

UN DOCUMENTO INÉDITO PARA LA BIOGRAFÍA DEL GRABADOR VALENCIANO MANUEL MONFORT Y ASENSI

JOSÉ IGNACIO CATALÁN MARTÍ

Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Abstract: The finding of the goods appraisal inventory of the XVIII century printer Manuel Monfort & Asensi, is a first order contribution to the biographical reconstruction of this distinguished Valencian printer. It is a mean to know the origin of the many works of art he owned, all of them from famous Spanish and foreign artists as Francisco de Goya, Vicente López, José Vergara, José and Manuel Camaron, Rafael Ximeno & Planes, José Esteve Bonet, Juan Carreño of Miranda, Lucas Jordan, Corrado Giaquinto or Guido Reni among others. On the other hand, we are also given an in depth look at the richness and variety found in his library, with books on all subjects, but specially in the art field. This discovery also unveils new relevant information on the rich printing of Benito Monfort, such as the plates, materials and instruments that he used at the beginning of the XIX century, because this typographical establishment belonged to him since 1785 by paternal inheritance.

Key words: Printer / Manuel Monfort y Asensi / Library.

Resumen: El hallazgo del inventario de justiprecio de bienes del grabador del siglo XVIII Manuel Monfort y Asensi, supone una aportación de primer orden para la reconstrucción biográfica de este insigne artista valenciano, así como un medio para conocer la procedencia de las muchas obras de arte que poseía, todas ellas de afamados artistas españoles y extranjeros como Francisco de Goya, Vicente López, José Vergara, José y Manuel Camarón, Rafael Ximeno y Planes, José Esteve Bonet, Juan Carreño de Miranda, Lucas Jordán, Corrado Giaquinto o Guido Reni entre otros y que hoy se encuentran en diferentes museos. Además este documento permite conocer el rico y variado fondo bibliográfico de su biblioteca, con obras de todos los géneros del saber, pero especialmente del campo del arte. Al mismo tiempo, el citado documento permite, además, conocer algunos aspectos de la afamada imprenta de Benito Monfort como las planchas, materiales y utensilios que poseía a principios del siglo XIX, dado que dicho establecimiento tipográfico le pertenecía desde 1785 por herencia paterna.

Palabras clave: Impresor / Manuel Monfort y Asensi / Librería.

El feliz hallazgo de unas escrituras notariales, concretamente el inventario de justiprecio de los bienes del afamado grabador Manuel Monfort y Asensi, supone una aportación de primer orden para la reconstrucción biográfica de este insigne valenciano del siglo XVIII, así como un medio para conocer de primera mano la procedencia de las muchas obras de arte que poseía, todas ellas de afamados artistas españoles y extranjeros, y que en la actualidad se encuentran diseminadas por diferentes museos y colecciones nacionales e internacionales. Además este documento permite conocer el rico y variado fondo bibliográfico que po-

seía, con obras literarias de todos los géneros del saber. Por último, la citada escritura permite, además, conocer algunos aspectos de la afamada imprenta de Benito Monfort como las planchas, materiales y utensilios que poseía a principios del siglo XIX, dado que dicho establecimiento tipográfico le pertenecía desde 1785 por herencia paterna.

El grabador Manuel Monfort y Asensi, cofundador del academicismo valenciano y primer director de grabado en Valencia, al igual que sucede con la mayoría de los grabadores de estas tierras, carece de una buena monografía¹ sobre su vi-

¹ Las monografías sobre grabadores valencianos son escasas, salvo excepciones como las de Rafael Esteve Vilella, Joaquín José Fabregat o Fernando Selma. Y es que Jesús Gil y Calpe en su artículo "Noticia biográfica de don Manuel Monfort y Asensi primer director de grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos", publicado en *Archivo de Arte Valenciano* (Valen-

da² y producción artística, que si bien no llegó a ser muy amplia por ocupar gran parte de su tiempo en actividades encaminadas a la creación de la Academia de San Carlos en Valencia y en dirigir los estudios a los grabadores valencianos pensionados en la Academia madrileña de San Fernando, así como en atender sus muchas funciones como Tesorero y Administrador de la Biblioteca Real y Director de la Imprenta Real, sí resultó ser un artista de gran interés para el devenir del arte gráfico en la ciudad del Turia, pues introdujo un nuevo enfoque en el arte del grabado calcográfico.

El 26 de marzo de 1736 nació en Valencia Manuel Monfort y Asensi, siendo el hijo primogénito del impresor Benito Monfort y Besades y de Rosa Asensi.³ Fue precisamente en la imprenta en la que trabajaba su padre, y más tarde en la pater-
na,⁴ donde tuvo lugar su primer contacto con el mundo del arte tipográfico, el libro y la estampa, lo cual le marcó decisivamente. Su formación artística se inició en las clases de dibujo del natural que impartían los hermanos Vergara en su casa de la calle de las Barcas,⁵ muy próxima al domicilio fami-

liar, donde se enseñaban “todas las modalidades del arte”.⁶ Hasta la fecha se desconoce quiénes fueron sus maestros en el arte del grabado, aunque todo apunta hacia los grabadores Juan Bautista Ravanals y Tomás Planes, a juzgar por las concomitancias estilísticas que manifiesta Monfort en sus primeras láminas con el obrar de estos artistas, los cuales habían colaborado junto con Hipólito Rovira en la ilustración de libros salidos de las prensas de Antonio Bordazar,⁷ imprenta donde trabajaba su padre y, a buen seguro, donde conoció a estos artistas. Por otra parte, su deseo de ampliar conocimientos le llevó a frecuentar las tertulias que Tomás Vicente Tosca⁸ organizaba en la Congregación de San Felipe Neri, a la que acudían numerosos artistas y aficionados al arte.

Poco a poco la actividad artística y fama de Manuel Monfort fue acrecentándose, lo cual, unido al deseo de que la enseñanza de las bellas artes quedase reglada, le llevó a participar, junto con otros artistas, en la creación, el 7 de enero de 1753, de la Academia de Santa Bárbara⁹ con sede en la Universidad de Valencia desde la que enseñó

cia, 1934; pp. 81-100) ya apuntaba que el estudio monográfico de grabadores era el “único que puede conducir a la formación de la obra de conjunto deseada por todos”, es decir el estudio del grabado valenciano.

² Para el estudio biográfico de Manuel Monfort pueden consultarse, entre otras, las obras de Orellana, M. A. *Biografía pictórica valentina*. Madrid, ed. Xavier de Salas, 1930, pp. 468, 476, 578 y 581; Osorio y Bernard, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868, p. 456; Alcahalí, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, p. 217; Barcia, A. M. *Catálogo de los retratos de personajes que se conservan en la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1901-1905, p. 844; Gil y Calpe, J. *Op. cit.*, pp. 81-100; Guastavino Gallent, G. *La imprenta de don Benito Monfort (1757-1852): nuevos documentos para su estudio*. Madrid, 1943, pp. 25-67; Ferrán Salvador, V. *Historia del grabado en Valencia*. Valencia, 1943, pp. 137-140; Páez Ríos, E. *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1966-1970, t. V, p. 355; Carrete Parrondo, J. *El grabado calcográfico en la España ilustrada*. Madrid, 1978, p. 60; Correa, A. “Repertorio de grabadores españoles” en *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*. Madrid, 1981, p. 274; Páez Ríos, E. *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1981-1985, t. II, pp. 235-237; Catalá Gorgues, M. A. y Pérez Contel, R. *Colección de grabados del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. Valencia, 1983, p. 24; Catalá Gorgues, M. A. “El grabado valenciano en la época de Rafael Esteve” en *El grabador Rafael Esteve, 1772-1847*. Valencia, 1986, p. 23; Carrete Parrondo, J. “Joaquín José Fabregat director de grabado de la Real Academia de San Carlos de México: formación académica y actividad profesional en España” en *Tolsá, Gimeno y Fabregat: trayectoria artística en España, siglo XVIII*. Valencia, 1989, p. 175 y 176; Barrena, C. et al. “Diccionario crítico de grabadores valencianos del siglo XVIII” en *Fernando Selma: El grabado al servicio de la cultura ilustrada*. Madrid, 1993, pp. 140-141; Catalán Martí, J. I. “El arte del grabado en Valencia” en *Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”*. Valencia, 2004, pp. 24-25.

