos nuestro primer y afortunado viaje a Roma, en el invierno de 1911-1912. Nos llevó a visitar el célebre castillo el atractivo de la exposición Doria; pero mientras discurríamos por aquellas Salas, advertimos los escudos y divisas borgianas en las claves de las bóvedas, e instintivamente la mirada se nos fué hacia los pisos. Si aquellas losetas de barro coci-

per quant has cara la gracia nostra te guardes de quanseuol manera de joch / e expressament si vols quitar la maledicció nostra te manam te guardes de qualseuol manera de joch de daus. E que may daus directe vel indirecte entren en tos mans per jugar. E axi ho manam sub pena excomunicationis... Significant te que si tu tocaras daus per jugar / maj la cara nostra te veura e nota e penas molt be lo quet diem.»

A este consejo contestaba el Duque en el *Memorial de Instrucciones*, que llevaba Jerónimo Lópiz, al que nos vamos refiriendo:

«... y nos pot dir que en nenguna manera yo haja lancat y jugat ni bagassejat per mes vicia ni voluntat haja dissipat apres del que jugui ab lo Princep y altres cauallers en Barcelona. Elo joch de canyes que fiu en Valencia per la benguda de la Duquesa mamuller.»

«... a Sa Sad an mal informat majorment del que li es estat dit que ha causa dell y per jnduccio sua yo aja fet algunes junentut y erres com si yo fos tan poch que per sa jnduccio e giny agues de ser gujat e conduhit com a mynyo a fer coses nolicites... (*Memorial* indicado.)

do bien claramente manifestaban que habían sustituído recientemente a otras viejas, ¿dónde estaban éstas? ¿Nos proporcionaría su hallazgo otra satisfacción en nuestro espíritu de valenciano, como días antes la habíamos sentido en las Salas vaticanas?

Nos presentaron al conservador del Castillo, Coronel Mariano Bargatti, quien al enterarse de nuestros deseos, pronto nos franqueó la entrada a la reducida habitación en la que se habían recogido los despojos de los pavimentos arrancados, permitiéndonos su extremada amabilidad obtener fotografías, calcos y acuarelas de las losetillas que vimos en mejor estado, con cuyos elementos conseguimos reconstituir ocho variantes decorativas.

Con tan halagüeños antecedentes, procedimos inmediatamente a trazar las probables distribuciones y ensamble de las de ornamentación más similar para llegar al desarrollo en extensas zonas. ¿En cuántas puede advertirse el gusto artístico italiano, y en cuáles se dejará el desarrollo de las composiciones a la libre actividad de los fabricantes de Gandía?

Como en los pisos vaticanos, también aquí se utilizan combinaciones de *alfardons* y losetillas cuadradas o sólo de estas últimas, yuxtaponiendo unas con otras; y de la comparación de los desarrollos decorativos seguidos en los pisos del Vaticano con los de Sant' Angelo, advertiremos que si el lápiz que trazó aquéllos domina los efectos rítmicos de los temas que se entrelazan, se cruzan y se sobreponen en armónica variedad, en cambio el lápiz que dibuja los de Sant' Angelo distribuye los temas heráldicos, encerrando cada uno, sin auxilio de tema secundario, en la loseta cuadrada.

La decoración de cada pavimento la resuelve combinando azulejos de dos tipos ornamentales que guarden afinidad.

Resalta como uno de los pisos más sencillos y bellos, el que se compone de dos azulejos de dieciséis centímetros de lado, presentando escuetamente: uno, la doble corona en azul; otro, las cinco *farpas* flotantes, en morado,

para al colocar los azulejos en justa alternancia, ofrecer el conjunto que se ofrece en la figura 14.

Pero contra la afirmación hecha por el Duque, con miras a la adulación del amor patrio del Vicario de Cristo, de que los azulejos salían mejor que los de Manises, se opone la simple comparación de unos con otros, llevando la peor parte los de Gandía, así en su carácter artístico como en el técnico o fabril.

Bajo el primer aspecto, en los azulejos fabricados en Manises para el Vaticano (figura 4ª), las dobles coronas ofrecen desarrollos ornamentales en claro razonamiento heráldico, trazadas con pincel fino, por un pulso muy hábil en el arte de sortear las dificultades de la pintura sobre barro bizcochado.

El pintor de Gandía no ha sabido llegar a la pulcritud de detalle, y macizó de color la silueta, destacando con reservas blancas los contornos de las coronas y las pedrerías que las adornan (figura 14).

Las diferencias técnicas consisten en que los alfareros de Gandía no aprendieron con exactitud la cantidad proporcional de estaño que los de Manises ponen en su barniz para que transparenten las pinturas trazadas en el bizcochado sin perder su blanco lechoso, y para lograr esta transparencia, acuden al recurso de dar poca *marca,* o capa de barniz, con lo que junto con el azul de las decoraciones se transparenta el rosado de la arcilla.

Otro pavimento que sigue la copia escueta de un tema simbólico, en este caso la tiara y las llaves, se nos ofrece en el compuesto por los tipos de azulejos copiados en los nos 1 y 2 de la figura 15, acompañados de un trozo del conjunto que formarían [1].

[1] «La tiara es una mitra ovalada y elevada, con dos listas pendientes, franjadas en los extremos, sembradas de crucetas y puestas una a cada lado, ceñida de tres coronas ducales, cimada de un mundo o globo de oro centrado y surmontado de una cruz de lo mismo. Las tres coronas significan la triple realeza sobre la Iglesia universal.

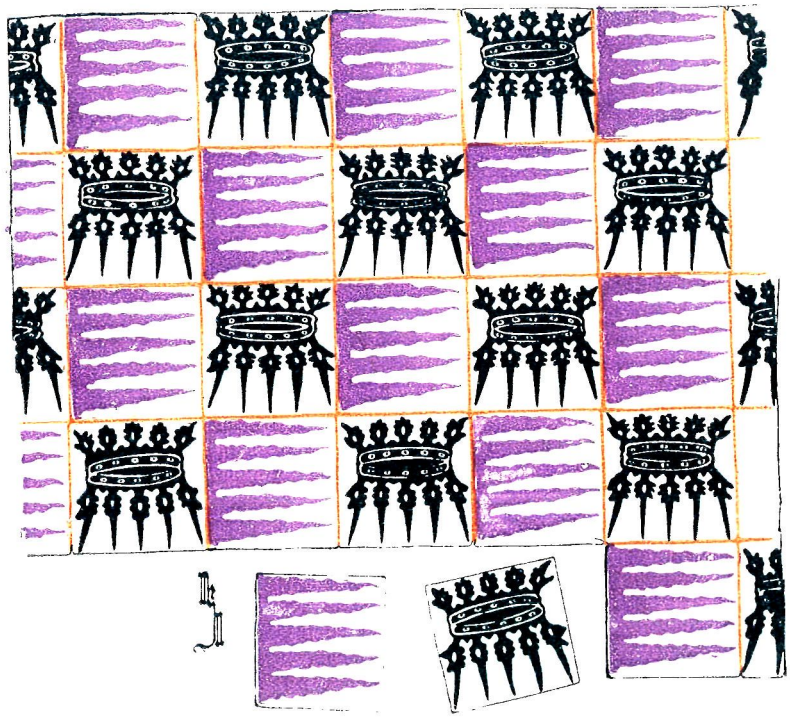


Fig. 14. — Reconstitución de un *piso borgiano* del Castillo de Sant Angelo, y otro similar del Palacio Ducal de Gandía, según ejemplares auténticos hallados en ambos lugares.

