

El palacio renacentista de Betxí (Castellón). Aportaciones a su historia constructiva

MERCEDES GÓMEZ-FERRER LOZANO*

Resumen

Se analiza la historia del palacio de Betxí (Castellón), perteneciente a los Almirantes de Aragón. Alberga interesantes elementos renacentistas como la portada serliana y el patio columnario. Se aportan documentos inéditos sobre el maestro constructor Jacques de Pomar y se establece la hipótesis de su posible identificación con Jacques de Anduxes, maestro francés que había trabajado en la basílica de Graus. Se ofrece una nueva cronología para la construcción del palacio a partir de 1559. Se plantean las conexiones entre los maestros franceses, la relación con la arquitectura de Aragón, la cultura arquitectónica de maestros y nobles, y su influencia en la arquitectura palaciega renacentista.

Palabras clave

Betxí, palacio renacentista, Jacques de Pomar, Tratado de Serlio, arquitectura del siglo XVI.

Abstract

The history of the Betxi palace (Castellon), that belonged to the Admirals of Aragon is analysed in this article. It has interesting renaissance constructive elements such as a Serlian doorway and a courtyard. New documentary evidences about its author, the master mason Jacques de Pomar, are provided. A new hypothesis of identification of this master with Jacques de Anduxes, a french master that had work in the Graus basilica is taken into account. We provide a new chronology for the building of the palace from 1559 onwards. Also we focus on the relationships among french master masons, relations with the Aragonese architecture, and the architectonic culture of masters and noblemen, and its influence on the civil palace architecture of the renaissance period.

Key words

Betxí, renaissance palace, Jacques de Pomar, Serlio Treatises, architecture of the sixteenth century.

* * * * *

El palacio de Betxí (Castellón) ha sido un edificio que ha suscitado gran interés entre los historiadores por tratarse de un caso bastante excepcional en el panorama de la arquitectura valenciana del siglo XVI.¹ Palacio de carácter residencial fortificado con un origen medieval, des-

* Universitat de València. Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2014-54751-P titulado "Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna".

¹ El palacio de Betxí está declarado como Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento desde 1997.

taca por los elementos renacentistas que lo hacen único, esencialmente su portada rústica y su patio columnario. Los avatares constructivos, las distintas fases de su historia, los autores de las obras son temas que se han ido tratando en diversas publicaciones,² sumados a los esfuerzos de estudio y análisis conducentes a la restauración que está en marcha.³ Aportaciones documentales,⁴ memorias sobre su plan de recuperación,⁵ sobre las intervenciones arqueológicas,⁶ levantamientos y análisis venían a contribuir a su recuperación y puesta en valor, desde que en 2003 fue adquirido por el ayuntamiento.

En el presente texto vamos a tratar de recopilar lo ya conocido y publicado sobre el edificio, y añadir nuevos datos documentales e interpretaciones que proporcionarán importantes noticias inéditas, esenciales para poder resituar su historia, su cronología y sus autores. A pesar de que sigue habiendo muchos elementos que se nos escapan, estas noticias contribuirán a facilitar la comprensión del palacio, en un momento tan destacado para el mismo, que es precisamente el que se plantea con la intervención de restauración.

Origen y evolución de la obra medieval

Aunque se ha especulado sobre un posible origen a partir de preexistencias árabes, e incluso se llegó a afirmar que romanas, lo cierto es que el palacio de Betxí parece responder a una casa medieval que se fue modificando con el transcurso de los siglos y que adquiere sus características más significativas durante la segunda mitad del siglo XVI.

Con varios señores durante los siglos XIII y XIV, el señorío de Betxí alcanza una cierta estabilidad y pasa a manos de los Ruiz de Liori en

² El primer esfuerzo por analizar el palacio de Betxí fue TRAYER, V., "El palacio-castillo de Bechí", *Boletín Sociedad Castellonense de Cultura*, 1961, pp. 253-269, y al tratar de darle una entidad arquitectónica y explicar su filiación y principales características, en BENITO, F. y BÉRCHEZ, J., "Bechí", en *Presència del Renaiximent a València*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1982, pp. 84-85.

³ La restauración la está llevando a cabo el estudio de arquitectura "El fabricante de esphe-ras". Agradezco a M^o Amparo Sebastiá, arquitecto, las facilidades para la consulta de las fotografías y documentación gráfica de esta obra.

⁴ Las aportaciones documentales con los primeros datos concretos sobre las fechas de 1568-69 y autores de las obras, como Joan de Ambuesa en GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998.

⁵ LLOP, V., GRANDE, F. y JUAN, F., *Memoria del Plan especial del Palau Castell*, Valencia, 2003 y algunos resultados en GRANDE, F., JUAN, F., PALAIA, L. y TORMO, S., "Tras las huellas de un patio clásico. Estudios previos del Palau-castell de Betxí", *Arché*, 3, 2008, pp. 317-326 y PALAIA, L. y TORMO, S., "El palacio de Betxí. Historia de su construcción a través de la lectura del edificio", *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, 2009, pp. 1019-1028; PALAIA, L. y TORMO, S., *Informe final. Estudio constructivo. Palacio de los condes de Ariza, Betxí*, Castellón, 2008.

⁶ TAMBORERO, L. y MARTÍNEZ, R., *Proyectos de intervenciones arqueológicas en el Palau Castell de Betxí, e Informes preliminares*, 2007-2008.

1396.⁷ Durante el siglo XV es cuando se debió configurar el palacio medieval inicial, sobre el que se llevarían a cabo las reformas renacentistas. A partir de 1492 en que se firman capitulaciones entre D. Isabel Ruiz de Liori y D. Alonso de Cardona, barón de Guadalest y Almirante de Aragón, se consolida el dominio de los Almirantes de Aragón sobre este señorío que perdura durante el siglo XVI y parte del siglo XVII hasta que recae en los marqueses de Ariza. Estos ostentaron el control de Betxí hasta la tercera década del siglo XIX, en que comienza el proceso de extinción de los señoríos y la consecuente decadencia del palacio, que no hace sino progresar porque ya desde el siglo XVIII se encontraba bastante abandonado. No obstante, a pesar de usos inconvenientes —como ser lugar de alojamiento de tropas en las guerras carlistas—, de expolio de sus materiales durante el siglo XIX, por parte de diversos compradores particulares que lo subdividieron; el palacio se mantuvo en su estructura básica hasta las intervenciones de transformación a comienzos del siglo XX. A partir de esa época se construyó una vivienda en la parte sureste, zona que al parecer estaba ya muy deteriorada, por lo que se hizo prácticamente de nueva planta; se intentó completar el piso alto del patio, obra inconclusa desde el siglo XVI; se construyó una escalera de acceso a la planta alta en el patio y se acondicionó un cine en planta baja y un teatro en la superior en toda la crujía este. Pero sería mucho después, en 1969 cuando se asestó el golpe definitivo que causó destrozos irreversibles. A partir de ese año, se demolió parte del patio y toda la crujía norte para la construcción de fincas de viviendas, precisamente en una de las alas del palacio que mejor conservaba sus vestigios antiguos [fig. 1]. Se perdió buena parte de esa crujía norte, parte del ala oeste y un lado del patio —dos columnas y dos arcos— que hasta entonces se había mantenido más o menos completo.⁸ Pero vayamos por partes para tratar de ver qué sabemos de esta edificación.