³ De este matrimonio nacieron además dos hijos: Benito y Ramón. Además de estos hermanos tuvo otros que nacieron del segundo matrimonio de su padre con Luisa Gómez, que fueron: Salvador, Mariano, Luis Mariana y Vicenta.

⁴ Benito Monfort y Besades fue oficial de la imprenta de Antonio Bordazar hasta 1746 y encargado desde esta fecha hasta que en 1757 abrió su propia imprenta. Serrano Morales, J. E. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. Valencia, 1898-1899 y Bas Martín, N. *La imprenta en Valencia en el siglo XVIII: Antonio Bordazar de Artazu*. Valencia, 1997.

⁵ Gimilio Sanz, D. *José Vergara 1726-1799. Del Tardobarroco al Clasicismo dieciochesco*. Valencia, 2005; p. 16.

⁶ Catalá Gorgues, M. A. *El pintor y académico José Vergara (Valencia, 1726-1799)*. Valencia, 2004; p. 47.

⁷ Una de las obras más emblemáticas en la que colaboraron estos artistas fue el libro de fiestas de José Vicente Ortí titulado *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebró la quinta centuria de su cristiana conquista*, publicado en Valencia, en 1740, por Antonio Bordazar.

⁸ La simpatía que sentía el grabador Monfort por Tomás Vicente Tosca quedó patente en el retrato en dulce de éste por dibujo de José Vergara para la tercera edición de su *Compendio matemático*, publicado en Valencia por José García en 1757.

⁹ Aldana Fernández, S. “L'Acadèmia de Santa Bàrbara i la Reial de Belles Arts de Sant Carles. Notícia històrica” en *L'Acadèmia de Santa Bàrbara i la Reial de les Tres Nobles Arts de Sant Carles. Cent Anys d'Ensenyament de l'Art (1754-1854)*. Valencia, 2004; pp. 19-31.

el arte de grabar. Sus compañeros de profesorado lo escogieron para que solicitase al monarca el apoyo oficial que la nueva institución necesitaba. Para ello se trasladó a Madrid y acreditó los méritos de su arte, el 8 de agosto de 1761, presentando tres tallas dulces y una medalla, así como el certificado de su nombramiento de Académico de Mérito de Santa Bárbara desde 1754. Examinadas las obras, la Academia madrileña de San Fernando le otorgó el cargo de individuo de mérito por ambos grabados el 3 de enero de 1762,¹⁰ reconociendo su antigüedad desde 1754. A su regreso a Valencia, el 11 de marzo de 1765, fue nombrado director de la sección de grabado y miembro de la comisión encargada de redactar los estatutos de la nueva academia de bellas artes denominada de San Carlos. El 22 de julio de 1766 formó parte del jurado para la adjudicación de los premios de pintura y grabado. Posteriormente a esta fecha realizó múltiples viajes a Madrid hasta que, finalmente, Carlos III aprobó, el 14 de febrero de 1768, los estatutos de la Academia de San Carlos. Todavía en Madrid, en 1769, compaginó sus deberes académicos con la actividad de grabador para la imprenta de Joaquín Ibarra, y así lo vemos de nuevo como jurado de los concursos de grabado y pintura convocados en 1769 y 1772.

Las prolongadas estancias de Monfort en Madrid, así como el abandono de su cátedra de grabado, movieron a los académicos de San Carlos a reclamarlo, regresando a Valencia en mayo de 1773. Sin embargo volvió nuevamente a Madrid, esta vez como apoderado de la Academia de San Carlos en 1774, permaneciendo en esta ciudad hasta 1777, y de nuevo desde 1778 hasta 1794, periodo en el que asistió con regularidad a las sesiones de la Academia de San Fernando. El 24 de octubre de 1778 consiguió un aumento de la dotación destinada a la Academia de San Carlos y fue nombrado director de estudios en Madrid de los pensionados valencianos en la Corte, instalándose definitivamente en la capital del reino.

En 1784, por mediación de su amigo y protector Francisco Pérez Bayer, fue nombrado Tesorero y Administrador de la Biblioteca Real y Director de la Imprenta Real y su taller de fundición, sin dejar por ello de proteger a los pensionados valencianos¹¹ a los que favoreció con constantes participa-



Vicente López Portaña. *Retrato de Manuel Monfort y Asensi*. Valencia, Museo de Bellas Artes.

ciones en las obras que se editaban en Madrid y Valencia. Las nuevas ocupaciones burocráticas le apartaron de la actividad artística, sin embargo desde su nuevo puesto como director de la Imprenta Real elaboró el Plan de Grabadores del Rey, documento en el que planteaba la necesidad de crear un establecimiento, dependiente de dicha imprenta, que controlase los encargos oficiales de grabados¹² con el fin de evitar los abusivos precios impuestos por los talleres privados, y que además fuese el encargado de grabar y estampar los cuadros de las colecciones reales y la serie de Retratos de los Españoles Ilustres.

La muerte de su padre, en 1785, le obligó a volver momentáneamente a Valencia, pero una vez finalizadas sus obligaciones familiares retornó de nuevo a Madrid. En 1794 regresó definitivamente a su ciudad natal una vez jubilado de todos sus cargos y funciones, trasladando consigo las numerosas

¹⁰ Fue precisamente por estas fechas cuando inició su amistad con el valenciano Francisco Pérez Bayer, erudito personaje encargado de catalogar los códices latinos, griegos y hebreos de la biblioteca escurialense.

¹¹ Entre los artistas que protegió merecen especial mención el pintor y dibujante Rafael Ximeno y los grabadores Mariano Brandi, Joaquín Ballester, Fernando Selma, Rafael Esteve y Joaquín José Fabregat entre otros.

¹² Esta iniciativa desembocó en la creación de la Real Calcografía el 29 de abril de 1789.

obras de arte¹³ que había recogido en su casa madrileña. Ya en Valencia una larga enfermedad se apoderó de él, lo cual le llevó a otorgar testamento¹⁴ ante el notario Juan Bautista Rodrigo y Ortiz el 21 de octubre de 1805, declarando a su sobrino carnal Manuel Monfort Roda¹⁵ heredero universal de todos sus bienes. El 25 de febrero de 1806 falleció el grabador Monfort, siendo enterrado en la capilla de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Domingo de la citada localidad. Nueve años después de su muerte, el 18 de octubre de 1815, su sobrino mandó que se realizase el inventario de los bienes que poseía su tío según era costumbre, tal como se desprende del acta notarial firmada por Carlos Vicente Seguí y Rodríguez,¹⁶ que damos a conocer ahora por primera vez.

Al principio de la escritura notarial se advierte que cuando murió el grabador Manuel Monfort “no se practicó formal inventario de los bienes”, seguramente a causa de la inestabilidad política del momento,¹⁷ y “sólo se hizo una anotación privada del dinero que dejó” en alhajas y muebles, los cuales se vendieron para sufragar los gastos

del funeral y para satisfacer las “cuatro mil cuatrocientas libras que se debían a los Administradores del difunto Señor Dⁿ Gasus Arcediano de Alcira Dignidad de esta santa Iglesia Metropolitana por la compra de la casa en que murió el referido Dⁿ Manuel Monfort”. En el largo y detallado inventario no se alude al dinero que le otorgó el grabador, ya que se “consumió”, al igual que las alhajas que se vendieron durante esos nueve años, recogiéndose solamente los bienes que quedaron en la casa a su muerte, a excepción de los que poseía doña Feliciania Madrid en su cuarto,¹⁸ los cuales se los había otorgado el difunto Monfort en usufructo mientras viviese. Tampoco se mencionan las obras de arte que Manuel Monfort Roda entregó a la Academia de San Carlos en 1806,¹⁹ por expreso deseo testamentario de su tío, y 1807.²⁰

En la realización del justiprecio de los bienes intervinieron el pintor Mariano Torra, director de pintura y tasador por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que se encargó de valorar las pinturas y cuadros que poseía el graba-

¹³ A lo largo de su vida Manuel Monfort y Asensi atesoró un buen número de obras de arte. Algunas de ellas las donó en 1799 a la Academia de San Carlos según se refleja en el *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibuxadas, modelos y vaciados, dibuxos de todas clases y diseños de arquitectura... hecho en el año 1797-1834*. Entre ellas hay que citar: un cuadro de 5 x 9 palmos de *San Sebastián*, copia del Ticiano que se conserva en la sacristía del Monasterio del Escorial, pintado por Rafael Ximeno durante su etapa como pensionado de esta Academia en Madrid; un cuadro de 6 x 9 palmos de *San Luis Beltrán* de Antonio Palomino y otro de similar formato que representa un *San Antonio Abad* de Miguel March, y, además, por la donación de doña M^a Vicenta Ramón y Ripalda, hija del Conde de Ripalda, recogida en este inventario con el número 84, sabemos que poseía una *Nuestra Señora* de medio cuerpo de José Vergara.