Para la obtención de éste, se han alternado azulejos con los atributos religiosos trazados en azul sobre fondo

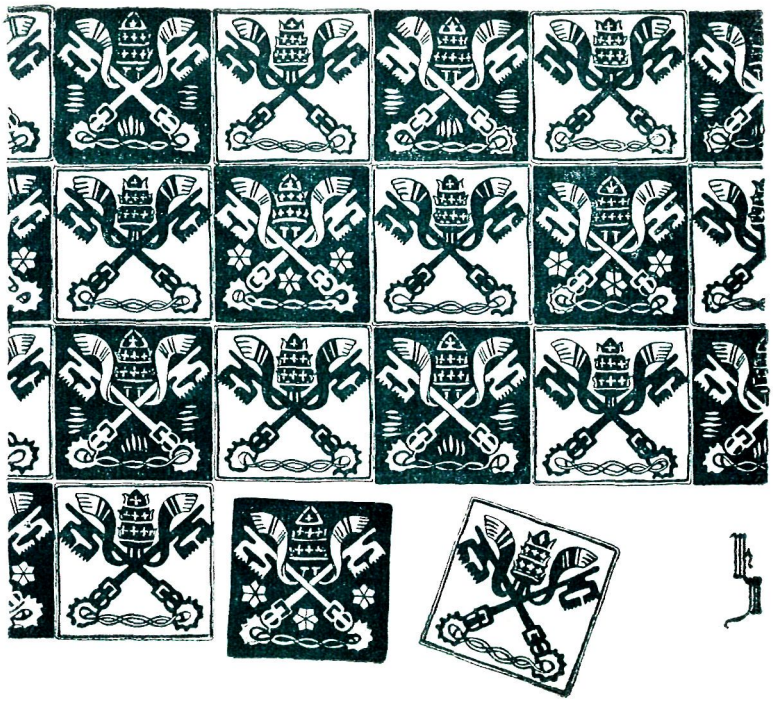


Fig. 15. — Reconstitución de un *pavimento borgiano*, según ejemplares auténticos hallados en el Castillo de Sant' Angelo.

blanco, con otros azulejos en los que los mismos temas se destacan en blanco sobre fondo azul.

militante, paciente y triunfante. También las tres dignidades del Soberano Pontífice: Regia, Imperial y Sacerdotal.

»Las dos llaves colocadas en sotuer, debajo de ella, la de la derecha es de oro y la de la izquierda de plata, y representan la promesa de Jesucristo a la Iglesia, cuando dijo a San Pedro: «*Y a ti te daré la llave del Reino de los Cielos. Y todo lo que atares sobre la tierra, será también atado en los Cielos; y todo lo que desatares so-*

En estos últimos, coloca el pintor a los lados de las llaves, o unos trazos en blanco, inexpresivos, o una estrella compuesta de la reunión de seis trapecios o losanges, muy utilizada por los fabricantes de Manises y por los de Gandía en el pavimento exclusivamente de carácter decorativo destinado al palacio Ducal que se copia en las figuras 15 y 35 [1].

El último pavimento integrado por losetillas cuadradas, ofrece un modelo más cuidado en los detalles de sus viñetas, presentando la característica valenciana de una cenefa que los encierra, formada por trazos de doble curvatura encerrada por líneas paralelas, recorriendo los cuatro lados de la loseta.

Las viñetas ofrecen las siguientes variantes: una, el escudo Borja-Doms, de contorno italiano, al que se suprimieron las gavillas de orja o cebada de su contorno, y para no omitir este elemento parlante en el escudo, se coloca una gavilla en cada vértice de la losetilla en dirección hacia el centro.

El otro azulejo presenta *la umbela* de la Basílica, a gajos morados y azules, y cruzadas con su mango las llaves de San Pedro.

La combinación de estos dos modelos, según estimamos estarían colocados en el pavimento, formando sencillas alternancias, la ofrecemos en la figura 16.

El examen de los elementos heráldicos contenidos en los azulejos vaticanos nos dió la nota destacada de la distinción y nobleza del talento de Alejandro VI, fiel seguidor

bre la tierra, será también desatado en los Cielos.» (Evangelio según San Mateo, cap. XVI, 19. — Alejandro de Armengol, *Heráldica*, p. 103, t. 122.)

[1] Don Roberto Papini publicó en 1914 (*Faenza*, año 11, julio-septiembre 1914) un artículo titulado *Gli antichi pavimenti de Castel Sant' Angelo*, atribuyendo los azulejos de este piso que, como todos los demás, supone de fabricación italiana, al Pontífice Nicolás V, por ser el Papa que dió a la Iglesia el emblema de las llaves cruzadas y surmontadas por la tiara, izando el día 23 de abril de 1447 una bandera con esta enseña en lo alto del Castillo de Sant' Angelo.

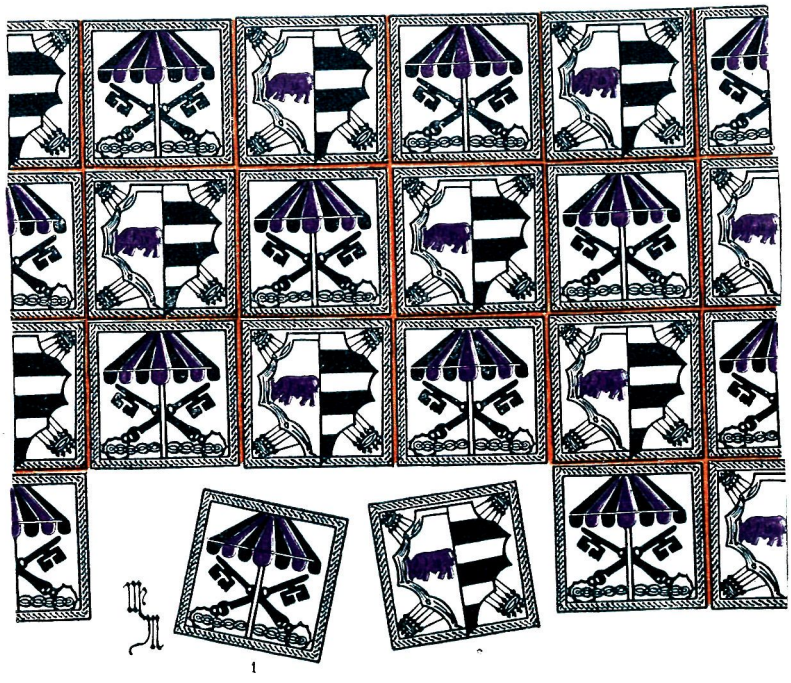


Fig. 16. — Reconstitución de un *pavimento borgiano* según ejemplares auténticos hallados en Sant Angelo y Gandía.

de las tradiciones caballerescas que conoce y acata, llevando a los objetos a los que extiende su personalidad, los escudos que por pureza de sangre de sus antepasados a él le corresponden; igualmente la particularidad exquisita, seguida por reyes y príncipes de colocar sus escudos en las losetas de los pisos.

Pero en el Castillo de Sant' Angelo se advierte cómo el acatamiento a las normas heráldicas se manifiesta con mayor fidelidad; allí, junto a los escudos parlantes propios y los símbolos de las divisas con las que se halla revestido, añade los que de manera preeminente corresponden al Sumo Pontífice, respetuoso con las decisiones de sus antecesores, Nicolás V y Sixto IV; máxime habiendo sido justamente en esta fortaleza en donde por vez primera se manifestaron pintados en una bóveda.