Aunque debió de existir un palacio desde mediados del siglo XIV, casi todos los autores coinciden en señalar que la construcción medieval debió de realizarse durante el siglo XV a partir del dominio de los Ruiz de Liori sobre la baronía de Betxí.⁹ En su origen debía ser un edificio de planta cuadrada con un patio central, sin que podamos saber si en los extremos se elevaban torres, como sucedía en muchos de los palacios

⁷ TRAVER, V., “El palacio-castillo...”, *op. cit.*

⁸ Noticias sobre el proceso del palacio a fines del siglo XIX y XX y sobre la figura de uno de sus dueños más importantes, Pascual Meneu en MESADO, X., “El somni de Pascual Meneu: el Palau de Betxí”, *Estudis Castellonencs*, 10, 2003-05, pp. 741-748, y MESADO, N., “D. Pascual Meneu. Un betxinenc il·lustre”, *Estudis Castellonencs*, 10, 2003-05, pp. 749-880. Las referencias a Meneu en el artículo proceden de estos textos.

⁹ Véase nota 5.



*Fig. 1. Fachada del palacio de Betxí, antes de comenzar los trabajos de restauración.
Fotografía: Milena Villalba.*



Fig. 2. Fachada del Palacio de Betxí. Fotografía 1919. Instituto Amatller, Archivo Mas, C-26618.



Fig. 3. Ventana con los *sitis* o *festejadors* del palacio de Betxí. Fotografía Milena Villaba.

de esta época. Realmente, es poco lo que se conoce de esta primitiva construcción, pues las transformaciones del palacio dejaron contados elementos de esta primera etapa. No obstante, sí que existen algunos testimonios gráficos y literarios de aspectos constructivos que coinciden con los habituales de la arquitectura palaciega del siglo XV.

Por un lado, fotografías datadas en 1919,¹⁰ mostraban la presencia en la parte izquierda de la fachada que daba hacia la plaza, de antiguas ventanas ajimezadas, un tipo de ventana habitual en los palacios de la Corona de Aragón, con arquillos polilobulados y columnilla central, coincidiendo con las salas nobles del edificio [fig. 2]. Los arquillos de una de ellas eran perfectamente visibles mientras que el resto de huecos, se habían transformado escuadrando las ventanas y convirtiendo algunas de ellas en balcones. Algunas de estas ventanas con sus *sitis* o *festejadors* ocupando el grosor del muro que es de más de 1 metro se conservan actualmente en otras zonas del palacio, fundamentalmente en la parte

¹⁰ Fotografías conservadas en el Instituto Amatller, colección Archivo Mas (C-C- 26619 a 26621).

noreste del mismo [fig. 3]. Por otro lado, en el interior del patio también se mantiene un arco apuntado realizado en ladrillo, de filiación claramente gótica. Las descripciones de Meneu,¹¹ propietario del palacio a finales del siglo XIX y dueño de la casa construida en el lado sureste mencionaban también la existencia de algunas bóvedas antiguas en cuyos senos se localizaba cerámica que él calificaba de “romana, mudéjar y de reconquista”, posiblemente cántaros medievales de relleno que formaron parte de las argamasas en los senos de las bóvedas góticas.

Meneu menciona en 1903 la existencia de una escalera en el patio, (anterior a la que luego se construyó en 1927) y una escalera de caracol, que arrancaba con escalones de piedra y luego sería seguramente de ladrillo enlucido con escayolas, en la zona noroeste.¹² También la descripción efectuada por Traver en 1961, señalaba cómo en la parte baja de la crujía oeste, dando hacia la plaza, existía un semisótano con arcos transversales de sillería moldeada de perfil muy rebajado, que sustentaban un techo de madera. Una suerte de estancia con arcos diafragma que sustentarían un techo plano, y que se perdió en la citada demolición de 1969. Indicaba asimismo que por toda esa parte del edificio se conservaban techos y estructuras de marcado carácter gótico.

Otras referencias documentales como el inventario realizado en 1498¹³ en el palacio de Betxí a la muerte de Sancho Ruiz de Liori, ofrecen poca información sobre sus características arquitectónicas. La finalidad de estos inventarios es detallar los bienes muebles, por lo que la descripción arquitectónica es casi nula. Se reduce a la enumeración de las estancias, una serie de dependencias de servicios en el piso bajo, como establos o habitaciones indeterminadas; y las salas principales en el piso alto, con los bienes indicados. En éste simplemente se enumeran el comedor principal y la cocina, y otras salas o *cambras*, que se complementan con *recambras* y algunos lugares secundarios como la despensa. A ellas se accedía por una escalera que también permitía la subida a un terrado contiguo para el amasador y una pequeña habitación. Otras veces, los inventarios especifican si las salas tienen ventanas hacia la calle o hacia el patio, o permiten seguir un recorrido más claro por el interior del palacio. Pero en este caso concreto, las referencias son mínimas y simplemente dan constancia de un palacio habitado, con los muebles y objetos habituales en estos

¹¹ MENEU, P., “Yacimientos arqueológicos en Bechí. El palacio de Bechí”, *Artes y Letras*, 6, Castellón, 1911, pp. 1-3.

¹² *Y la escalera que está en el patio (...). Se conserva una de caracol muy angosta en el extremo noroeste, que es de piedra en los dos o tres peldaños primero y luego se escayola (...)* [MESADO, X., “El somni de Pascual Meneu...”, *op. cit.*, p. 894].

¹³ MESADO, X. y NEBOT, F., *El Palau-castell de Betxí, L'inventari d'en Sanç Roís de Liori, vescomte de Gallano*, Vilareal, 2010.

edificios. No se menciona la existencia de torres, tampoco hay detalles de las características del patio ni se puede a partir de él extrapolar ningún dato más de su configuración.

De todo esto y de la propia estructura material del palacio se deduce que era una construcción de planta casi cuadrada, de unos 32 metros de lado, sin edificaciones adyacentes. Tenía en origen, algunas zonas con semisótanos y otras con planta baja, piso principal y al parecer también un desván que recaía a la plaza y que tuvo una galería de arquillos, habitual en muchas de las construcciones del siglo XV avanzado, ya que este tipo de galería se impone lentamente a lo largo de ese siglo. Estaba configurado por cuatro crujías en torno a ese patio central que debió de tener una escalera adosada a uno de sus lados para el acceso a partir de una naya a las salas nobles de la parte alta. Había dos habitaciones principales, una *cambrá major* y un *menjador*, con una cocina a su lado, una de las dos daría hacia la plaza o fachada principal, el resto lo configuraban otras *cambras* y *recambras*, todas presumiblemente con ventanas tanto hacia el patio como hacia el exterior. La zona de la galería de arquillos seguramente sería accesible desde una escalera a partir de la naya principal y se correspondía con desvanes o despensas.

El sistema constructivo era el tradicional en los palacios valencianos del siglo XV que rara vez se construían empleando piedras de sillería en las fachadas. Lo normal fue el empleo de un tapial de gran calidad, y la reserva de la sillería para las puertas, ventanas, arcos o escaleras. Algunos arcos también estaban contruidos con ladrillo al igual que las bóvedas [fig. 4]. De los techos tenemos pocas referencias porque muchas maderas se vendieron en los años de expolio. Este palacio, por tanto, que no difería del modelo acostumbrado en la Corona de Aragón y de ejemplos similares que siguen esta misma disposición, se mantuvo con estas características hasta mediados del siglo XVI en que comenzó un proceso de transformación renacentista.