¹⁴ Desgraciadamente no se ha podido localizar esta escritura por desconocerse el paradero del protocolo notarial.

¹⁵ Manuel Monfort Roda era hijo del impresor Benito Monfort y Asensi, hermano del grabador, y de Cecilia Roda Cuevas, y se dedicaba al mismo oficio que su padre.

¹⁶ 1815, octubre, 18. Valencia. *Inventario de bienes de Manuel Monfort y Asensi*. Archivo del Reino de Valencia. Protocolo n^o 7.965, fols. 404r^o-469r^o. Notario: Carlos Vicente Seguí y Rodríguez.

¹⁷ Téngase en cuenta que la muerte de Manuel Monfort y Asensi tuvo lugar en un periodo convulso de la historia de España marcada por un cambio dinástico de los borbones a los bonapartistas y por la generación de un sentimiento antifrancés que desembocó en la Guerra de Independencia. Sanchis Guarner, M. *La ciutat de València*. Valencia, 1997.

¹⁸ Aunque desconocemos a ciencia cierta quién era Feliciania Madrid y la relación que le unía con Manuel Monfort, hay que pensar que debió ser su ama de llaves a juzgar por la condescendencia con que la trató el grabador.

¹⁹ En la junta ordinaria de la Academia de San Carlos de 1 de junio de 1806 se presentó un oficio de don Manuel Monfort Roda por el que entregaba a la citada institución cuatro lienzos del pintor jesuita flamenco Daniel Seghers que poseía el grabador, los cuales eran: *Guirnalda de flores con Adoración de los Pastores*, *Guirnalda de flores con la Asunción de la Virgen* y *Guirnalda de flores con el Noli me Tangere*, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y *Guirnalda de flores con Jesús rodeado de ángeles*, que obra en paradero desconocido. Asimismo presentó las cuatro láminas que comprenden el *Plan Topográfico de Valencia* que delineó el Padre Tosca, que regaló don José Palacios y existían en poder del difunto Manuel Monfort. *Libro tercero de juntas ordinarias de la Academia desde 1801 a 1812*. Archivo de la Academia de San Carlos de Valencia. Pérez Sánchez, A. E. *Naturalezas muertas y flores del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, 1996; pp. 34-41. Gómez Frechina, J. “Daniel Seghers. Guirnalda de flores con la Adoración de los Pastores” en *Museo de Bellas Artes de Valencia. Obra selecta*. Valencia, 2003; p. 222. Gómez Frechina, J. “Daniel Seghers” en *Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, 2003; pp. 138-143.

²⁰ En la junta ordinaria de la Academia de San Carlos del 14 de abril de 1807 se presentaba un nuevo oficio de Manuel Monfort Roda, sobrino del difunto grabador, por el que presentaba y entregaba a la Academia el retrato de su tío pintado por Vicente López, seguramente realizado “post mortem” a juzgar por la efígie del grabador y la fecha de la donación, para que se colocase entre los retratos de los demás profesores. *Libro tercero de juntas ordinarias de la Academia desde 1801 a 1812*. Archivo de la Academia de San Carlos de Valencia. Gil Salinas, R. *El món de Goya y López en el Museu Sant Pius V*. Valencia, 1992; p. 104, n^o 20. Díez, J. L. *Vicente López (1772-1850)*. Madrid, 1999; p. 159, n^o P-643.

dor; José Cloostermans, escultor y también tasador por la academia valenciana, se ocupó de evaluar las esculturas y tallas; el grabador y académico de mérito Francisco Jordán tasó las planchas de cobre y láminas existentes en la casa; los señores Miguel Estevan y Jaime Martínez, impresores, se encargaron del inventario de las fundiciones de letra de la imprenta de Benito Monfort, que había heredado de su padre en 1785; Bernardo Real, maestro carpintero, se ocupó de determinar el valor de las prensas y utensilios de la imprenta, así como del tirado de láminas; el también grabador Baltasar Talamantes tasó los grabados en madera; José Gil y Rafael Sabat, comerciantes de libros, se ocuparon del surtido de libros existentes en la casa de Monfort y de los que se encontraban en Madrid en poder de Cayetano Quirós,²¹ así como del papel blanco existente en la imprenta y de todos los libros y obras encuadernadas de la librería del difunto; los señores Vicente Cazador y Mariano Cabrera, arquitectos, tasaron el inmueble de la imprenta, sita en el número 21, y de la casa, ubicada en el número 22 de la calle de la Xedrea de Valencia; Tomás Guerrero, corredor público de muebles, se encargó de valorar el mobiliario existente en la casa; y, finalmente, Rafael Sanz, maestro platero, justipreció las alhajas que aún quedaban en la casa.

Tratar de transcribir la totalidad del documento, es decir la relación completa de los bienes del grabador Manuel Monfort y Asensi excedería las páginas del presente artículo debido a su extensión, por lo que nos centraremos únicamente en reseñar aquellos bienes más sobresalientes y los directamente relacionados con las bellas artes. La primera relación de bienes que se enumera alude a las pinturas y estampas que decoraban la casa del grabador, que, como ya se ha dicho, fueron tasadas por Mariano Torra en 2.103 libras, 17 sueldos y 5 dineros. Muchas de ellas solamente se citan con el tema representado seguido de las medidas, expresadas en palmos valencianos, sin indicación de

su autor. Así, entre las pinturas religiosas hay que mencionar una *Nuestra Señora de la Soledad*, de 6 palmos; la *Encarnación*, un *San Juan Bautista* y un *San Juan Evangelista*, todos ellos de 6 x 5 palmos; un *San Vicente Ferrer*, de 6 x 4 palmos; una *Santa Catalina mártir*, de 6 x 7; un *Nacimiento del Hijo de Dios*, una *Magdalena* y un *San Juan Evangelista*, todos ellos de 4 x 3 palmos; una *Santa María Magdalena*, de 5 x 4; y dos "borroncitos del *Nacimiento* y *Adoración de los Reyes*" de los que no se nos facilitan las dimensiones. También se encontraban en la casa pinturas que representaban el retrato de personajes ilustres como el de *Francisco Pérez Bayer*, el del "*P. Magi* al pastel", el de *Juan Luis Vives*, el de *Benito Arias Montano* y el de un *Joven*, todos ellos de 4 x 3 palmos. Finalmente, existían dos pinturas con el retrato del "*Señor Roda*", es decir su querido sobrino Manuel Monfort Roda, de 2 x 3 palmos. Por último, entre las pinturas de género y autor desconocido hay que citar dos "*Marinas apaisadas*", de 5 x 6 palmos, dos *Floreros*, de 4 x 3 palmos, otros dos *Floreros*, esta vez de "dos palmos a lo largo", y dos "*Países flamencos*" de los que no se dan sus medidas.

Mucho más interesante es la relación de pinturas de las que sí se especifica su autor y dimensiones, igualmente expresadas en palmos. Entre las obras de pintores valencianos hay que citar un *Retrato de Felipe Beltrán* (sin medidas), una *Nuestra Señora de la Silla*²² copia del cuadro de Rafael que se conserva en la florentina Galería de los Uffizi, con unas medidas de 12 x 7 palmos, una copia del "*San Juan Bautista* de Mengs",²³ de 8 x 5, un *Retrato de Antonio Rafael Mengs*,²⁴ de 3 x 4 palmos, y un *Retrato de Carlos III*, de 5 x 8 palmos, todos ellos del pincel de su protegido Rafael Ximeno y Planes. De mano del pintor segorbino José Camarón Bonanat se cita una *Caridad romana*, de 4 x 3 palmos; un "*San José de medio cuerpo con la Virgen y el Niño*", cuyas medidas son 5 x 4 palmos, dos "*retratos de un Petimetre y Petimetra*",²⁵ de

²¹ Cayetano Quirós era el propietario de una librería situada en la calle Atocha de Madrid y el distribuidor de las obras impresas por Benito Monfort en la capital del reino.