Si por exigencias de las combinaciones decorativas se forman con todos los elementos heráldicos tres series diferentes de pavimentos como acabamos de reseñar, no obstante manda reunir todos los blasones, entre otros sitios, en el indicado brocal de la cisterna.

Apartándose de la característica de losetillas rectangulares de estos pisos descritos, también encontramos en el abundante depósito de la *Mole Adriana* algunos azulejos con el perfil característico de los *alfardons,* combinados con otros cuadrados, cuya reunión decorativa se ve en la figura 17.

Sus adornos, sencillos, consisten en hojas blancas sobre fondo azul, una en la loseta cuadrada, dos unidas por el pedúnculo en el *alfardó;* este tema vegetal de elemento es característico de las cerámicas pertenecientes a las postrimerías del siglo XV.

El pavimento no ofrece ninguna característica de encargo especial, y su destino en el Castillo seguramente lo fué para solar un piso en habitación exenta de visitas públicas.

Quizá se remitieron desde Gandía otras variantes de azulejos, apoyando nuestra suposición en razonamientos desarrollados en el apartado inmediato, que además afian-

zan nuestra opinión de que los azulejos del Castillo de Sant' Angelo fueron fabricados en alfares gandienses [1].

[1] A nuestro regreso a Valencia desde Roma, pronunciamos una conferencia en la sección de Arqueología de Lo Rat Penat el día 10 de octubre de 1912, dando cuenta de nuestras investigaciones cerámicas en el Vaticano y Castel Sant' Angelo, base del presente trabajo, mereciendo favorables comentarios de prestigiosos escritores, entre ellos don Augusto L. Mayer.

Fig. 17. — Reconstitución de un tipo de *piso borgiano* que hubo en el Castillo de Sant Angelo y en el Palacio Ducal de Gandía, según ejemplares auténticos hallados en ambos lugares.

III

EN EL PALACIO DUCAL DE GANDÍA

El Cardenal Rodrigo de Borja ansiaba apartar a sus hijos de la vida intrigante y desleal de Roma, para acomodarlos a la menos bulliciosa de sus tierras nativas, cuyo amor patrio se había exaltado con la visita triunfal realizada a su archidiócesis de Valencia, y en la cual vida podrían alcanzar los primeros puestos sociales y representativos [1].

Sus sólidas relaciones con el Rey Fernando II de Aragón, correspondidas por éste con idéntica preferencia, le llevó a entregarle el porvenir de su hijo mayor Pedro Luis, a quien el Rey le nombra Camarlengo suyo y le apellida su *Alumplium* cuando a él se refiere en documento público.

Con denuedo y valor en momentos de prueba militar corresponde el adolescente capitán Borja a las preferencias recibidas, singularmente en el sitio de Ronda, en el que, con verdadero heroísmo y exposición de la vida, entró

[1] Así lo deseaba para todos sus hijos, incluso para Lucrecia, concertando su boda, primero con don Quintín de Centelles, señor del valle de Ayora, y luego con don Gaspar de Procida, Conde de Almenara, desistiendo de tales propósitos al ascender al Pontificado y estimar que los últimos años de su vida necesariamente habían de transcurrir en Roma, y deseaba tenerla cerca de él.

el primero, seguido de sus soldados, en los arrabales de la ciudad, ocasionando con ello la rendición de la plaza.

El propio Rey Fernando presenció, admirado, tan valeroso comportamiento, y en su real, establecido frente a la nueva conquista, le concede, en 28 de mayo de 1485, el título de *Egregio,* que hace extensivo a sus hermanos varones.

Ya en el camino de las preeminencias y confianza real, el día 3 de diciembre del propio año el Rey, en nombre propio y como tutor y curador de su primogénito Juan, Príncipe de Asturias, vende a don Pedro Luis de Borja el Ducado de Gandía en 63.121 timbres. Esta adquisición debió ser hecha con el beneplácito del Cardenal, y quizá con dinero suyo [1], constando en la escritura de adquisición que don Pedro Luis de Borja era *habitatoris ciuitatis Valentia.*

Pero la adquisición del Ducado no llevaba consigo la del título de Duque; el Rey Fernando, tan amante de las

[1] Pudiera ocurrir así, como acontece luego con la baronía de Llombay, según se desprende del siguiente párrafo de las cartas escritas por don Juan de Borja a su padre:

«E yo men vinguj a Lombay tambe per esser aquesta Baronia nouament per mi comprada e visitar aquella e Turis e Corbera qui es tan prop per que tots aquests vasalls se alegrassen es animassen la qual venguda y estada mja en esta Baronia es estada necessaria e util...»

«De la compra de les baronies encara que per letres mies no haja scrit a vostra Sdat sere en aquesta mja breu remetent no a mossen lopiz lo qual a boca dira a vostra Sdat lo que valen y ab quant auantage e vtilitat mja se son comprades...»

«Per esta sols me resta suplicar a vostra Sdat me faça gracia dels diness per qujtar e pagar dites baronies los preus e carreechs de aquelles e no vulla comportar tant dan e desonra mja que vejen les gents haja comprat e no pagat per que si molt vostra Sdat ho difereix sera en cert grandisim dan e major vergonya per que seria en tot pedre la reputacio. E sia certa vostra Sdat que si vera lo que he comprat no dexara de dar hi mes del preu per lo qual les he hagudes com cert son terres de utilitat e honrades.»

(*Alejandro VI y el Duque de Gandía,* op. cit., pp. 127 y 130.)

tierras valencianas, como si en ellas hubiera nacido [1], y

[1] Medicinas, confituras y una porción de cosas más eran adquiridas por el Monarca en Valencia, con predilección a otros lugares de sus reinos, como se lee en el adjunto documento, en el que constan otras curiosas particularidades, por lo que su transcripción se hace íntegramente.

He aquí el documento:

En el Consejo General de Navidad, celebrado el miércoles 22 de diciembre de 1484, convocado por medio de bando público por el trompeta público de la ciudad, Pedro Artus, y por medio de papeletas particulares dirigidas a los consejeros, tanto generosos como ciudadanos, nombrados por las parroquias y por los gremios, se tomaron varios acuerdos, el primero de los cuales es el siguiente:

«Asentiment que certes quantitats pagades per lo batle general siguen admeses en compte.

E essent aixi ajustat o congregat lo dit magnific consell fonch proposat en aquell que com per lo magnifich batle general o lochtinent de aquell de les rendes e peccunies de la batlia general, sien stades pagades algunes quantitats per manament del Senyor Rey en algunes coses concernents lo servey e necessitats del dit senyor les quals prenen summa de pus de huyt milia solidos ço es á les persones seguents. An Lazaro Ricardo mercader genoves per certs dans que habia rehebut de certa moneda que li fon presa MCCCCXXV solidos. An Gaspar Gras vuydador per lo preu de cent trenta parells de anelletes i deu dotzenes de tornets conprats de aquell per trametre al Senyor Rey CXXII solidos. An Miquel Collado, guanter per lo preu de cinch dotzenes e miga de guants de falcho e dos pells grans de ca pera longues de falcons e XIV pells de gat e setse longues tallades de falcons CCXXV solidos. E a Alonso de Erreva traginer per treballs de portar les dites coses a la ciutat de Cordoba al dit Senyor Rey XXXX solidos VIII diners. E an ffrancesch Manyes verguer per lo dret del general de les dites coses que aquell havia bestret XIX solidos. E an Miquel Bosch, ligador de Orts per sos treballs de anar al alcacer de Sevilla per conrear los orts del dit alcacer DC solidos. E an Miquel Collado guanter per lo preu de tres dotzenes de guants de falcho cinquanta hun solidos. E al dit En Miquel Collado per lo preu de sis dotzenes e miga de guants de falcons CLXXXXV solidos. E an Jaume Bonança, sucrer per preu de LXXXV liures setze onzes de conserves e de XXII liures IIII onces entre datils, codonys e vrots de poncils e cinch liures de cetrulli e per los pots e capces en que anaben les dites coses CCCCV solidos. E an Guillem Torrella apothecari per lo preu de dotce liures sis onzes de conserva rosada per obs del dit senyor, LXVI solidos VI diners. E an Franci Vidal per preu de LXXXX capces de carn de codony e deu capces de trozos