Este es el proceso que más nos interesa destacar y sobre el que vamos a detenernos, ya que son pocos los casos palaciegos que transforman una vieja casa medieval en el siglo XVI con las posibilidades que ofrecía la nueva arquitectura renacentista de ascendencia italiana. Por esto, por su originalidad y por la calidad de sus elementos arquitectónicos, el palacio de Betxí es pieza esencial en el estudio de esta tipología palaciega.

El Almirante de Aragón: promotor de la reforma del palacio

Durante un tiempo se consideró que el posible periodo de modificación renacentista del palacio se había producido en el lapso de años

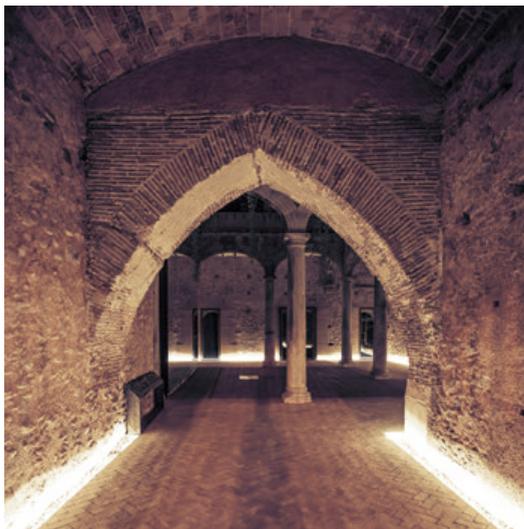


Fig. 4. Arco de acceso al interior del patio del palacio de Betxí. Restauración por "El fabricante de esferas", fotografía Milena Villalba.

que coinciden con la figura de Don Sancho de Cardona, Almirante de Aragón, un lapso indeterminado que abarcaba prácticamente desde 1510 a 1571.¹⁴ Esta cronología tan imprecisa fue acotada por el hallazgo de documentación que aludía a pagos por las obras de la casa del Almirante en Betxí a reconocidos canteros del medio valenciano, entre los que se encontraba Joan de Ambuesa en 1567 y 1568.¹⁵ A partir de este momento, la bibliografía específica sobre el palacio recogía estos datos y aceptaba esta cronología y los maestros mencionados como

autores materiales de la construcción. Pero hoy en día, gracias a nuevas noticias de archivo estamos en condiciones de poder matizar un poco más las fechas, los maestros y las peculiaridades de esta obra.

En primer lugar, conviene insertarla en el momento concreto y con los personajes que ostentaban en esos años el señorío del lugar de Betxí. Se había hablado de forma vaga que éste correspondía a la época de don Sancho de Cardona, pero conviene aclarar un poco los términos. Don Sancho Cardona y Ruiz de Liori era hijo de Isabel Ruiz de Liori que había casado en 1492 en el propio lugar de Betxí, lo que da idea de la importancia de esta propiedad para la familia, con don Alonso de Cardona, tercer barón de Guadalest y Almirante de Aragón.¹⁶ Al instituir el mayorazgo dispusieron que su hijo y heredero aunara las armas de los Liori y Cardona, y con ello a dos de las familias más significativas de la nobleza valenciana. Así se sumaba al marquesado de Guadalest propio de los Cardona, los territorios de la familia Ruiz de Liori, que eran las villas de Ribarroja, Betxí y Gorga, y los valles de Seta y Travadell. Poseían casa principal en Valencia, el palacio del Almirante de Aragón en la parroquia de San Esteban, y casas nobiliarias en Guadalest, Ribarroja

¹⁴ TRAVER, V., "El palacio-castillo...", *op. cit.*

¹⁵ GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia...*, *op. cit.*, pp. 411-413.

¹⁶ Datos del perfil biográfico de los Cardona y los Ruiz de Liori, en MARTÍNEZ, E. y FORT, A., "Ondara: Canvis després de l'expulsió dels moriscos", *Aguaites*, 17, 2000, pp. 21-52.

y Betxí. Al morir su padre en 1535, don Sancho heredaba todas estas propiedades pero también importantes deudas que van a lastrar todo su mandato y que explicarán algunas de las situaciones que condicionan el proceso constructivo. Don Sancho casó con María Colón, hija de don Diego Colón, almirante de las Indias y de María de Toledo en 1543. Ellos serán los que intenten llevar a cabo la transformación del palacio medieval en un palacio renacentista, proceso que quedará truncado por el proceso inquisitorial contra don Sancho y su muerte al poco tiempo, por las dificultades económicas, los problemas en la línea sucesoria, y la definitiva pérdida de hegemonía de este territorio después de la expulsión de los moriscos. Unas obras que no se llegan a concluir y que convierten el palacio de Betxí en un palacio inacabado con múltiples interrogantes.

Entre la fecha de su enlace en 1543 y la muerte de don Sancho en 1573 era cuando se podía ceñir un poco más las posibles actuaciones en el palacio de Betxí,¹⁷ una casa apreciada por doña María, que reside en ella durante algunas temporadas. Sabemos que ella estaba en 1559 en Betxí cuando se redacta un documento sobre la venta del aceite,¹⁸ en el denominado “Castell de la villa”. También residía en la población en 1570 cuando redactó su testamento.¹⁹ El propio Almirante don Sancho de Cardona solía frecuentar el lugar, pues cuando fue juzgado y hecho prisionero por la Inquisición, por favorecer a los moriscos de sus tierras, se indicaba que fue preso en Betxí, *que es del dicho don Sancho donde suele residir más que en otros lugares suyos*.²⁰ En este proceso se señalaba cómo en la cuaresma don Sancho había permitido a los moriscos de Betxí tener un lugar de culto para realizar la zala, lo que a la postre sería uno de los argumentos esgrimidos contra él. Para lo que a nosotros nos concierne nos indica esa presencia constante en el lugar de Betxí y su particular querencia por estas tierras.

Aceptado este aprecio por el lugar de Betxí podemos por tanto entender que decidieran emprender una reforma importante que modificara

¹⁷ Archivo del Reino de Valencia [A.R.V.], Procesos de Madrid, Letra F, nº173 f. 624, se menciona el testamento de don Sancho de Cardona ante el notario Melchor Centoll redactado el 20 de febrero de 1570 y publicado después de la muerte del Almirante el 23 de agosto de 1573. El protocolo del año 1570 se conserva incompleto en Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia [A.P.P.V.] por lo que no se ha podido cotejar el original.

¹⁸ A.P.P.V., Pere Casanova, 13595, (20-VI-1559).

¹⁹ A.R.V., Procesos de Madrid, Letra F, nº173, f. 624 y ss., María Colón y de Cardona, casada con Sancho de Cardona, almirante de Aragón, redactó su testamento en Betxí el 7 de enero de 1570.