²² Este tema gozó de gran predicamento en los ambientes devotos burgueses españoles de la época gracias a las muchas estampas editadas y difundidas por España, como la grabada por Manuel Salvador Carmona, que sin duda sirvió para otras pinturas como la de Vicente López actualmente en el Museo del Castillo de Perelada.

²³ Debe tratarse de una copia de la tablita original de Mengs que se encontraba en el dormitorio del rey en el Palacio Real de Madrid, en la actualidad en el Wellington Museum Apsley House de Londres. Este tema solía ser habitual en los trabajos de pensionado que atestiguaban el aprovechamiento de sus estudios en la Corte.

²⁴ Esta obra hay que ponerla en relación con total seguridad con el retrato existente en el Museo de Bellas Artes de Valencia del mismo autor y tema perteneciente a la colección de la Academia de San Carlos.

²⁵ Los cuadros de petimetres siempre fueron elogiados por los biógrafos de José Camarón Bonanat. Orellana, M. A. *Op. cit.*, 1930; p. 404. Fueron obras que gozaron de una gran popularidad, tanto por la temática como por sus dimensiones, ya que satisfacían el gusto refinado de la sociedad española de finales del siglo XVIII. Espinós, A. *José Camarón Bonanat (1731-1803)*. Valencia, 2005; pp. 196-207.

los que no se dan las dimensiones, un "Arcángel San Gabriel de medio cuerpo",²⁶ de 2'5 palmos, y un cuadro que representa una "Fábula" de 2 x 1 palmos. También poseía obras de su hijo, Manuel Camarón Meliá, del que se mencionan dos "Pinturas de diversiones campestres apaisadas",²⁷ de 4 x 6 palmos, y dos "Vistas de las Barracas del Grao" de las que tampoco se nos facilitan las dimensiones. Otras pinturas también de artistas valencianos eran un *Nacimiento*, cuyas dimensiones son 12 x 7 palmos, un *San Antonio de Padua*, de 4 x 3 palmos, una *Asunción de Nuestra Señora*, de igual tamaño que el anterior, y una "cabeza de San Vicente Mártir al pastel" todas ellas del pintor Vicente López,²⁸ y del pintor de cámara en 1799 Mariano Salvador Maella poseía un "borrador de Santo Tomás de Villanueva",²⁹ de 1'5 x 3 palmos, y otro "borroncito del Altar mayor de San Esteban"³⁰ del que desgraciadamente no se nos facilita su tamaño. Monfort debía sentir cierta inclinación por las pinturas de flores siguiendo el gusto de la época, según se desprende de los cuadros ya mencionados a los que se suman ahora dos *Flores sin medidas*, otros dos "Floreros a lo largo", y otros dos *Flores*, esta vez de 2 x 1 palmos, que figuran como de José Ferrer. Además poseía cua-

tro "Batallas apaisadas" de las que, desgraciadamente, no se nos facilitan las dimensiones pero sí su atribución a Esteban March.³¹ Del pintor dieciochesco José Vergara se menciona un cuadro de *Jesús y María*, de 2 x 3 palmos, y una *Purísima Concepción*, de 2 x 1'5 palmos. Finalmente hay que citar un cuadro de *San Pedro Apóstol*, de 3 x 2 palmos, original de José de Ribera que pone el punto final a la dilatada lista de pinturas de artistas valencianos que poseía el afamado grabador.

Además de estas pinturas también contaba con cuadros de otros pintores españoles, cuya calidad y autoría no es inferior a la anterior. Así se menciona un "original" del pintor burgalés del siglo XVII Mateo Cerezo, concretamente una *Magdalena* de 8 x 5 palmos, y de su maestro, Juan Carreño de Miranda, discípulo de Velázquez que llegó a pintor del rey en 1669 y de cámara en 1671, un *Ecce Homo*,³² cuyas medidas son 4 x 3 palmos. Por último, del afamadísimo pintor aragonés Francisco de Goya se menciona un *Retrato de Bernardo Iriarte*,³³ afamado político que llegó a Ministro de Agricultura, Comercio, Navegación y de las Posesiones de Ultramar además de ser viceprotector de las artes en la Academia de San Fernando de Madrid.

²⁶ Tema frecuente en la producción pictórica de José Camarón que solía formar pareja con una pintura de la Virgen Anunciada, de la que nada se dice en el inventario. En la actualidad se conocen de su mano el *Arcángel San Gabriel* de la Academia de San Jorge de Barcelona y el de la Academia de San Carlos de Valencia, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, que ingresó en 1963 gracias al legado Goerlich Miquel, y que bien podría tratarse de esta misma obra. Espinós, A. *Op. cit.*, 2005; p. 300.

²⁷ Adela Espinós recoge varias obras de majos y escenas galantes de parejas en un jardín o bailando como obras del refinado estilo rococó de José Camarón Bonanat que tal vez haya que poner en relación con estas. Espinós, A. *Op. cit.*, 2005; pp. 196-207.

²⁸ Resulta difícil identificar las obras mencionadas en este inventario de justiprecio con las recogidas en el exhaustivo corpus sobre Vicente López escrito por José Luis Díez. Díez, J. L. *Op. cit.*, 1999.

²⁹ En la actualidad se conocen dos bocetos de la obra *Santo Tomás de Villanueva entregando limosna*, uno perteneciente a la Fundación Lázaro Galdiano y otro en colección particular, ambos bocetos pertenecen a la misma obra, un gran lienzo de altar que desconocemos si llegó a realizar. Morales y Marín, J. L. *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*. Zaragoza, 1996; p. 126 nº 69 y p. 185 nº 210.

³⁰ En 1802 Maella recibió el encargo de pintar *La lapidación de San Esteban* para el retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Valencia una vez concluida la remodelación del presbiterio por los arquitectos Manuel Blasco y Salvador Sales. En la petición de permiso al monarca para realizar este encargo ajeno a la corona Maella decía haber presentado un diseño al rey sin especificar si era el dibujo, que se conserva en el Museo del Prado, o este borroncito del lienzo bocaporte de la hornacina del altar mayor que albergaba la escultura del titular obra de José Esteve Bonet. Morales y Marín, J. L. *Op. cit.*, 1996. Mema Marqués, M. B. "Goya y Maella en Valencia. Religiosidad ilustrada y tradición" en *Goya y Maella en Valencia. Del boceto al cuadro de altar*. Valencia, 2002; pp. 103-106.

³¹ El tema de batallas es muy representativo de la producción artística de Esteban March. El hecho de que sean cuatro pinturas apaisadas induce a pensar y relacionarlas con otra serie de cuatro batallas bíblicas en igual formato que actualmente se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y que a finales del siglo XVIII pertenecieron a la familia Palavicino. Benito Doménech, F. *Museo de Bellas Artes de Valencia. Obra selecta*. Valencia, 2003; p. 256.

³² Palomino afirma que "la última pintura que hizo Carreño fue un *Ecce Homo* para Pedro de la Abadía..." conociéndose en la actualidad dos versiones de este asunto, uno en el que Cristo aparece de medio cuerpo mirando al frente, conservado en el Museo Cerralbo de Madrid, y otro que incluye la figura de Poncio Pilato, conservado en colección particular barcelonesa. En cualquier caso se trata de dos obras pertenecientes a la etapa final de su carrera. Pérez Sánchez, A. E. *Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*. Avilés, 1985, p. 83 y Pérez Sánchez, A. E. *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo 1650-1700*. Madrid, 1986, p. 53.

³³ Vista la producción artística de Francisco de Goya bien podría tratarse del lienzo pintado en 1797 y que se conserva en el Musée de Beaux Arts de Estrasburgo, si bien existe una copia en el Metropolitan Museum de Nueva York.

Por último, en el inventario también se mencionan obras de artistas extranjeros como Corrado Giaquinto, del que tenía un *San Ildefonso* de 1 x 3 palmos; Carlos Benefiali, del que poseía una *Nuestra Señora de los Dolores* de 4 x 3 palmos, y una tabla de la mano del boloñés Guido Reni que representaba una *Nuestra Señora adorando al Niño* de 3 x 4 palmos, además de un "*San Antonio de Padua con el Niño Dios y gloria*", de 18 palmos, un *San Juan* y otro lienzo sobre la *Tentación del Señor*, ambos de 6 x 5 palmos, todos ellos originales de la mano de Lucas Jordán.