fiel amigo de los que constantemente le sirven en ella, con

de carn de codony e per les capces, CCCLXVIII solidos VIII diners. E an ffrancesch Manyes per lo desenpatchament de les dites coses aixi en compra de corda com palla per enbalar VII solidos VI diners. E an Miquel Collado per lo preu de una dotzena de capells de falcons XVII solidos. E an Bendicho Carles per XVI capells de falcons XXIIII solidos. E an Joan Peyro per lo preu de sis miges botes comprades per obs de posar los arbres tramesos al alcacer de Sevilla XXXXV solidos e an Joan Pascual germa den Jacme Pascual apothecari del Senyor Rey los quals lo Senyor Rey ab sa letra maná esserli donats per que aquells convertis en compra de medecines LL solidos. E a mossen Lois de Cabanyelles gobernador a mossen Lois de Montagut caballer an Pere buyl senyor de Manises e an Luis de Aguiló los quals lo senyor Rey ab sa letra e provisió maná esserlos donats per lo nolit de serts caballs que han portat de la illa Sicilia. E lo senyor Rey attes los volen per servir sa altesa en la ampresa de granada vol sa magestat lo dit nolit se pague de les peccunies de la batlia general LXIIII ducats. E an ffrancesch Manyez los quals ha bestret en lo desenpachament de la dita carrega de carn de codony e coses de caça VIII solidos. E an Jacme Domenech per preu de quinze liures de torrons de alegria e quince liures de torrons blanchs de avellana e sis dotcenes de casques LXI solidos III diners. E an ffrancesch Monsoriu per lo preu de certs arbres que de aquell son stats comprats per obs de trametre al alcacer de Sevilla XXXX solidos. E a Pere Vaca treginer per lo port de quatre carregues que son stades trameses a Sevilla CXXXXVII solidos II diners. E an Jacme Bonança çucrer per preu de marçapans conserves manna e altres confits comprats de aquell per obs de trametre al dit senyor Rey per a festes mil CXXXXIII solidos y V diners. E a Jordi Ganot ligador per ligar e enbalar les dites caxes XXIIII solidos III diners. E per lo dret de general XXX solidos. E a Alfonso Rodrigues patró de balaner per lo nolit de çerts arbres tramesos al dit Senyor Rey per al alcacer de Sevilla LXXXIIII solidos. E an Jacme Costa barquer del Grau per carregar ab la sua barqua en nau tres botes plenes de arbres per obs de trametre al dit alcacer de Sevilla X solidos. E an Joan Ramires Desmera de la vila de Requena per lo velme de certes carregues que al Senyor Rey son estades trameses LXXX solidos les quals quantitats nos poden admetre en conte de data sens asentiment de la ciutat per ço se proposa per quey sia deliberat.

E lo dit magnifich conçell hoyda la dita proposicio e unitat e concordia proveheix e dona asentiment en lo pagament de les dites quantitats com sien coses que concerneixquen le servey e necessitats del dit Senyor Rey en manera que les dites quantitats puixen esser admeses en compte de data per lo magnific mestre Racional de la Cort

su inteligencia y valor [1], concede a su Camarlengo el título de Duque de Gandía en 20 de diciembre del propio año de 1485, firmando su disposición en Alcalá de Henares [2].

Brillante porvenir se le abre al nuevo Duque en el Reino de Valencia, proponiéndose, como lugar de la habitual residencia, la ciudad de las ricas huertas y clima siempre primaveral, situada junto al río Serpis [3]; comienza la demolición de la modesta casona que en Gandía tenían los Príncipes desde 1323, para sustituirla por monumental palacio, tan espléndido como aquellos que exornan los dominios pontificios de Italia.

Tan próspero desenvolvimiento del Duque coincide con los grandes prestigios que envuelven al Cardenal Borja, señalado por todos como el futuro Pontífice; inteligente y hábil diplomático, concierta la boda de don Pedro Luis con doña María Enríquez, prima hermana del Rey Fernando de Aragón; pero el prestigio que el Proto-Notario Apostólico sigue gozando en el Vaticano atraen hacia él al joven y valiente militar; necesita con rapidez utilizar sus dotes para reorganizar los ejércitos de la Iglesia, y le reviste con el cargo de Capitán general; mas su residencia en Roma se prolonga mucho más tiempo del previsto, y el casamiento de don Pedro con doña María tiene que celebrarse por poderes.

De pronto, los planes del Cardenal valenciano sufren

del Senyor Rey no obstant la religio del jurament sens preyuhi empero que no sia fet als contractes de Paterna, Pobla, Benaguazir, Gandia e altres que te la dita Ciutat.»

(*Manual de Concells* de la ciudad de Valencia, que comprende desde el año 1484 hasta 1487, f° 69 *v*.)

1 En la nota anterior se citan concesiones hechas a los nobles valencianos que han de seguirle en la conquista del Reino de Granada.

2 En Tortosa, y con fecha 6 de junio de 1323, concede el Rey don Jaime II a su hijo el Infante don Pedro, el castillo de Bayrén y la villa de Gandía.

3 «E en Gandia fermen son assiento e casa... majorment puix te tan bell assento e cassa e vila com es Gandia», escribirá algunos años después (en julio de 1493) Alejandro VI a su hijo Juan, segundo Duque.

rudísimo golpe en sus grandes afectos y en sus propósitos políticos. Don Pedro Luis de Borja muere en agosto de 1488; vuelve entonces sus iniciativas en dirección a su otro hijo Juan, y en él hace recaer el título de Duque de Gandía; se le concede la propiedad del señorío del mismo nombre y se concierta la boda con la viuda de don Pedro Luis; va a sustituir a éste absolutamente en todo, logrando la dispensa del grado de afinidad por breve de 6 de octubre de 1492, ya exaltado a la Sede Alejandro VI.

El nuevo Duque de Gandía llega a Valencia impuesto de los mejores propósitos de llevar una vida tranquila y ordenada, que en todo momento se ajuste a las sabias, leales y cariñosas advertencias que para su justo cumplimiento le fueron entregadas por escrito.

A la conservación de la extensa hacienda recibida, une el deseo de acrecentarla, y encuentra ocasión de adquirir las baronías de Llombay, Turís y Corbera, y así lo hace, dando estrecha cuenta al Sumo Pontífice, tanto de los accidentes derivados de la adquisición, como del mérito y riqueza de las tierras; y son sus tranquilas diversiones la caza de jabalíes y la conclusión de las obras del Palacio, concebidas, planeadas y casi finiquitadas en su ejecución por su hermano.

Para solar las grandes estancias que integran la extensa zona urbana del Palacio, se destinan pisos iguales a los repetidamente encargados desde Roma por Alejandro VI, porque al joven Duque (escasamente cuenta veinte años) no le atraen grandemente aquellos selectos pormenores; pero al año y medio de este vivir, sin las fuertes emociones del atropellado de Roma, se aburre; siente añoranza por la vida ajetreada que le obligaron a dejar, y en cuanto recibe el permiso para trasladarse a la Ciudad Santa, parte con el equipaje que tanto tiempo tiene preparado, sin olvidar los azulejos que en esas fechas estaban terminados, completen o no las variantes proyectadas.