²⁰ Citado por HALPERIN, T., *Un conflicto nacional. Moriscos y Cristianos viejos en Valencia*, Valencia, 1980, p. 100 procedente de BORONAT, P., *Los moriscos españoles y su expulsión*, Valencia, Imprenta Vives Mora, 1901, pp. 443-469, y pp. 453-454, donde se indicaba que Don Sancho se solía retirar a Betxí en tiempos de cuaresma.

el palacio medieval, lo modernizara y lo convirtiera en una residencia palaciega más acorde a los nuevos tiempos. Después de su fallecimiento, al menos sus sucesores inmediatos, don Cristóbal y su esposa, Ana de Centelles, continuaron habitando el palacio entre 1573 y 1583 en que falleció don Cristóbal de Cardona.²¹ A pesar de ser una residencia más o menos estable y certificarse su uso continuado, las numerosas deudas y los continuos pleitos debieron imposibilitar que se pudieran hacer cargo de la finalización de las obras. Con posterioridad, fueron algunos procuradores de los Cardona los que residieron en el palacio hasta que pasó a fines del siglo XVII a don Francisco de Palafox y Cardona, hijo del III marqués de Ariza, y por tanto a esta rama familiar que ostentó el señorío hasta el siglo XIX.²²

La transformación del palacio medieval a mediados del siglo XVI

Volviendo al origen de la reforma, hemos de partir de la idea de que la obra no consistió solo en la remodelación del interior del palacio con la construcción de un nuevo patio y la introducción de una portada hacia la plaza, sino que supuso también la fortificación del lugar, con la construcción de unos baluartes en las esquinas y un foso [fig. 5]. De estos cuatro bastiones sobresalientes del trazado cuadrangular del castillo se conservan restos de los de la zona noreste y sureste, sin que podamos confirmar si los que daban hacia la plaza se pudieron terminar por completo, ya que posiblemente quedaron inconclusos igual que el resto de la obra. Debemos entender que precisamente los baluartes construidos eran los que daban hacia el exterior de la villa, y que con su elevación se pretendía fortificar la parte del castillo más expuesta. Un aspecto que no ha sido tenido suficientemente en cuenta por la historiografía y que se enmarca en toda una apuesta por consolidar y defender un territorio como era el de la Plana de Castellón que a mediados del siglo XVI vivía en un proceso de amenaza constante.

En 1525 se había dado la orden de conversión forzosa por parte del rey Carlos V y muchos musulmanes de la zona de Castellón emigraron al norte de África. Se abandonan propiedades y se produce una situación

²¹ A.R.V., Real Audiencia, apéndice, Procesos, Parte 3ª, n° 1422, (17-XI-1583), inventarios de don Cristóbal de Cardona. Se llevaron bienes a la villa de Betxí: *una spineta o clavicordi mijanceret, un perol de coure, dos toreses, una caçola, cubertors, colador, giradores, rostidoret, graelles de ferro, quatre llits de camp, peces de guadamacils, 3 cadires, 3 bufets, 4 matalafs, una cadireta, 4 catifes, 2 troços de papallò, parell de tapis, cosetes de criatura de cotonina, vánova, saboyana, frasadadas, caixas con ropa, cubertos, davantllit, fruiteres de riço, tovalles, torcaboques, escriptoris, manegues, setí, sombrero (...).*

²² TRAVER, V., "El palacio-castillo...", *op. cit.*



Fig. 5. Planta del estado del palacio en marzo de 2015. Planimetría: "El fabricante de esferas".

complicada para la economía del lugar. Durante estos años fueron constantes los ataques corsarios a la costa en connivencia con algunos moriscos, por lo que la situación se fue enrareciendo. Conocemos con detalle el caso de Mascarell en el que muchos moriscos se vieron obligados a huir de la población en 1547 y sus bienes quedaron en manos de sus señores, los condes de Oliva. Se siguió un proceso repoblador en el que se ofrece a otros cristianos la posibilidad de aposentarse en estas tierras y casas abandonadas, pero el temor persistía, con lo que se inicia una política de refuerzo y fortificación que afectó a diversas poblaciones. En una carta de don Jerónimo de Cabanilles fechada en ese mismo año de 1547, se recoge cómo el Almirante don Sancho estaba en Betxí mal dispuesto y quería trasladarse a Valencia. En la carta se indica que *Bechí en este tiempo no es tan sano ni tan seguro como Valencia*.²³ Aunque el particular comportamiento de don Sancho en relación con los moriscos, permisivo y condescendiente, que fue causa de su pleito con la Inquisición, nos plantea la duda de ese

²³ MARTI FERRANDO, J., "La corte virreinal en el reinado del emperador", *Estudis, Revista de Historia Moderna*, 26, 2000, pp. 96-112.

carácter fortificado de la residencia de Betxí, posiblemente no pudo sustraerse a una época compleja en las relaciones con los moriscos y con el resto de señoríos vecinos. En 1553-54 Mascarell erige un nuevo circuito defensivo,²⁴ y en Nules se consolida el ya existente en 1561.²⁵ También la propia ciudad de Castellón tuvo un proyecto de fortificación del ingeniero de su majestad Juan Bautista Antonelli en 1563,²⁶ proyecto que nunca se llevaría a cabo. En 1571 se levantaría la torre del Grao de Castellón, obedeciendo a los mismos intereses de salvaguarda del territorio.²⁷

Hasta ahora sabíamos que se habían producido una serie de pagos entre 1567 y 1568 por obras en el palacio.²⁸ En 1567, se documentan varias épocas de pago a canteros por unos trabajos que no se detallan, tan solo se indica que son obras en la casa que tiene el Almirante en la población de Betxí. Entre los que cobran, figura Joan de Ambuesa, un cantero activo en la ciudad de Valencia en la segunda mitad del siglo XVI, y que aparece por primera vez en la documentación precisamente en esta obra, sin que se le hubiera reconocido trabajo anterior alguno. Sabemos que en ese año Ambuesa era ya vecino de la ciudad de Valencia y no recibe los pagos personalmente, sino a través de un procurador, el también cantero Jerónimo Martínez. Los pagos se repiten en varias ocasiones, el 24 de enero, el 4 y el 24 de abril de 1567. El primer pago es de 51 libras 4 sueldos y 2 dineros en parte de paga de lo que se debía por obras, el segundo de la misma cantidad y el último de 96 libras, 4 sueldos y 6 dineros. Se trata de cantidades bastante elevadas, si se tiene en cuenta que los pagos no son totales, sino partes de paga, y nos permiten pensar que se trataba de una obra de bastante magnitud. Junto a Ambuesa aparecen también mencionados otros canteros como el citado Jerónimo Martínez y Pedro de Villareal. Otras referencias son pagos de fuertes sumas como la del 2 de septiembre de 1568, en que el maestro Hieronimo y otros picapedreros de Betxí, sin especificar, posiblemente el mismo Jerónimo Martínez de los anteriores, reciben 187 libras por obras. Se había pensado la posibilidad de anticipar las obras al año 1565 en que se fecha el pago a un maestro vecino de la ciudad de Valencia, Francisco

²⁴ GÓMEZ-FERRER, M., "Las murallas de Mascarell", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, n°78, 2002, pp. 213-234.

²⁵ A.P.P.V., Melchor Centoll, 12778, 5 de mayo de 1561, Petrus Strada, cantero que trabaja en el refuerzo de las murallas de Nules, con un contrato por valor de 220 libras.

²⁶ TRAVER, V., *Antigüedades de Castellón de la Plana. Estudios monográficos de la villa y vecindario, riqueza y monumentos*, Castellón, 1958, y PINTADO, M. y MARCO, M. C., *Traza para la fortificación de la villa de Castellón de la Plana*, IVCR, 2010.

²⁷ OLUCHA, F., *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón*, Castellón, 1987, p. 27.