Dentro del mismo capítulo de pinturas se mencionan diversas estampas enmarcadas sin indicación de autor, tamaño o técnica. Así encontramos una lámina de *Marco Antonio y Cleopatra* y otra de la *Magdalena en casa del Fariseo*, le siguen siete "estampas de diferentes invocaciones", una "porción de Estampas de diferentes hechuras que existen en un caxon grande" y otra "porción de Estampas separadas o fuera del caxon, también de varias hechuras" de las que ni siquiera se especifican los temas representados. Además se menciona una "porción de Estampas de la *Colección de los Varones Ilustres*",³⁴ diez "Estampas o Adornos de arquitectura de lápiz colorado" y, finalmente, una "porción de estampas y retratos de la *Colección de la galería del Duque de Orleans*".

Seguidamente, se relacionan las obras en talla y escultura que poseía Manuel Monfort, las cuales fueron justipreciadas por José Cloostermans en 193 libras. Entre ellas merecen especial mención tres "Ángeles del pabellón de la Sala de la Virgen"³⁵ obra del escultor valenciano José Esteve Bonet,³⁶ amigo personal de Monfort, seis "Musas del Parnaso en porcelana", tres "modelos de *Santo Tomás de Villanueva*",³⁷ *San Vicente Mártir*, *San Vicente Ferrer* de los que están de mármol para la capilla de la Virgen de los Desamparados³⁸ y Plaza del Socorro", dos estatuas de jardín vaciadas de alabastro y dos estatuas del mismo jardín en yeso, y un bajo-relieve de *San Vicente Ferrer predicando*. También se relacionan en el mismo apartado dos mesas de espejo de color azul claro con talla dorada y piedra jaspe natural, cuatro rinconeras del mismo color y talla en mármol blanco de Génova, una mesa del mismo color y talla en mármol negro, cuatro rinconeras del mismo color y talla con piedra de mármol negro jaspeado, y un pedestal de mármol de Génova con adornos de escultura.

El inventario de justiprecio continúa con la relación de planchas y láminas de imprenta, que corrió a cargo del también grabador valenciano Francisco Jordán, y cuyo valor ascendía a 496 libras, 9 sueldos y 6 dineros. Entre las planchas grabadas se menciona una "de medio pliego de marquilla del *Retrato del P. Juan de Mariana*",³⁹ otra

³⁴ Debe tratarse, sin lugar a dudas, de la primera y más importante empresa acometida por la Real Calcografía consistente en la realización de una serie de *Retratos de Españoles Ilustres*, según el proyecto de la Secretaría de Estado de 1788. Se grabaron en total ciento catorce retratos, a los que se añadieron cinco más realizados entre 1882 y 1889 en un intento por continuar la colección. La serie fue publicada periódicamente formando cuadernos, que comprendían seis retratos acompañados, respectivamente, de una hoja impresa con el epitome de la biografía del personaje. En la ejecución de esta serie intervinieron los grabadores más destacados del momento: Joaquín Ballester, Mariano Brandi, Tomás López Enguídanos, Rafael Esteve, Miguel Gamborino, Fernando Selma y Francisco de Paula Martí.

³⁵ A lo largo del inventario se alude en repetidas ocasiones a la "Sala de la Virgen", lo que induce a pensar que ésta fue un oratorio o capilla privada en la casa de Monfort. El nombre lo debió tomar de la escultura mariana que la presidía, la cual, casi con total seguridad, debió ser la imagen de *Nuestra Señora de los Desamparados* que se colocó en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, en el convento de Santo Domingo de Valencia, donde fue sepultado el grabador, ya que no se menciona en ningún momento en el inventario de justiprecio de sus bienes. Gil y Calpe, E. *Op. cit.*, 1934; p. 93.

³⁶ Manuel Monfort y Asensi y el escultor José Esteve Bonet eran amigos desde la fundación de la Academia de Santa Bárbara en 1753, amistad que continuó en Madrid cuando éste se hospedaba en la casa de Monfort junto con su hijo Rafael Esteve.

³⁷ El modelino de la escultura de *Santo Tomás de Villanueva* aludido en el inventario se encuentra actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Lo realizó José Esteve Bonet para una de sus últimas "creaciones maestras", en palabras de Igual Úbeda. La imagen de *Santo Tomás de Villanueva* fue un encargo de Francisco Pérez Bayer, que murió en 1794 sin verla finalizada encargándose del proyecto uno de sus albaceas, precisamente el grabador Manuel Monfort, quien acordó con el arquitecto Vicente Marzo la construcción del pedestal, inaugurándose el conjunto el 14 de agosto de 1795 en la plaza del convento del Socorro de Valencia. Igual Úbeda, A. *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII. Vida y obra*. Valencia, 1971; pp. 242-245.

³⁸ Los dos modelinos de *San Vicente Mártir* y *San Vicente Ferrer* que se citan en el inventario se encuentran actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y son obra de José Esteve Bonet para el altar mayor de la basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, como dice el inventario, y fueron realizados respectivamente el 16 de febrero de 1798 y el 12 de abril de 1797. Igual Úbeda, A. *Op. cit.*, 1971; p. 245 y p. 246.

³⁹ Sin duda se trata de la lámina grabada por Mariano Brandi que figura intercalada en los textos preliminares del tomo primero del libro de Juan de Mariana titulado *Historia general de España*, publicado en Valencia por la imprenta de Benito Monfort, en 1783, y que reproduce el retrato del jesuita e historiador según dibujo de Rafael Ximeno.

de marca maior (*sic*) empezada a rayar para una *Virgen de los Desamparados*, otra en pliego de marca maior (*sic*) del *Mapa de España*.⁴⁰ Diez planchas de cabezales y frontis del Mariana.⁴¹ Quatro (*sic*) planchas de las estampas del Catecismo de Fleurí. El *Retrato de Juan Luis Vives*.⁴² El *Retrato del Señor Ayala*.⁴³ Setenta *Retratos de los Reyes de España* desde Ataúlfo primer Rey Godo hasta Felipe segundo, que son los que han servido en la obra del Mariana.⁴⁴ Dos frontis y cien planchitas de las empresas de Saavedra". Además de todas estas planchas, también se relacionan otras de diferentes tamaños, como las seis pertenecientes a las novelas de Cervantes, las dos de medio pliego y cuatro de letras iniciales para un tratado, la del *Mapa del territorio de las villas de Chulilla, Losa y Villar* y seis planchas de figuras matemáticas que ilustran la obra de Jacquier.⁴⁵

Sin embargo son las planchas de temática religiosa las más abundantes. En la mayoría de ellas no se indica ni su tamaño ni su autor, lo cual dificulta en gran medida su identificación. Así, entre las matrices con la imagen de santos hay que mencionar una de *San Luis Gonzaga*, dos de *San Miguel* en "dieciseisavo" y otra para *Escapularios*, además de una plancha con dos imágenes pequeñas de la beata *Inés de Benigánim*, una de *Santa María Magdalena de Pazzis*, otra de *Santo Tomás de Villanueva* y otra de *San Antonio Abad*. También se citan tres planchas de *San Antonio de Padua*, una de *Santo Tomás de Aquino*, otra de los *Santos Abdón y Senén* y otra más de *San Luis Obispo*, ade-

más de las de *San Roque* y *Santa María Magdalena de Pazzis*, *San Pascual Bailón* y *San Nicolás de Bari*. La relación de planchas continúa con una de *San Juan Bautista*, otra de *Santa Catalina de Siena*, de *San José*, de *Santa Ana*, de *San Buenaventura*, cinco planchas más de *San Miguel* y ocho planchas de la beata *Inés de Benigánim*, que el redactor especifica que se encuentran "en mal estado". Le siguen en volumen las planchas con temas marianos como la de *Nuestra Señora de la Cinta*, patrona de Tortosa, una de *Nuestra Señora de los Dolores* y otra de *Nuestra Señora de los Dolores al pie de la cruz*. Además de estas se citan una de *Nuestra Señora de la Esclavitud*, otra de *Nuestra Señora de los Agonizantes*, tres planchas de la *Concepción de Nuestra Señora*, dos de *Nuestra Señora del Rosario*, una de *Nuestra Señora del Adjutorio*, otra de *Nuestra Señora pintada por el beato Nicolás Factor*, además de una sobre *Nuestra Señora del Pilar* y otra sobre *Nuestra Señora de los Desamparados*. Finalmente, sólo se mencionan cuatro planchas con la imagen del crucificado, a saber el *Cristo del Buen Acierto*, el *Cristo de Benigánim*, el *Cristo de la Virgen María de Alzira* y el *Cristo de la ciudad de Teruel*. Además hay que tener en cuenta las planchas pertenecientes al *Retrato de Andrés Mayoral*, al *Retrato de Diego Hurtado de Mendoza*⁴⁶ y al *Retrato de José Climent*, así como otras planchas de orlas, sacras y evangelarios que fueron muy utilizadas.