El ilusionado viaje se realiza muy a disgusto de doña María, que recuerda la muerte de su primer esposo; y como si presintiera la desgracia que amenazaba a don

Fig. 18. — Reconstitución de un pavimento según ejemplares existentes en el Palacio de los Duques de Gandía.

Juan y ante la decisión inquebrantable de éste, se niega a acompañarle, pretextando su estado de embarazo; y, en efecto, no pasaron muchos meses en que recibiera la tristísima noticia de que el Duque, olvidando en Roma una de las caras advertencias que se le hicieran cuando salió para Valencia, aquella de que se cuidara de no salir por las noches [1], su cadáver se encontró cosido a puñaladas en el fondo del Tíber.

Doña María Enríquez, con su inteligencia y su entereza, tiene que atender a la dirección educativa de su primogénito y a la gobernación de la casa y hacienda; a ella le cupo el cuidado de distribuir entre las muchas salas del Palacio los variados pavimentos que se iban recibiendo de los alfares gandienses; unos van a solar las habitaciones para el vivir con los hijos o recibir familiares; otros, para el oratorio y las habitaciones que pudiéramos calificar de respeto, más lujosas, como homenaje al Padre Santo, y para el caso, ahora ya menos probable, de que se dignase visitar las posesiones del ducado.

Tampoco podemos estudiar *in situ* las numerosas variantes que todavía se conservan en el palacio; grandes reformas ornamentales acometidas en el siglo XVII con exuberantes y llamativos adornos barrocos invaden de alegría y optimismo las serias estancias medievales; las composiciones pintadas en los grandes azulejos, con frondosas vegetaciones, vistosos pájaros americanos y mitológicas alegorías en las que no faltan los cuatro elementos: tierra, agua, fuego y aire, desplazan a las losetillas, muchas de ellas vanidosamente ostentando apellidos ilustres o distinciones caballerescas recibidas.

Afortunadamente y con buen sentido las losetas arrancadas no se tiraron a los escombros, y como eran tantas, se distribuyeron para chapar zócalos, bancos, terraza y escaleras en el amplio jardín que separa el Palacio del cauce del río Serpis.

[1] «E ssobre tot per quant has cara gracia vostra te guardes de anar denit.» *Alejandro VI y el Duque de Gandía*, op. cit., p. 89.

Reseñemos el variado lote de los azulejos borgianos del Palacio Ducal de Gandía, dividiendo sus decoraciones en un primer grupo de carácter puramente ornamental y otro de excepción o heráldico.

En el primero incluímos los pavimentos que están integrados por azulejos cuadrados; son los que, formando pequeños conjuntos, se copian en las figuras 18, 22, 23, 24 y 25,

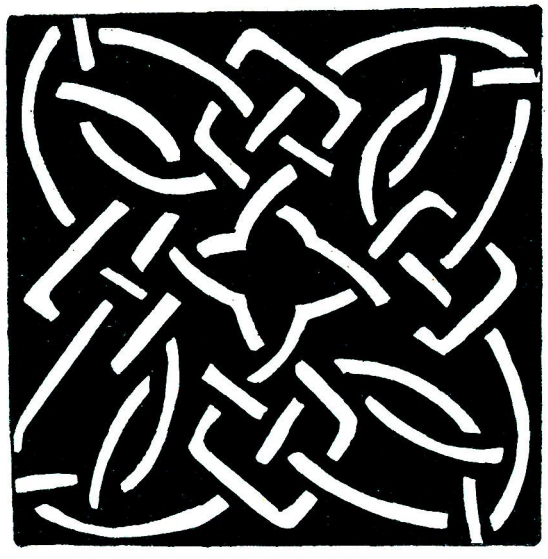


Fig. 19. — Azulejo procedente de un piso del Palacio Ducal de Gandía ($^1/_4$ de su tamaño natural).

Una estudiada cuadrícula en sentido diagonal, a los lados de la loseta, es la base ornamental del trozo de piso copiado en la figura 18; unos cuadros blancos y otros azules, cortados los ángulos de inserción de cada cuadro, por otro cuadrado azul, con dos puntos y cuatro trazos en ángulo recto, todo destacado en blanco.

Los cuadros en azul de la cuadrícula fundamental llevan insertas estrellas de ocho puntas formadas por una faja blanca que se desarrolla en ángulos agudos y llevando inserta una circunferencia y un disco igualmente blancos.

Por oposición, los cuadros blancos de la cuadrícula fundamental llevan la misma distribución de temas todos azules.

Síguese en esta distribución el gusto italiano de los

mármoles con embutidos de *mastic* coloreado, recíproca influencia en las postrimerías del cuatrocientos y comienzos del quinientos de las levantinas españolas anteriormente enviadas a Toscana, Sicilia y Nápoles.

En bello contraste con los temas y desarrollos seguidos en la orientación decadentista de la composición anterior, hay otros azulejos en el Palacio que siguen para sus muestras tradiciones del promedio de la centuria XV; en ellos las combinaciones están apoyadas en dibujos geométricos de trazo blanco muy ancho sobre fondo azul.

Fig. 20. — Azulejo procedente de un piso del Palacio Ducal de Gandía (1/4 de su tamaño natural).

Un modelo muy característico es el copiado en la figura 19. La rítmica seguida en el azulejo es la de dobles fajas blancas, que se superponen y enlazan en fuerte confusionismo y en donde apenas queda con manifiesta claridad la cruz curvilínea central, de la que a modo de núcleo parten las demás cintas que se entrecruzan y enlazan.

Como interpretación derivada de la composición anterior, encontramos el azulejo de la figura 20, en donde subsisten las fajas que con sus cruces forman una cruz, pero dejando entre los brazos espacios azules, por lo que el dominio de esta entonación es general.

Tal modelo se extendió por todo el reino aragonés, habiendo visto nosotros un ejemplar en el Museo de Palermo, procedente de derribo de la misma población.

Las fajas blancas presentan largos apéndices agujereados, que se agregaron a la cruz, llegando a una algarabía

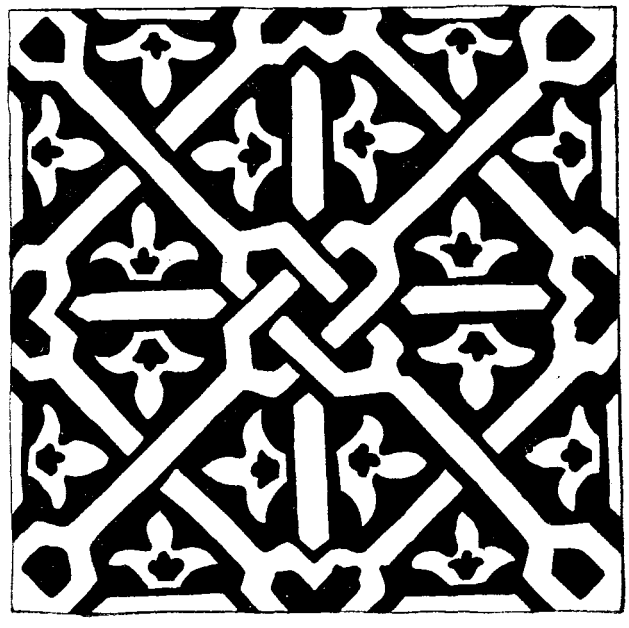


Fig. 21. — Azulejo procedente de un piso del Palacio Ducal de Gandía ($^1/_4$ de su tamaño natural).

de temas que apenas da idea del sistema fundamental que desarrolla.