²⁸ La documentación y un primer análisis de este tema en GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura y arquitectos...*, *op. cit.*, pp. 251-254.

Lorens, residente en Betxí, por su participación en la realización de un arco triunfal con motivo de la visita del Rey a Valencia.

Estos datos, por las elevadas cantidades pagadas, por la presencia de maestros como Ambuesa que tendrán un protagonismo notorio en la arquitectura renacentista y clásica de la segunda mitad del siglo, se habían aceptado como prueba fehaciente de la reforma del castillo medieval, sin que por el momento hubiéramos podido ahondar mucho más en el protagonismo, alcance y adjudicación de las obras concretas. Se había pensado que a ellos se debió la portada rústica y la modificación del patio, y quizá también el sistema de fortificación de los baluartes. Principalmente, porque Ambuesa trabajó luego en otras obras en las que se constatan empleo de sistemas parecidos, como las de Peñíscola, donde tuvo una actuación destacada.

La intervención de Jacques de Pomar

A partir de la nueva documentación recientemente descubierta estamos en condiciones de poder matizar algunas de las afirmaciones anteriormente expuestas y de añadir un nuevo nombre al de los autores que intervinieron en la construcción del palacio, aunque algunas circunstancias resultan poco claras todavía. Por la reciente documentación sabemos que las obras estaban ya en marcha en 1559 y presumiblemente podemos decir que eran anteriores a este año. Estas afirmaciones proceden de la localización de dos compromisos de obras por parte del cantero Jacques de Pomar con el Almirante de Aragón don Sancho de Cardona para su casa de Betxí.

El primero se fecha el 2 de marzo de 1559.²⁹ En él, el cantero Jacques de Pomar, en ese momento residente en la ciudad de Valencia, se compromete a la construcción de la portada del palacio en un plazo de cinco meses, portada cuyas características quedan perfectamente definidas en el compromiso ya que se indica que deberá construir *quaddam portale rusticu, lapidos lavoratum de puntas de diamants*, es decir, un portal rústico con piedras trabajadas como puntas de diamante [fig. 6]. Para ello el Almirante se comprometía a la entrega de piedra necesaria, de la cal y arena, de las herramientas precisas y a otorgar habitación al cantero en la villa de Betxí, mientras durara su elaboración. Por todo ello, el maestro Jacques recibiría 70 libras. Portada que no ofrece lugar a dudas porque se ha conservado y es uno de los elementos más característicos del palacio.

²⁹ A.R.V., notario: Pere Benet García, signatura: 1103, (2-III-1559). Véase apéndice documental, documento n.º 1.

El 7 de julio del mismo año de 1559,³⁰ Jacques de Pomar firmó otro contrato para la construcción de 24 troneras; 12 de las cuales serían a la rústica, como las de la puerta de la casa, y las otras 12 lisas, todas ellas de piedra de Onda; también se añade el compromiso de construcción de otras tres troneras pequeñas, de un arco y el cierre de una pared desde el piso de tierra hasta la sala, sala y arco que no se especifican. Para estas obras, el maestro se comprometía a arrancar la piedra con la ayuda de los peones que hicieran falta y a llevarla a la villa de Betxí en los carros del Almirante. Don Sancho de Cardona le debía entregar ocho arrobas de aceite, todas las herramientas necesarias para su trabajo y un total de 2.750 reales castellanos. Para esta obra se preveía un plazo de 7 meses de trabajo.

Si la obra de la portada es clara porque como hemos dicho es seña de identidad del palacio, la de las troneras, arco y pared de la sala es algo más difícil de determinar. Podemos entender que quizá fueran éstas las troneras que se situaron en los baluartes esquinados que flanqueaban el palacio, y que por tanto, podemos presuponer que ya estaban construidos en esta fecha. No sabemos si elevados mucho antes, o quizá por el mismo Jacques de Pomar en los años precedentes. Parecen responder a descripciones realizadas antes de que se hubieran perdido las partes altas de los baluartes donde presumiblemente estaban las troneras. En algunos textos se habla de la existencia en el palacio-fortaleza de unas obras defensivas que tenían *espigons amb troneres per a canons*.³¹ Este elemento enlaza con las consideraciones efectuadas con anterioridad, en las que entendemos que además de la reforma interior, un aspecto destacado fue el de la realización de una fortificación que permitiera defender el mismo hacia la zona más expuesta que era la que daba al llamado Portal de Burriana. Las otras indicaciones de subir la pared hacia la sala y la construcción de un arco corroboran que se trata de intervenciones en el edificio palaciego que ya se estaba remodelando y en el que presumiblemente luego se realizaría la transformación del interior del patio.

Estas noticias nos solucionan algunas dudas pero nos abren también nuevos interrogantes. En primer lugar, quién es el citado Jacques de Pomar, del que aparentemente nada se sabía en la documentación valenciana ni castellonense. A partir de ahí, si su intervención se redujo a la portada y a las troneras y arco mencionados, o pudo tener algo más de relevancia y a él se pueda deber también la intervención en el patio o su diseño. Si

³⁰ A.R.V., notario: Pere Benet García, signatura: 1103, (7-VII-1559). Véase apéndice documental, documento n° 2.

³¹ MESADO, N., "D. Pascual Meneu i Meneu...", *op. cit.*, p. 827.

tuvo o no relación con los maestros que anteriormente hemos citado que están trabajando en años posteriores, o si hubo una interrupción en las obras, y éstas forman parte de una segunda campaña. Ya que de las obras de los últimos años solo tenemos datos de sus pagos pero no de lo que se estaba construyendo. Si además podemos aceptar que las obras ya habían empezado con anterioridad a la fecha de 1559, al menos en lo que a los baluartes se refiere. Y todas estas cuestiones no tienen una respuesta fácil. Habrá que ir dando pasos hasta donde se pueda y a partir de aquí, intentar recomponer un proceso complicado que nos abre argumentos muy interesantes. Nos cuestiona sobre la cultura arquitectónica del momento, sobre la rápida recepción de tratados por parte de los maestros, sobre los gustos personales o capacidad de decisión de los nobles que encargaron la obra; si aceptaron propuestas dadas o si demandaban en concreto esos elementos. Nos plantea interrogantes sobre la llegada a tierras valencianas de maestros y artistas extranjeros, sobre la búsqueda de trabajo y encargos en un momento fecundo. Trataremos de dar respuesta hasta donde nos sea posible.

El cantero Jacques de Pomar y la llegada de maestros franceses

Revisada la documentación publicada hasta la fecha sobre maestros canteros que trabajan en la zona valenciana y castellanense en la segunda mitad del siglo XVI no habíamos localizado ningún cantero de este nombre. La búsqueda se centraba en algún cantero o maestro de obras de apellido Pomar. Este apellido era conocido en el mundo de los canteros cántabros, collas de canteros que se desplazan por todo el territorio nacional, y que podían proceder de la propia villa de Pomar. Habíamos encontrado a un Guillem Pomar, *manobrer*, trabajando en 1512 en la gabella de la sal de Peñíscola,³² pero la fecha era demasiado temprana para tener conexión con el que buscábamos. Aunque siempre se puede plantear la posibilidad de que fueran padre e hijo, la duda aumentaba porque el nombre, Jacques, parecía responder a un cantero extranjero, francés, como tantos que se habían desplazado y trabajaban en nuestras tierras a lo largo del siglo XVI, y alejaban la idea de una personalidad local.