Respecto a las láminas hay que reseñar una de medio pliego de marca mayor de *Nuestra Señora*

⁴⁰ Debe ser la lámina plegada, de autor anónimo, que figura en el segundo volumen de la *Historia general de España* que escribió Juan de Mariana, y que fue publicada en Valencia por Benito Monfort en 1785.

⁴¹ A lo largo de los nueve volúmenes de la *Historia general de España* que escribió Juan de Mariana y que publicó la imprenta de Benito Monfort se encuentran distintas cabeceras con alegorías de la historia y de los reinos de España que fueron dibujadas por Rafael Ximeno y grabadas por Fernando Selma y Mariano Brandi.

⁴² Esta lámina, cuyo dibujo se debe a Rafael Ximeno y el grabado a Joaquín José Fabregat, figura como frontispicio en el libro de Juan Luis Vives titulado *Opera omnia, distributa et ordinata in argumentorum classes*, que fue publicado en Valencia por Benito Monfort, en 1782.

⁴³ Lámina dibujada y grabada por el mismo Manuel Monfort que figura en la página 24 de la obra de Martín Pérez de Ayala titulada *De divinis apostolicis atque ecclesiasticis traditionibus deque auctoritate ac vi earum sacrosancta adsertiones ceu libri decem in quibus fere universa ecclesiae antiquitas circa dogmata apostólica orthodoxe elucidatur*, impresa en Valencia, por Benito Monfort, en 1776.

⁴⁴ Para un mayor conocimiento sobre las ilustraciones de la *Historia de España* de Juan de Mariana puede consultarse Espinós Díaz, A. "Rafael Ximeno y Planes ilustrador de la Historia General de España del P. Mariana" en *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid, 1990; pp. 173-216. Curiosamente en dicho artículo no se mencionan las láminas de Carlos I y Felipe II, que sí mencionan Gallego, A. *Historia del grabado en España*. Madrid, 1978, p. 296, Páez Ríos, E. *Repertorio de grabados españoles*. Madrid, 1981, p. 165 y Catalá Gorgues, M. A. *Colección de grabados del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. Valencia, 1983, p. 55, y que se conservan en tirada aparte en papel especial en la colección de estampas del Ayuntamiento valenciano.

⁴⁵ Resulta difícil saber con exactitud a qué edición de las *Institutiones philosophicae ad studia theologica potissimum accomodatae* de Francisco Jacquier pertenecen estas figuras matemáticas, ya que fueron publicadas por Benito Monfort en diversas ediciones variando el número y diseño de las láminas.

⁴⁶ Debe tratarse del retrato de autor anónimo que ilustra el principio de la *Guerra de Granada, hecha por el Rey Felipe II contra los moriscos de aquel Reino sus rebeldes*, escrita por Diego Hurtado de Mendoza, y publicada en Valencia por Benito Monfort en 1795.

de los Desamparados sobre Valencia⁴⁷ de la que no se nos facilita su autor, al igual que sucede con las de tamaño cuarto de marca mayor, de las que se citan las láminas de *San Pedro de Alcántara*, *San Bruno*, *San Juan Nepomuceno*, *San José* y la de la beata *Inés de Benigánim*, de Vicente Capilla, y otra, de la misma hechura, que representa el momento en que se le apareció un ángel a la beata. En tamaño octavo de marca mayor se menciona una estampa de *San Juan de Ribera*, y del tamaño en octavo se reseñan tres láminas, una del *Niño Jesús*, otra de *Nuestra Señora* y la *Muerte de San José*, y la tercera con *San Bruno fundador*. De medio pliego de marquilla una de la beata Inés de Benigánim en el momento de desclavarse el crucificado grabada por Francisco Jordán.⁴⁸ Y finalmente en dieciseisavo un *Retrato de la beata Inés de Benigánim con una Purísima*. Otras láminas mencionadas son el frontis y *Mapa de Valencia* para una Guía de Forasteros, así como diversas láminas de varios tamaños de santos, escudos de armas, letras iniciales, figuras matemáticas, tarjetas, cabezales y florerones que son calificadas como "inútil e inservible".

El inventario de bienes del legado monfortiano continúa con la relación de enseres que poseía la imprenta de Benito Monfort, la cual contaba con "seis fundiciones nuevas al gusto", según se relata al principio del inventario, que fueron costeadas por Manuel Monfort Roda para enriquecer el taller tipográfico familiar. La descripción de útiles se inicia con las fundiciones de letra de imprenta, que fue llevada a cabo por los impresores Miguel Estevan y Jaime Martínez, los cuales además de

reseñar los tipos móviles de la imprenta especifican su estado de conservación y uso. El valor de todo este material ascendía a 8.028 libras, 7 sueldos y 5 dineros. La relación de tipos de letra se inicia con el "gran canon redondo",⁴⁹ que se encontraba desmerecido en una cuarta parte, le sigue la "letra de escritura", en buen uso, y la de "misal en cuerpo de peticana",⁵⁰ tanto en redondo como en cursiva, que se encontraba a medio servir. La "cursiva sólo de peticana"⁵¹ y la de "misal chico de Guillé", tanto en redondo como en cursiva, se encontraban desmerecidas en un cuarto por su uso. Mientras que el tipo "parangona"⁵² estaba totalmente inútil al uso. La fundición de "tesoto en cuerpo de parangona", redondo y cursiva, se encontraba deteriorada; el "tesoto de Bodoni en cuerpo de parangona",⁵³ igualmente en redondo y cursiva, estaba a medio uso; mientras que el "tesoto", en redondo y cursiva, estaba bastante usado. El tipo "atanasia de Bodoni",⁵⁴ tanto en redondo como en cursiva, se hallaba a medio uso y la "atanasia de Guillé", igualmente redondo y cursiva, se encontraba a un cuarto de su uso. La fundición de "lectura chica en cuerpo de atanasia",⁵⁵ redondo y cursiva, se encontraba con tres cuartas partes perdidas de su valor; la "lectura gorda" contaba con perdidas en tres cuartas partes de su uso; y la de "lectura chica" debía estar muy usada, ya que de ella sólo se valora el metal. El tipo de letra llamado "entredós en cuerpo de lectura",⁵⁶ tanto en redondo como en cursiva, se hallaba perdido en tres cuartas partes, y el "entredós", igualmente en redondo y cursiva, a tres cuartas partes de su uso. La fundición llamada

⁴⁷ Son muchas las estampas que muestran a la Virgen de los Desamparados sobre la ciudad de Valencia ejerciendo su función protectora y patronal, destacando las tallas dulces de Julián Mas y Vicente Capilla. Alejos Morán, A. "Santa María de los Desamparados en el grabado valenciano" en *V Centenario advocación Mare de Deu dels Desamparats*. Valencia, 1994; pp. 273-330.

⁴⁸ Se trata de la lámina de la *Venerable madre sor Josefa María de Santa Inés de Benigánim* grabada por Francisco Jordán según dibujo de Vicente López, que se conserva en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi y en el Archivo de Religiosidad Popular, ambos en Valencia.

⁴⁹ El canon grande en la antigua nomenclatura de los tipos hacía referencia a un carácter de letra estrecha y alta y de palo grueso de 40 a 44 puntos.

⁵⁰ Antiguamente se denominaba letra misal al tipo de letra con un carácter de 22 puntos.

⁵¹ El peticano en la antigua nomenclatura de los tipos era un carácter de letra de 26 puntos, que también se llamaba peticanon o pequeño canon.

⁵² Existen dos tipos de letra parangona: la parangona grande o gorda, que tenía un carácter de letra de 20 puntos, y la parangona pequeña, que poseía un carácter de 18 puntos y era la que servía para medidas tipográficas.

⁵³ La denominación "Bodoni" alude a un tipo de letra de imprenta creada por Bodoni.