Esta rítmica de temas que cortan la loseta en sentido de las diagonales, se sigue igualmente en el azulejo de la figura 21, habiendo sustituído los brazos de la cruz por unos largos y claramente definidos, eslabones encadenados y destacados del azul macizo del fondo.

Pero guiados por el deseo de reducir las grandes masas azules que resultaban en el conjunto de este encade-

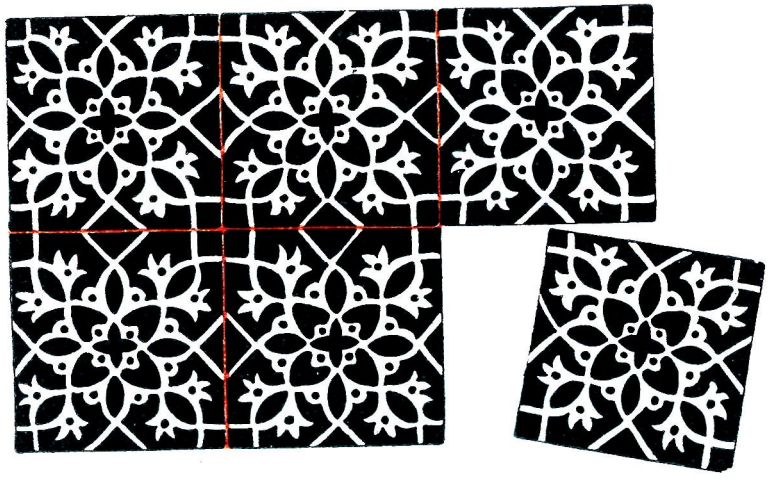


Fig. 22. — Reconstitución de un pavimento según ejemplares existentes en el Palacio Ducal de Gandía.

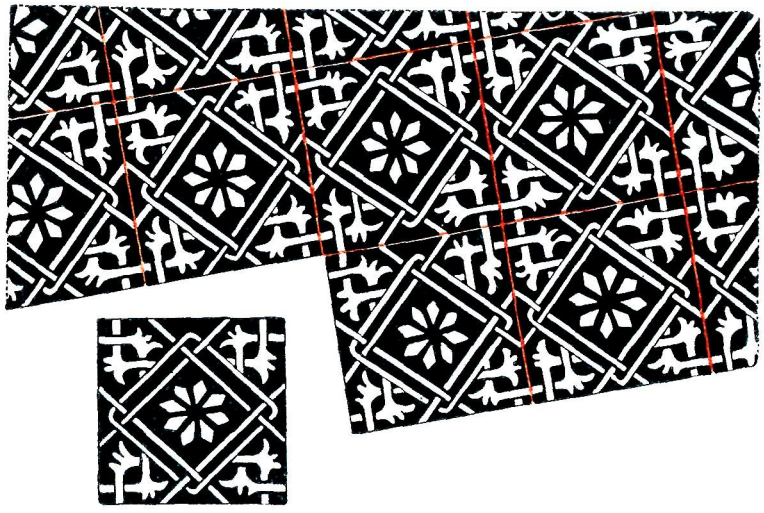


Fig. 23. — Reconstitución de un pavimento según ejemplares existentes en el Palacio Ducal de Gandía.

nado, se le añadieron unos trazos blancos en el sentido de los ejes del cuadrado, y aun se han distribuído por los huecos azules triangulares, brotecillos horadados de tres pétalos. Como en los casos anteriores, también en éste se intenta obtener mayor belleza a fuerza de acumular pequeños elementos, con lo que se llega igualmente al confusionismo, cuando se pavimentan grandes estancias con azulejos de este modelo.

Derivada igualmente de la distribución lineal que reseñamos, es el azulejo y el conjunto que se copian en la figura 22; asemeja un gracioso recorte hecho en papel blanco colocado sobre un fondo azul; sólo quedaron en azul macizo, como lejana referencia, los cuadrados pequeños y los centrales de las cruces; aquí los grandes núcleos decorativos ocupan todo el cuadrado grande, con una cruz central azul con discos en los huecos de los brazos; sobre aquéllos, en rítmica alternancia, cuatro elipses y cuatro corazones.

Una artística modificación de este sistema distributivo es la que se copia en la figura 23; al cuadriculado inicial que producen las grandes cruces, se le han añadido unos marcos exteriores que los entrecruzan.

El encadenado con trifolias en los ángulos exteriores, se ha respetado en toda su integridad, y en los cuadrados grandes se han inscrito estrellas compuestas de ocho losanges, detalle ornamental que se llevó como accesorio a los azulejos de la Tiara, y dos llaves del pavimento del Castillo de Sant' Angelo, copiado en la figura 15.

Idéntico encadenado se desarrolla en el pavimento reproducido en la figura 24; se pintó con menos pulcritud, por lo que el entrelazado de eslabones está expresado con alguna confusión.

Pero si en el desarrollo ornamental del pavimento copiado en la figura 23, los fondos se macizaron de azul, en los del que estamos reseñando quedaron en blanco, y por lo tanto los temas que los llenan se interpretaron en azul, habiéndose sustituído las estrellas de ocho rombos por diagonales de los cuadrados con añadidos de trazos curvos

Los adornos de los cuadrados, alternos con éstos, presentan cuatro especies de capullos con dos pétalos extremos largos y acodados hacia adentro.

Un modelo derivado de las lacerías de cintas entrecruzadas, se ofrece en el conjunto de la figura 25; menos popularizada esta distribución de fajas, sus cruces las encontramos en azulejos de colores del tipo llamado de *arista*, por ir los colores planos de sus pequeñas superficies recortados por alto reborde; su decoración es conocida con el nombre de *pata de gallo*.

Fig. 27. — Azulejo encontrado en el Palacio Ducal de Gandía (1/4 de su tamaño natural).

Estimamos que no debió alcanzar gran importancia este modelo, quizá utilizado en el Palacio solamente para estancias de no muy grandes dimensiones y de uso íntimo: dormitorios, gabinetes de labor, etc.

Una derivación de los alicatados monocromos la encontramos en los azulejos que forman el pavimento reproducido en la figura 26; procede su ornamentación de la red poligonal en la que el núcleo central es un polígono estrellado de ocho puntas; interpretada en este azulejo con una concurrencia de ocho rombos blancos sobre fondo azul.

El entrecruzado de las cintas o fajas no presenta novedad digna de resaltar en la combinación que desarrollan.

Otro piso del Palacio Ducal de Gandía se forma con el ensamble de *alfardons* y cuadrados, exactamente igual al reproducido en la figura 17, cuyas particularidades quedaron señaladas al dar cuenta del hallazgo hecho en el Castillo de Sant' Angelo; su identidad se acusa tanto en el

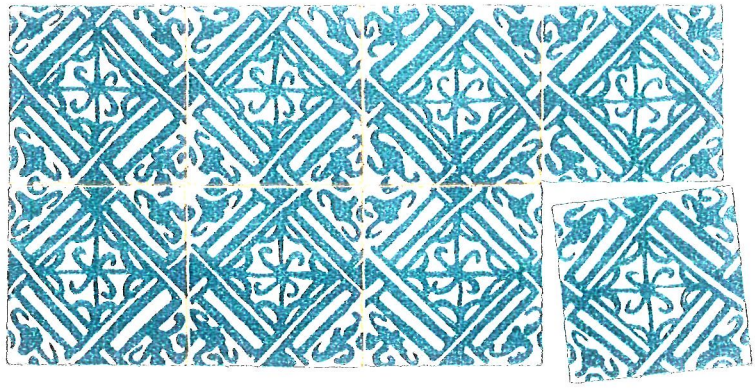


Fig. 24. — Reconstitución de un pavimento según ejemplares existentes en el Palacio Ducal de Gandía.