Con estas premisas planteamos una hipótesis que trataremos de argumentar y que nos parece bastante posible ya que además se une a la de otros canteros que presumiblemente también trabajaron en Betxí y que no han sido tenidos en cuenta.

³² A.R.V., sección: Mestre Racional, signatura: 92839.



Fig. 6. Portada del palacio de Betxí, antes de la restauración.

Creemos que el cantero Jacques de Pomar se puede identificar con un maestro francés que trabaja en tierras aragonesas y que en la documentación de esa zona se conoce como Jacques de Anduxes. Nos referimos a un maestro que en 1555 está documentado en las obras de la basílica de Santa María de Graus en Huesca que patrocina el abad Juan de Pomar, abad de la basílica de San Victorián, y que a la postre acabaría tomando ese apelli-

do como carta de presentación, igual que sucedió en algunos campos artísticos en la época, donde un criado acaba tomando el nombre de su señor.³³

La remodelación de la iglesia medieval de Santa María de Graus del siglo XIII se había comenzado en 1538 con la torre, presbiterio y primer tramo de la nave. La fecha de 1543 en uno de los podios de la portada da fe de ello. Al abad Juan de Pomar se debe el impulso de la terminación de la iglesia cuando consiguió que el 13 de noviembre de 1553, el nuncio papal, cardenal Poggius en su visita al monasterio otorgara nuevas indulgencias para promover limosnas y acabar la iglesia. Se conserva una traza y el documento de capitulación para esta terminación firmado inicialmente con *Jacques de Anduxes piedrapiquero, vecino y habitante del lugar de Lascuarre y maestre Vicente Arnau Diego, mazonero de la villa de Graus*.³⁴ Pero el nombre de Anduxes fue tachado y sustituido por el de otro cantero, Joan Tellet,³⁵ vecino del lugar de Monzón y activo también en la comarca del Sobrarbe aragonés, el 15 de febrero de 1556. Se estipulaba la reali-

³³ En el caso de la pintura encontramos al esclavo Antoni lo negre, que trabajaba en casa del famoso pintor del siglo XV Jaume Baço, alias Jacomart, y que acaba tomando el nombre de su señor, Antoni Jacomart, véase GÓMEZ-FERRER, M., "Jacomart, revisión de un problema historiográfico", *De pintura valenciana*, Alicante, 2006, pp. 71-99, espec. p. 96.

³⁴ PERRELA, C., "El piedrapiquero Joan Tellet, una aproximación a su obra y personalidad artística", en *Actas del V coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, 1989, pp. 479-497. En este artículo se encuentra la información disponible sobre la basílica de Santa María de Graus.

³⁵ Joan Tellet es también un cantero documentado en las obras de la parroquial de Olson en 1546, en las citadas de Graus, en una inscripción de Castejón de Sobrarbe en 1557. Se plantea la posibilidad de que fuera de origen francés. Sobre los canteros franceses véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés", *Artigrama*, 22, 2007, pp. 473-512.

zación de un pórtico, la terminación del segundo tramo con su bóveda, la reparación del primero, la escalinata de acceso y la reparación de un puente, el de Santa Bárbara, actualmente desaparecido, del que también se conserva otra traza.

Podemos deducir que inicialmente se había firmado una capitulación con Jacques de Anduxes que correspondía a un primer contrato y a la traza que le acompaña, y que se fecha en 1555; pero por razones que desconocemos, renuncia a hacer la obra y abandona el lugar. Posiblemente, lo único iniciado por Anduxes fue la portada que en la capitulación se indica que había sido tratada entre él y uno de los contratantes. Ya había construidas

dos columnas pero faltaba por realizar otras dos en la parte superior y todos los elementos del entablamento. El resto de la iglesia debía realizarse conforme a la traza, donde fundamentalmente se da detalle de la bóveda estrellada, con nervios curvos y combados, y de la parte superior de la carpintería de la armadura triangular [fig. 7].³⁶ En 1556, fecha de la segunda capitulación, firmada con Tellet, Anduxes no está trabajando en la misma. En cualquier caso, una obra patrocinada por el abad Juan de Pomar, del que pudo adquirir el sobrenombre y unos años inmediatamente anteriores a su presencia en Valencia, que es donde se encuentra en 1559 en los documentos sobre los trabajos de Betxí. Se puede plantear que entre 1555 y 1559 abandonaría Huesca y el amparo del abad Juan de

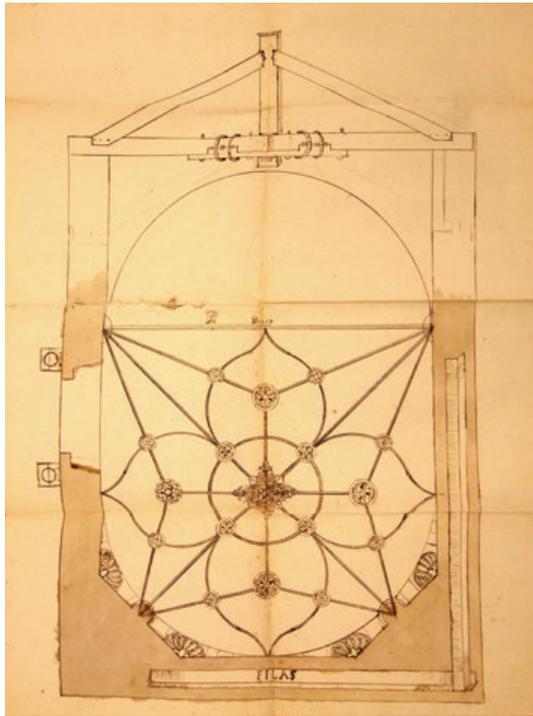


Fig. 7. Traza de la basilica de Santa María de Graus atribuida a Jacques de Anduxes y fechada en 1555. Procedente del Archivo de Protocolos de Graus, del notario Juan del Arcos y Pretoespaña, 1556.

³⁶ Agradezco a Jorge Mur, del Archivo Histórico de Protocolos de Graus, la fotografía de la traza de Jacques de Anduxes de 1555, la basilica de Graus que se encuentra en el Protocolo de Juan del Arcos y Pretoespaña, de 1556, tras los folios de la capitulación, ff. 46-53 v. Los combados son muy similares a la obra realizada en la parroquia de la Asunción de Lascuarre, que se le atribuye porque la documentación lo menciona como vecino de esa villa.

Pomar, descartando el nombre de Jacques de Anduxes —presumiblemente la villa de Anduzes en el Languedoc-Rousillon, cerca de Nimes—, para pasar como Jacques de Pomar a buscar fortuna en la zona valenciana.