⁵⁴ La letra del tipo atanasia en la antigua nomenclatura aludía a un tipo de carácter de 14 puntos. Con este tipo de letra se imprimió la Vida de san Atanasio, de ahí su nombre.

⁵⁵ Existen dos tipos de letra lectura: la lectura chica, que era un carácter de letra de 12 puntos según la nomenclatura antigua, y la lectura gorda, que tenía un carácter de letra de 12 puntos y que también se llamaba cicero o san Agustín.

⁵⁶ El tipo de letra entredós, también llamado filosofía, corresponde a un carácter de letra de 10 puntos según la nomenclatura antigua.

"breviario",⁵⁷ en redondo y cursiva, se hallaba a tres cuartos de uso, y el "breviario de Guillé", redondo y cursiva, a medio uso. La imprenta también contaba con el tipo "glosilla",⁵⁸ en sus variedades de cursiva y redondo. En la imprenta se hallaban fundiciones sin estrenar como el "entredós en cuerpo de lectura", el "griego en cuerpo de lectura", el "árabe en cuerpo de lectura" y el "griego ligado en texto", o con muy poco uso como el "carácter de solfa", sólo usado en una impresión. El tipo "griego en cuerpo de entredós" se encontraba muy usado, al igual que el "árabe en texto", el "griego en texto", el "griego en parangona", el "griego en lectura" y el "árabe en lectura". También se relacionan "signos de álgebra, aritmética y calendarios"; "letras floridas de Olanda (*sic*)",⁵⁹ que son "antiguas y están bastante usadas"; "letras floridas de Madrid", que están a medio uso; "letras titulares o de dos puntos"⁶⁰ de varios cuerpos, desde entredós hasta parangona inclusive, bastante usadas y otras "letras titulares de peticano grifas⁶¹ en cuerpo de parangona y algunas sueltas, rayadas y mostreadas", cuyo uso está muy deteriorado. En cuanto a las "viñetas de Holanda",⁶² las había de varios cuerpos, antiguas y muy usadas; las "viñetas modernas en cuerpo de parangona y misal" y las "viñetas en cuerpo de entredós" se hallaban a medio uso, mientras que las "viñetas en cuerpo de glosilla" y las "viñetas del mismo grado" estaban usadas. Las "letras rayadas en cuerpo de entredós o dos puntos de ala de mosca", tanto en redondo como en cursiva, se encontraban por estrenar, al igual que las "letras floridas en cuerpo de lectura o dos puntos de miñona"⁶³ (cursiva), las "letras floridas en cuerpo de

atanasia o dos puntos de Nompareli",⁶⁴ las "letras caladas de dos puntos de glosilla" (redonda y cursiva) o las "letras floridas de dos puntos de breviario", igualmente en redondo y cursiva. Las de "rayar de orlar en cuerpo de texto y lunar para calendarios", la de "placas de dos rayas en cuerpo de breviario" estaban deterioradas, y las "placas de una raya en cuerpo de entredós" se hallaban bastante usadas, al igual que las "placas de una raya en cuerpo de glosilla". La relación finaliza con los "espacios de regletear", que los había de cuatro clases, y la "letra vieja para fundir" dado su desgaste que ascendía a un total de veintitrés arrobas.

Los "utensilios de imprenta y tirado de láminas y prensas" con que continúa el inventario fueron valorados por el maestro carpintero Bernardo Real, quien los justipreció en 743 libras, 16 sueldos y 11 dineros. Esta relación de prensas y utensilios de imprenta resulta altamente interesante para conocer cómo era la afamada imprenta de don Benito Monfort,⁶⁵ ya que a su muerte, en 1785, ésta pasó por vía testamentaria a su hijo primogénito, el grabador Manuel Monfort y Asensi, quien, a su vez, la dejó en manos de sus hermanos, primero del también llamado Benito Monfort y a su muerte, a su otro hermano y grabador de oficio Ramón Monfort, quienes se hicieron cargo de ella mientras él se encontraba en la Corte madrileña ocupado en otros menesteres.

Si bien cuando se realiza el presente inventario la imprenta ya se encuentra en manos de su sobrino, Manuel Monfort Roda, quien la ha mejorado con nuevos tipos, sí permite hacerse una idea de cómo

⁵⁷ La letra breviario corresponde según la antigua nomenclatura de los tipos a un carácter de 9 puntos que se empleaba en la impresión de los breviarios manuales. También se llama romana chica o pequeña.

⁵⁸ La letra del tipo glosilla antiguamente aludía al tipo de carácter de 7 puntos.

⁵⁹ Se entiende por letra florida aquella que antiguamente se usaba como primera letra de un capítulo. También recibe el nombre de letra historiada, aunque haya entre ambas una pequeña diferencia, la primera está adornada con cualquier motivo y la segunda sólo con figuras o símbolos.

⁶⁰ En tipografía se llama titular a la letra que se usa para portadas, títulos, principios de capítulo y para carteles. Puede ser versal o de caja baja.

⁶¹ La letra grifa es una letra aldina que fue utilizada por Sebastián Grifo en sus impresos. También se llama letra grifo, agrifada o grifada.

⁶² Las viñetas son dibujos en forma de orla o adorno, que antiguamente se ponía al principio y fin de los libros y capítulos, o en los contornos de las páginas.

⁶³ La letra miñona en la antigua nomenclatura de los tipos alude a un carácter de letra de 7 puntos.

⁶⁴ La letra Nomparell aludía según la antigua denominación a un tipo de letra de 6 puntos. También se llamaba nomparella y nomparilla.

⁶⁵ La imprenta de Benito Monfort ha sido considerada por diversos autores como una de las más importantes empresas tipográficas del territorio español durante el siglo XVIII e incluso capaz de competir con lo mejor de la tipografía europea (Bodoni, Baskerville, Caslon, Fournier). López Oliver. "La edición española bajo el reinado de Carlos III" en *Actas del Congreso Internacional sobre Carlos III y la Ilustración*. Madrid, 1990; t. III, pp. 281-283. López Vidriero, M^a L. "La imprenta en España en el siglo XVIII" en Escolar, H. *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Madrid, 1994; pp. 201-269.

fue ésta y el volumen de trabajo que desarrolló a juzgar por los seis componedores de texto; las cinco "prensas de ordinario" con tres frasqueras, una o dos ramas, una paleta y un martillo cada una; y la posesión de una "prensa de marca maior (sic)" con posibilidad de ponerla de ordinario, con una rama, un tímpano, un timpanillo y dos frasqueras. Además contaba con tres viñeteros grandes; noventa y cinco calozas; cuarenta caballetes para sostener cajas; cuarenta y una tablas para mojar papel ordinario, nueve de marquilla y cuatro de marca mayor; una prensa grande de rosca para prensar el papel; tres tarimas y tres bancos para la prensa; un tórculo grande y otro mediano para el tiraje de estampas, con un rodillo nuevo; dos mesas y dos parrillas para entintar las láminas; tres tablas para hacer las rodadas; una "prensa de cortar papel de una rosca al uso moderno" y otra al "uso antiguo" con dos roscas y un telón para coser libros. Además de otros enseres más cotidianos como una olla grande y otra pequeña para quemar aceite, balas y tensores de papel, catorce docenas de cañas para tender el papel y varios armarios de diferente tamaño para guardar los tipos de letra, tintas e impresos resultantes.

Seguidamente, Baltasar Talamantes, afamado entallador, procede a relatar los grabados en madera existentes en la imprenta, los cuales no sólo se circunscriben al mundo de la imagen gráfica, sino que también aluden al campo de la tipografía. Así se inicia la lista con "ocho Abecedarios de diferentes tamaños, que se hallan sin uso por no estilarse en el día este género de letras".⁶⁶ Le siguen "doce Escudos de armas de la Ciudad",⁶⁷ unos muy "cansados" y otros en buen uso, así como "doce Armas reales grandes y ocho pequeñas" en el mismo estado, que eran utilizadas para las portadas de las numerosas Cédulas Reales que salieron impresas de esta oficina dado que era el impresor de la Real Audiencia. Además se mencionan treinta y dos "Escudos del nombre de María para cédulas del cumplimiento pascual", de las que se puntua-

liza que la mitad están "muy viejas", además de una "porción de Escudos de varias Religiones",⁶⁸ es decir de diversas órdenes religiosas, de "muy poco uso", piezas en medio pliego para impresiones de la catedral,⁶⁹ y "piezas pequeñas de floronicitos, ramos y varias menudencias" utilizadas en la ilustración de gozos, villancicos, aleluyas y demás literatura popular que tanta demanda tenía entre la sociedad del momento, además de una "porción de orlas para Carteles de Novenarios" tan frecuentes en la época. En cuanto a las estampas hay que citar una de medio pliego y dos en cuarto de *Nuestra Señora de los Desamparados*, un juego completo de láminas para el ejercicio cotidiano, dos estampas de medio pliego y ocho en cuarto de varias imágenes, y cincuenta y seis estampas en octavo y dieciseisavo de santos y santas.⁷⁰ Un amplio material, casi en desuso por el cambio de gusto de la época, que fue tasado en 48 libras.