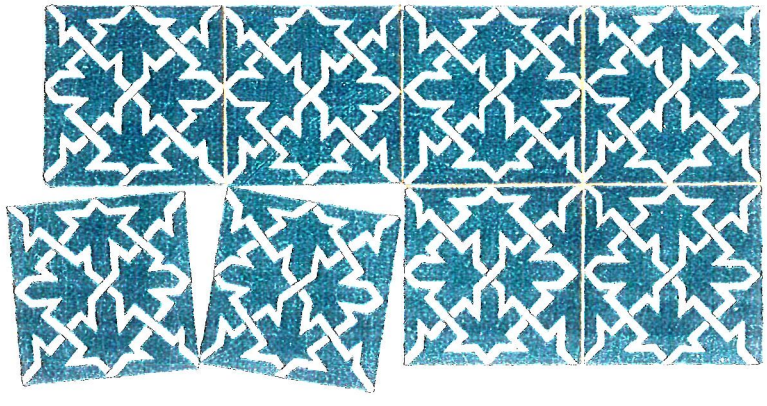


Fig. 25. — Reconstitución de un pavimento según azulejos existentes en el Palacio Ducal de Gandía.

Fig. 26 — Reconstitución de un piso según azulejos existentes en el Palacio Ducal de Gandía.

dibujo como en la técnica fabril, lo que comprueba la procedencia del mismo taller.

Aún nos queda por resolver otra combinación azulejera por falta de *alfardons* complementarios; nos referimos al azulejo copiado en la figura 27, si bien puede constituir una caprichosa modificación del azulejo cuadrado que se reproduce en la figura 17, y por lo tanto para poderse utilizar las dos variantes combinadas en los pisos con los mismos *alfardons*.

Entrando en el examen de las losetas que ofrecen carácter de excepción ornamental, elaboradas con modelos exclusivos para el Duque, nos encontramos con el curioso ejemplar copiado en la figura 28; en él se pinta el escudo Borja-Doms — encerrado por contorno de tipo heráldico aragonés — que aceptan los hijos de Alejandro VI para que siempre se tenga como patronímico en su descendencia, apareciendo surmontado por la corona ducal.

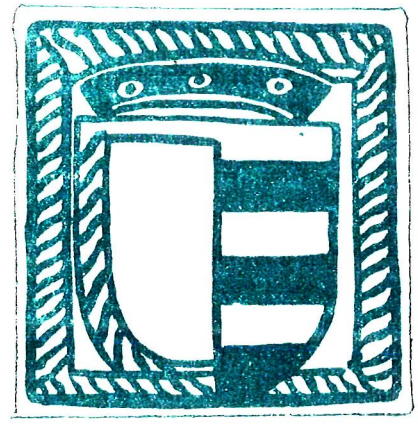


Fig. 28. — Azulejo decorado con el escudo Borja-Doms, surmontado por la corona ducal, hallado en el Palacio de Gandía (1/4 de su tamaño natural).

¿Armonizaría este azulejo con *alfardons* exornados con temas heráldicos? Si así es, todavía no hemos tropezado con ninguna pieza completa o en fragmento que lo comprnebe. ¿Se utilizarían para esta necesidad los *alfardons* decorativos que acabamos de reseñar? (figura 16), porque las losetillas con la corona ducal se acoplan al hueco formado por la reunión de cuatro de ellos. Si fuera así, demostraría la poca inventiva artística de los ceramistas instalados en Gandía.

En este azulejito, adornado con el escudo ducal, ob-

servamos la falta de un elemento heráldico fundamental: la vaca pasante del escudo Borja; es tan importante esta omisión, que parece descubrirnos un propósito de gran monta en los fabricantes, que no sabemos si consiguen llevarlo a la práctica: el de enriquecer aquellas cerámicas con el reflejo metálico, y como éste requiere una tercera cochura de las piezas a las que se ha de aplicar, se dejó en blanco en el cuartel correspondiente para pintar sobre él, con la mixtura del reflejo, la vaca pasante.

¿Conocieron los fabricantes de Gandía el excepcional y secreto procedimiento de la cochura del reflejo? ¿O siendo relativamente pocos los azulejos que habían de ir exornados con los escudos heráldicos, se propondrían enviarlos a Manises para que otro fabricante amigo los enriqueciese con el brillo metálico? Lo cierto es que en ninguno de los azulejos fabricados en Gandía, ya fueran destinados al castillo de Sant' Angelo o al Palacio Ducal, presentan huella alguna de haber tenido lustre metálico.

Para la iglesia que comunicaba con el Palacio, para el oratorio de éste y para las habitaciones de honor dedicadas al Sumo Pontífice, se destinarían pavimentos iguales a los enviados a Roma y reproducidos en las figuras 14, 15 y 16, porque igual al modelo copiado en la figura 14 se ha encontrado un piso en Gandía.

Todavía debemos fijarnos en unos azulejos que al agruparlos formaban una curiosa combinación cuyo destino no podemos precisar; se componía del *alfardó* nº 1 de la figura 29, conservado en el Palacio Ducal; el azulejo nº 2, con las *farpas* en colección particular, y el azulejo nº 3, de la Doble Corona, en el Instituto de Osma, en Madrid. Estos dos últimos presentan los temas heráldicos iguales a los de la figura 14, siendo el tamaño de las losetillas más pequeño (11 × 11 cent.), ajustándose exactamente al lado mayor del *alfardó;* el conjunto ornamental conseguido con la combinación de los tres modelos se copia en la indicada figura 38.

No vimos ningún azulejo con alguna de estas variantes decorativas en el Castillo de Sant' Angelo, por lo que

desconocemos si, no habiendo alcanzado su fabricación al tiempo del viaje del Duque a Roma y siendo aquél su destino, quedó interrumpida su remesa, porque Alejandro VI, ante el intenso dolor que le produce la trágica muerte de su hijo Juan, pierde todas estas ilusiones de refinamientos platónicos, rehuyendo por otra parte hablar de ellos a la dolorida viuda. Entonces quedan tan sólo para pavimentar alguna sala del Palacio.

En el conjunto formado por estos azulejos se ve que cada tema ocupa la superficie completa de una losetilla, por sí sólo y con carácter independientes, encerrado el tema de los *alfardons* por cenefa compuesta de trazos paralelos con inclinación de 45°.

También el dibujo de la tiara, compuesto sólo de perfiles, dejando en el interior de la triple Corona huecos blancos de desproporcionada superficie, nos hace sospechar si habrían de ser enriquecidos con fuertes toques de brillo metálico, como más arriba hemos supuesto para los del escudo ducal (desde luego allí con mayor fundamento).

Quizá sea uno de los fabricantes de estas *rajoletas* «Pedro Maça, magister operis terre vicinus Gandía», quien compra en 5 de julio de 1496, de un mercader de Valencia, tres arrobas de plomo ante el notario Santiago Salvador. (Protocolo en el Archivo del Reino de Valencia.)

IV

OTROS AZULEJOS

Aquí terminaríamos nuestras observaciones encaminadas a la reconstitución de algunos de los pisos llamados borgianos si no hubiéramos de dar cuenta de otros dos azulejos: uno, hallado en lugar tan apartado de Gandía como Benavites, en los valles de Sagunto, y otro en la propia Valencia.