Como hemos dicho, por razones que se nos escapan, Jacques de Anduxes/Pomar pudo abandonar la comarca del Sobrarbe aragonés en la que había trabajado y venir a tierras valencianas. Y planteamos la posibilidad de que no se trasladara solo, de que pudo haber estado acompañado por otros canteros que también tienen origen francés y relación con otras comarcas de Aragón, o que una vez aquí, pudo encontrarlos y trabajar con ellos. Por un lado, pensamos en la hipótesis de una relación entre Joan de Ambuesa y Jacques de Anduxes o de Pomar, quizá anterior a los trabajos en Betxí. Ambuesa era hijo del maestro de obras francés Onofre Ambuesa y su esposa Magdalena Avellán, vecinos de París. No sería de extrañar que la llegada de Ambuesa a la zona valenciana pudiera haber venido de la mano de Jacques de Anduxes, ya que si recordamos la de Betxí es su primera obra conocida y documentada, anterior a sus intervenciones en el palacio de la Generalitat, la casa de Armas, la fortificación de Peñíscola, San Miguel de los Reyes o la del Hospital General de Valencia, obras que responden ya a un periodo de madurez. Recordemos que Ambuesa estuvo también ligado profesionalmente y personalmente a Jerónimo Lavall o Neulat, otro maestro francés, de Figeac, cerca de Cahors (Lot), y que antes de sus trabajos en San Miguel de los Reyes había trabajado en Castellón, en concreto en las obras de cimentación de la torre defensiva del Grao en 1572. Ambuesa colaboró con él en varias obras, fue nombrado tutor de su hija y luego casó con su viuda, Ursula Jerónima Catalá, en 1577, al año siguiente del fallecimiento de Lavall.³⁷

Por otro lado, otros maestros documentados en la zona de Castellón y que han sido pasados por alto en relación con Betxí pudieron haber tenido un origen francés, aunque quizá de segunda generación. Nos referimos al caso concreto de Pierre Maseres,³⁸ fundamentalmente conocido por su implicación en la iglesia de Vilafranca entre 1567-68, iglesia que luego continuará Ramón de Pertusa hasta 1572. Cuando el 5 de junio de 1567 se inicia la construcción con la ceremonia de puesta de la primera piedra, Pere Maseres se cita como vecino de Betxí. Las fechas son coincidentes con las del fin de los trabajos en Betxí y podrían responder también a un cantero que ha finalizado una obra y está buscando nuevas obras en

³⁷ Sobre las relaciones familiares de estos maestros franceses véase ARCINIEGA, L., *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, 2001, vol. II, pp. 221-236.

³⁸ Aunque en la documentación publicada sobre la iglesia de Vilafranca aparece con el nombre de Pere Maseres, en una documentación inédita sobre un pleito con los jurados de la villa, se menciona como Pierres Maseres, véase A.R.V., Real Audiencia, Procesos, 1 parte, Letra P, n° 125.

las que ocuparse. La participación en el palacio de Betxí sería una buena carta de presentación para conseguir un encargo tan significativo como lo fue el de la iglesia de Vilafranca. Pierre de Maseres, que en alguna documentación se cita como Pere Maseres Navarro,³⁹ especulándose su origen navarro, pudo ser originalmente del lugar de Mazères, al sur de Toulouse y podría relacionarse quizá con un Pedro Maseres carpintero que formaba parte de la cofradía de los franceses de Berga entre 1546 y 1551, por lo que estaría ya en tierras españolas desde hacía algunos años. Con Pierre Maseres se afirmó para aprender el oficio de cantero Francesc Betí, hijo del también cantero francés Joan Betí. Otra prueba de que todos estos canteros tenían vinculaciones entre sí es que Maseres elige a Hieronim Lavall como experto en 1568 cuando tiene un pleito con la Universidad de Vilafranca por las obras que estaba ejecutando en su iglesia parroquial. Hay que señalar por otra parte también la vinculación con canteros de la zona aragonesa, ya que el que continúa las obras después de ese pleito, presumiblemente por la falta de acuerdo, fue el mencionado Ramón de Pertusa, que probablemente era originario o había trabajado en esa población oscense. Pertusa destaca por la torre renacentista de su iglesia de la que hay muy pocos datos.⁴⁰ La posible participación en ella del maestro Ramón bien podría haber servido también como carta de presentación.

Un núcleo importante de canteros franceses se concentran en la zona castellanense y valenciana y acaban teniendo una serie de lazos profesionales y familiares entre sí. Para todos ellos, su primera obra documentada en esta área geográfica es el palacio de Betxí. Jacques de Pomar, Joan de Ambuesa y Pere Maseres entran en escena, el primero con seguridad a partir de 1559, los dos restantes a partir de 1567. De ser incierta la hipótesis planteada de la identificación de Jacques de Pomar con Anduxes, ya que no deja de ser una hipótesis, lo que sí parece claro es la vinculación de las obras de Betxí con canteros de un inicial origen francés presentes en la zona castellanense y valenciana en estas fechas. Podemos considerar que las principales obras realizadas en el palacio coinciden con este lapso cronológico, que se puede ampliar un poco por delante, si las de los baluartes son anteriores; pero que parece que en 1567 se interrumpen, por causas de índole económico, ligadas a las dificultades financieras del

³⁹ MATEU, J., *Breve historia de la villa de Vilafranca del Cid*, Valencia, 1832, p. 4 indica que procedente de los *Quinke libri* ha extraído la siguiente nota: *el 1 de juny de 1567 a les quatre hores fonch asentada la primera pedra de la esglesia, (...) mestre de la obra de dita esglesia: Pere Maseres Navarro.*

⁴⁰ Presenta la fecha de 1578, pero estaba en construcción con anterioridad. Se viene arrastrando una hipótesis que no se ha podido comprobar, por la desaparición de los documentos, de que fue construida con trazas de Juan de Herrera. Véase JAVIERRE Y MUR, A. L., "Una obra ignorada de Juan de Herrera (la torre de la colegiata de Pertusa)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVI, 3, 1918, pp. 200-201.

Almirante de Aragón y a sus problemas con la justicia, que acabarían en su apriesonamiento. A Jacques de Pomar no lo hemos vuelto a encontrar documentado, y los otros dos como hemos visto continúan sus trabajos en otros lugares, Ambuesa en Valencia y Maseres en Vilafranca.

En cualquier caso, la presencia de Jacques de Pomar no deja de ser problemática porque carecemos de noticias referentes a otras actividades suyas. Como hemos indicado no sabemos el alcance exacto de su participación en el conjunto del palacio de Betxí, salvo por la portada y la intervención en los baluartes y troneras. No hemos podido documentar una continuidad exacta en las obras y no sabemos si continuó al frente de las mismas entre esta fecha de 1559 y las documentadas a partir de 1565/67. No hemos localizado ningún maestro de este nombre en la documentación valenciana, salvo en un caso aislado que no podemos confirmar que se trate de la misma persona, ya que se sitúa en una obra alejada geográficamente de Betxí y con la sola denominación de maestro Jacques, sin que se mencione ningún apellido. Se trata de la presencia de un maestro Jacques entallador trabajando en la portada de la iglesia y claustro del colegio-convento de Santo Domingo de Orihuela entre abril de 1560 y diciembre de 1561.⁴¹ De ser el mismo maestro implicaría que al acabar la obra de las troneras abandonó Betxí y se trasladó a un lugar aparentemente alejado como es Orihuela. De todas formas esta lejanía geográfica se puede paliar si tenemos en cuenta que este momento de los años 1560 coincide con la llegada a Orihuela de maestros procedentes de la zona castellanense, algunos de los cuales eran también franceses. En concreto, el maestro Joan de Batea, que se movió entre Castellón, Valencia, Ontinyent y Orihuela. O el maestro entallador de origen flamenco Pere de Orpa que en agosto de 1560 se trasladó a Orihuela desde San Mateo, renunciando al trabajo después de visitada la obra.⁴² La movilidad de los maestros no nos debe extrañar, pero la sola denominación de mestre Jacques no es suficiente para confirmar que pueda tratarse de la misma persona.