Continúa el inventario de justiprecio con una larga relación de títulos de publicaciones clasificados en varios epígrafes: "Libros en papel", "Libros encuadernados (sic) del mismo surtido" y "Libros existentes en poder de Don Caietano Quirós de Madrid", en los que se relatan los ejemplares que existían en la imprenta de Benito Monfort y en la librería de Cayetano Quirós, situada en la calle Atocha de Madrid, el día en que se efectuó el inventario. La lista de títulos fue realizada por José Gil y Rafael Sabat, comerciantes de libros, quienes no sólo se limitaron a reseñar los títulos existentes, sino que además dieron noticia de su autor, tamaño y número de ejemplares que restaban por venderse, información muy interesante para la realización de un repertorio bibliográfico y bibliométrico de la imprenta monfortiana. Los mismos tasadores también se encargaron de justipreciar el "papel blanco para impresiones" que existía en esta oficina tipográfica, el cual procedía de localidades como la Senia, de donde se traía el papel de marca mayor y el de marquilla, y Capellades⁷¹ y Segorbe, de los que también procedía el papel de

⁶⁶ Seguramente los abecedarios aludidos son aquellos que llevan por fondo de la letra la imagen del santo cuyo nombre coincide con la inicial, de los que se conocen tres variantes, y los que tienen por fondo un paisaje, de los que se han contabilizado cuatro o cinco modalidades, y que caracterizaron a las publicaciones monfortianas en las primeras décadas de existencia.

⁶⁷ No hay que olvidar que la imprenta de Benito Monfort ostentó el nombramiento de "impresor de la ciudad" durante los periodos 1773-1778 y 1784-1798, según se desprende de los pies de imprenta de las obras publicadas durante esos años.

⁶⁸ La imprenta de Benito Monfort trabajó para el Seminario de Nobles de la Compañía de Jesús y el Seminario Andresiano de las Escuelas Pías, además de una larga relación de órdenes religiosas de la ciudad del Turia.

⁶⁹ Esta imprenta también gozó del nombramiento de "impresor oficial" del Cabildo Metropolitano de Valencia desde 1764 hasta 1783 y del Arzobispado de la misma ciudad desde 1773 hasta 1793, así como del obispado de Teruel en 1762 y 1777.

⁷⁰ Las entalladuras de santos y santas no sólo fueron utilizadas en las publicaciones religiosas, gozos y novenarios, sino que también ilustraron las portadas de autos judiciales y pleitos.

⁷¹ Capellades y Buñol fueron unos de los centros papeleros más importantes de España durante los siglos XVIII y XIX.

marquilla. El papel de escribir era suministrado por Francisco Carbonell de Cocentaina, Juan Bononat de Alcoy y un proveedor de Buñol del que no se facilita el nombre.

La valoración de la librería del difunto grabador, que corrió a cargo de los tasadores anteriormente citados, es el apartado siguiente del inventario. La relación de libros es francamente larga y curiosa, pues se recogen 947 títulos de todas las disciplinas del conocimiento, que fueron justipreciados en 1.886 libras, 10 sueldos y 3 dineros. Entre las obras más sobresalientes, además de los numerosos libros impresos por su padre, merecen citarse obras como las *Metamorfosis* de Publio Ovidio Nasón, *De senectute et de amicitia* de Marco Tulio Cicerón, la *Eneida* de Publio Virgilio Marón, los *Varones Ilustres* de Plutarco o la *Odisea* de Homero entre otros autores emblemáticos de la literatura clásica. En su haber existían libros relacionados con la historia de Aragón, Castilla, Andalucía, Murcia y su Valencia natal, sobre la que conservaba un ejemplar de los *Fueros del Reino de Valencia* de 1547, la descripción del Reino de Valencia de Juan Bautista Cabanilles o los clásicos textos históricos o crónicas de la ciudad y reino de Valencia escritos por Gaspar Joan Escolano, Pedro Antonio Beuter y Rafael Martín de Viciñana. Mención especial adquieren los libros sobre edificios emblemáticos de Roma como la Basílica de San Pedro en el Vaticano o la de Santa María la Mayor, y el libro de Sebastiano Serlio con la descripción de las antigüedades de esta ciudad. Destacables son la variedad y cantidad de diccionarios de lengua española, latina, árabe y griega que poseía, así como los libros de viajes, de botánica como el *Flora Malabrica o Horti Malabrici Cathalogus*, de música, de anatomía y matemáticas o aritmética. Los libros religiosos abarcaban varios temas desde obras sobre órdenes religiosas hasta vidas de santos, biblias latinas, hebreas y una edición de la *Vulgata*, además de obras clásicas de este género como las *Meditaciones de la vida de Jesucristo* de Tomás Kempis o *La Ciudad de Dios* de san Agustín. Además contaba en su haber abundante correspondencia y papeles reales, así como libros sobre exequias reales. Pertenecientes a la literatura española se encontraban títulos como *De los nombres de Cristo* de fray Luis de León o la colección de obras selectas de Lope de Vega y Góngora. Como buen ilustrado poseía el *Elogio de don Ventura Rodríguez* de Gaspar Melchor de Jovellanos, el *Oráculo de los nuevos filósofos* del francés Rousseau o un prospecto de la *Enciclopedia*. En su

biblioteca como es lógico se encontraban abundantes libros sobre arte como la colección de vaciados de esculturas de la academia madrileña, el Tratado de Arquitectura de Marco Vitrubio Polión, además de otros sobre los cinco órdenes arquitectónicos, el *Tratado de la Pintura* de Leonardo da Vinci y los *Diálogos de la Pintura* de Carducho, además del libro de *Emblemas* de Andrea Alciato o los de empresas de Diego de Saavedra Fajardo titulados *Idea de un príncipe cristiano*, *República literaria* y *Empresas políticas*; y, como no podía ser de otro modo, también tenía el tratado por excelencia sobre el arte de grabar de Abraham Bosse titulado *De la maniere de graver a l'eau-forte et au burin*, así como libros de estampas como el de las *Letanías Lauretanas* de Dorn del que sin duda tomó buena nota para sus láminas de marcado estilo rococó.

Los últimos temas que se mencionan en el inventario aluden a los "bienes sitios", que fueron tasados por Vicente Cazador y Mariano Cabrera. Estos señores se encargaron de valorar las dos casas grandes, una con huerto, situadas en los números 21 y 22 de la calle Xedrea lindando con las murallas de la ciudad, el Real Monasterio de Nuestra Señora de Montesa y la calle Gobernador Viejo, que fueron tasadas en 11.200 libras.

El corredor público de muebles y enseres de la casa Tomás Granero, relata muy descriptivamente cuantos muebles y enseres se encontraban en la casa e imprenta, haciendo especial mención a cuanto había en el habitáculo de la Virgen y a las vajillas, que dice proceden de la "China" y "Alcora". Todo ello fue justipreciado en 1.241 libras, 19 sueldos y 7 dineros. Por último, Rafael Sanz, maestro platero de la ciudad, justipreció las "alajas (sic) de plata y oro" que aún restaban en la casa y cuyo valor fue de 440 libras, 13 sueldos y 11 dineros.

Como se ha podido ver a lo largo de esta sucinta relación de los bienes del grabador valenciano Manuel Monfort y Asensi, éste no sólo fue un destacado artista que jugó un papel fundamental para el devenir de las artes gráficas en España durante el siglo XVIII, sino que fue un hombre culto, dotado de un amplio conocimiento y gusto artístico, según se desprende de los libros y obras de arte de los mejores literatos y artistas del momento que obraban en su haber, que lo convierten en un personaje de primer orden que merece ser estudiado en profundidad al igual que otros muchos artistas de este periodo.