Visitamos Benavites en la primavera de 1931, en ocasión en que se estaban practicando reformas en la Torre con cubierta de madera de su casa palacio, y en el montón de escombros que se producía encontramos el azulejo que se copia en la figura 30, curioso por su técnica fabril y por su dibujo.

Su técnica bien manifiesta que no era de selecta fábrica manisera; su pasta, muy abundante en creta; su cochura, deficiente, con poca graduación de calor, y el barniz tan flúido, que al dilatarse arrastró el cobalto y el manganeso muy impuros, con los que se había ejecutado su decoración.

Quizá procedía este curioso ejemplar de alguna fábrica saguntina de las señaladas por el historiador Chabret.

Aun a través de tantas deficiencias, se aprecia en él su carácter heráldico, con escudete surmontado por casco, cimera y lambrequines, éstos rematados por unas borlas, advirtiendo la exacta semejanza del escudo con otro labrado en unas tallas decorativas existentes en el techo de la

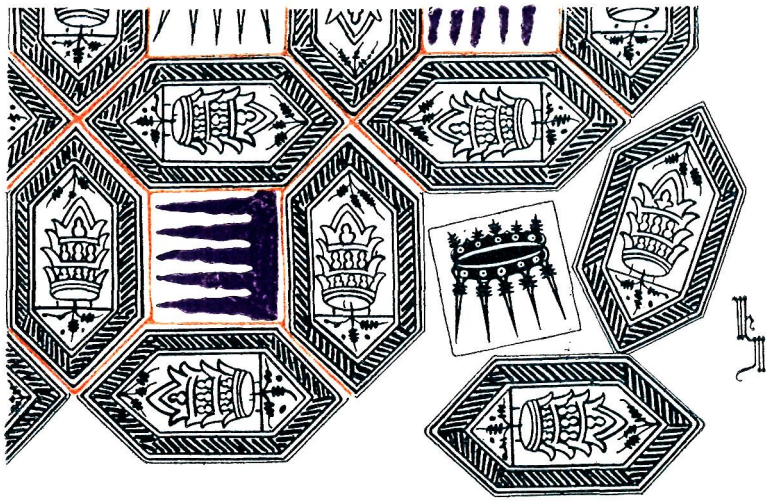


Fig. 29. — Reconstitución de un pavimento en el Palacio Ducal de Gandía, con modelos de azulejos conservados en el propio palacio y en el Instituto de Valencia de Don Juan.

Fig. 30. — Azulejo heráldico de Borja hallado en Benavites (Valencia) ($^1/_4$ de su tamaño natural).

sala armería en el Palacio Ducal de Gandía. De él se arrancó una de éstas para conservarla en la actualidad, en el pequeño Museo formado en el propio Palacio.

Este singular azulejo constituye otra prueba del acatamiento con que los Borja aceptan hasta pequeños pormenores de las normas seguidas para blasonar y timbrar escudos; no bastan los símbolos derivados del lugar preeminente que ocupa Alejandro VI, superior a los reyes y los emperadores; y para que la nobleza de su sangre quede patente en sus descendientes, se coloca sobre el escudo el casco, porque «el casco es el principal ornato del escudo, verdadero signo de la nobleza de nacimiento, porque los que no pertenecen a alguna de las categorías de la nobleza, no podían usarlo en sus escudos» [1]. Y como el caballero noble está autorizado para cimar su casco con una figura a su arbitrio, que recibe el nombre de cimera, se mandó colocar la que tanto estimaban los Borja de la doble corona y de ella saliendo un león con la bandera de las *farpas*.

Todos estos pormenores se copian en el azulejo de la figura 31, cuyo lugar de destino desconocemos; sin embargo, al consultar en la obra *Crónica de Valencia,* de Martín Viciana, lo que escribe referente a la familia Corella, consigna que el cuarto Conde de Cocentaina, don Rodrigo Ruiz de Corella, señor de Benavites, casó con doña Angela, hija de don Guillem Ramón de Borja [2].

Hijo de este matrimonio fué don Guillem Ruiz de Corella y de Borja, quinto Conde de Cocentaina, quien probablemente haría el encargo de los azulejos.

El azulejo de la figura 40 fué hallado, junto con otros seis u ocho, asentado en un piso del Convento de la Encarnación de Valencia, decoradas las paredes de la misma habitación con grandes alto relieves de escayola reproduciendo el mismo escudo y encerrado por una gruesa corona circular formada por hojas de laurel.

[1] *Heráldica,* por Alejandro de Armengol, *op. cit.*, p. 107.
[2] *Crónica de Valencia,* por Martín de Viciana, 2ª parte, p. 103.

Refiérenos la Historia de Valencia que, a fines del siglo XV, un caballero llamado Pedro Ramón Dalmau era muy devoto de la Inmaculada Concepción, comprando una casa y dos huertos en Valencia para que don Luis Moscardó, Prior del Monasterio de Vall de Christ, Fray Pedro Estanya, Prior del Convento del Carmen de Valencia,

Fig. 31. — Azulejo con el escudo del Cardenal Rodrigo de Borja del convento de la Encarnación de Valencia ($^1/_4$ de su tamaño natural).

y Bartolomé Ferrando, fraile del mismo convento, fundaran un convento bajo la advocación de la Inmaculada.

A ello se opuso el Monasterio de Santa Isabel y Santa Clara, alegando que se veneraba en su iglesia la Inmaculada Concepción con cofradía e indulgencias, perdiendo el pleito por sentencia de 22 de septiembre de 1502.

El defensor de las pretensiones de Pedro Ramón Dalmau y los suyos fué don Rodrigo de Borja, sobrino del Papa del mismo nombre; inmediatamente se acomodó la

casa en forma de Convento y vistieron el hábito algunas señoras de familias principales, el día 6 de octubre del propio año 1502.

Las religiosas de Santa Isabel no habían quedado satisfechas del resultado, y recurrieron al Rey Católico, teniendo la fortuna de que se revocase la sentencia y en su virtud se suspendieran las obras del convento. Tan contundente resolución hizo desistir definitivamente a la Comunidad en el propósito de la invocación de la Inmaculada, sustituyéndola por la de la Encarnación.

En un Manuscrito conservado en el convento, al que niega veracidad el P. Teixidor, «se atribuye a don Rodrigo de Borja, sobrino de Alejandro VI, la pretensión de tomar la invocación de la Inmaculada, por lo que insistentemente la mantuvo contra el pleito del Monasterio de Santa Isabel, desistiendo de su tenaz propósito cuando habiendo elevado Breve, otras tantas veces se perdió el Despacho que contenía sus deseos, persuadiéndose entonces de que era voluntad divina la de que el convento debía seguir bajo la advocación de la Encarnación».

Don Rodrigo de Borja estuvo en Valencia en 1503, o sea en el siguiente al de la sentencia ganada por Dalmau, contribuyendo a los gastos de la construcción del convento.

La presencia de los escudos de escayola y de los azulejos heráldicos, confirman su intervención acentuada en asuntos de este convento, cuando ejerciera cargo importante en Roma, quizá el de Protonotario, Camarero, Arcediano u otra dignidad en el Vaticano, cerca de su allegado el Papa, ya que el escudo del azulejo aparece surmontado por un capelo o sombrero de los que tenían la preeminencia de usar aquellas dignidades.

Muchos años después de la muerte del Papa Borja y de su enemigo Julio II, en 1536, don Rodrigo de Borja es elegido Cardenal, muriendo en el año siguiente de 1537.

MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ,
Director de la Escuela de Cerámica de Manises.