También sabemos que unos años inmediatamente anteriores a la documentación presentada sobre Jacques de Pomar hubo un estrecho

⁴¹ Noticias inéditas procedentes del Archivo Histórico de Orihuela, Libros del colegio Convento de Santo Domingo, Libro 56, abril de 1560, pagos a mestre Jacques entallador, en marzo de 1561 por el trabajo de hacer el friso y los modelos de la cornisa a destajo, por *quatro chapiteles de las columnas chicas y la talla de los quartenes* en agosto de 1561 *por los bolsos dels arcs de la claustra del collegi* 24 de diciembre de 1561, a *mestre Jacques y a mestre Nicholau, entretallar sis bolsos que feu cares o roses y saltiris, cinch bolsos en artesons, tres bolsos que feu bosells, saltiris y cares, los saltiris de tres pedres del primer sarjament per a la claustra.*

⁴² Sobre Pere de Orpa véase, GÓMEZ-FERRER, M., "Sobre los inicios del escultor flamenco Pedro Dorpa en Valencia, (act. 1545-1586)", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, n°85, 2009, pp. 434-439.

contacto con maestros procedentes de Aragón. Aunque algunos solo se trasladaron para realizar determinadas visuras de obras, no queremos dejar de mencionarlos. Así en 1557 viajan a San Mateo (Castellón) procedentes de Zaragoza, para reconocer el retablo que Pere Dorpa estaba concluyendo, el pintor Tomás Peliguet, y los escultores Juan de Lizarra y Joan Rigalt.⁴³ Desconocemos el motivo de la llamada a maestros aragoneses para realizar esta inspección, ya que la podían haber hecho otros maestros locales. Pero en cualquier caso, sirve para insistir en esta movilidad de los artistas y la conexión más frecuente de lo que se ha pensado entre la zona aragonesa y valenciana.

Los baluartes

Uno de los elementos que queremos destacar en el conjunto de la construcción del palacio y para donde presumiblemente se realizaron las troneras es el de los baluartes. Estos, como hemos señalado perduran aunque maltrechos, en los lados de levante, mientras que en los lados del poniente, hacia la plaza, no quedan restos visibles al exterior. Meneu describe que había cuatro baluartes y que comunicaban con el interior del edificio.⁴⁴ Al exterior constaban de grandes sillares labrados y eran de fuerte argamasa en el interior y en la bóveda. En 1903 solamente quedaban bien conservadas dos caras de las cuatro del baluarte del ángulo noreste y dos caras mal conservadas del baluarte del ángulo sureste, y parte del foso de cuatro metros, que fue cegado al poco tiempo. Según Meneu los sillares de los baluartes del noroeste y suroeste fueron vendidos al contratista constructor del azud nuevo del río Mijares y gracias a que tenían una mala calidad como piedras sillares, no se vendió el resto de las piedras de los otros baluartes y se mantuvieron en pie.

En la actualidad se conservan estos mismos baluartes con basamento de sillería en talud y un bordón visible en el del sureste [fig. 8], mientras que el del noreste es más difícil percibirlo porque está encerrado en el patio de la finca colindante. La parte superior es de fábrica de tapial. De los que flanquean la fachada al parecer quedaban los cimientos, que fueron mencionados por Traver al indicarse que se vieron cuando se efectuaron trabajos de alcantarillado en las aceras.⁴⁵ En las recientes

⁴³ La documentación sobre esta visura publicada por OLUCHA, F., "Pedro Dorpa y los retablos de San Mateo, Vinaròs y Burriana", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1993, pp. 399-403.

⁴⁴ MESADO, X., "El somni de Pascual...", *op. cit.*, p. 891.

⁴⁵ TRAVER, V., "El palacio-castillo...", *op. cit.*, p. 265.

obras de restauración se están llevando a cabo excavaciones en la plaza y se han localizado los restos de los baluartes que se encontraban hacia el interior de la villa.

En cualquier caso, debieron resultar parte importante de la reforma del edificio en el siglo XVI y debían estar ya construidos en 1559 cuando se encarga a Jacques de Pomar las troneras. Éstas se habían convertido en un elemento habitual en los nuevos sistemas defensivos importados de Italia y que se estaban imponiendo en las fortificaciones españolas. La llegada de numerosos ingenieros italianos hizo que este sistema abaluartado con troneras y en forma de rivellino fuera uno de los más modernos para resistir los cambios que se producían en las técnicas de artillería. En este sentido, la zona valenciana contaba con importantes figuras en la introducción de estas novedades, como se observará luego en edificios tan destacados como la propia casa de armas de la ciudad de Valencia o la fortificación de Peñíscola, donde como se ha dicho trabajará Joan de Ambuesa. Lo más significativo es el hecho de la diferenciación de unas troneras a la rústica y de otras lisas, en número bastante abundante, 12 de cada tipo, que podemos quizá subdividir entre un número total de 4 baluartes porque éstos no son muy grandes y doce troneras en cada uno de ellos resultarían demasiadas. No sería descartable que las troneras a la rústica fueran las que se colocaron en los baluartes que miraban hacia la plaza. A fin de cuentas flanqueaban la puerta rústica recién construida en los meses inmediatamente anteriores.

La portada principal del palacio

Uno de los libros más tempranamente utilizados en la arquitectura renacentista española fue el libro de Serlio, tanto el Tercero como el Cuarto *Libro de Arquitectura*, publicados entre 1537 y 1540. Se podían consultar a partir de la versión original italiana, o a partir de la traducción de Francisco de Villalpando publicada en 1552. Su utilización fue muy frecuente en la arquitectura renacentista española como se observa en las obras que reproducen literal o libremente algunas de sus propuestas.

Prueba evidente de su uso y manejo es esta portada de Betxí [fig. 9] donde se observa una referencia clara tanto a la lámina VIII [fig. 10] como a la XII del libro IV. Ambas referencias tanto visuales, por el modelo de puerta, como el hecho de que se mencione el orden rústico y las puntas de diamante, proceden de la explicación de Serlio en el libro IV, donde se insiste en diversas posibilidades de puertas siguiendo este orden rústico de forma generalizada y la sillería que según se traduce *comúnmente se llama Punta de diamante*.

Es importante indicar que la fecha de 1559 es de las primeras en el medio valenciano en el que se especifica documentalmente este empleo de un vocabulario serliano. Las indicaciones de órdenes rústicos y puntas de diamante son mucho más tardías y por lo general no se emplean en casi ningún documento valenciano del siglo XVI. Mientras en Zaragoza las encontramos en el contrato suscrito por el arquitecto francés Guillem de Brimbeuf en 1552 para la portada de la casa del conde de Morata —“tablas de diamante” para los pedestales—, procedente también del libro de Serlio,⁴⁶ en Valencia habría que esperar a 1585. En ese año en la fortificación de la torre del Esperón, obrada por el mismo Joan de Ambuesa, se indica que la barandilla de la escalera fuera de obra a la “rústica”,⁴⁷ o en 1597 en que se menciona la cornisa a la rústica del campanario de Castellón.⁴⁸ Por lo general, la sillería se indica de punta o tallantada, pero sin la especificidad de ser de “punta de diamante”. Por tanto es fácil reconocer en esta capitulación la lectura directa del libro de Serlio que da la pauta del encargo y del diseño.

Conocemos pocas bibliotecas de artistas y menos de canteros o maestros de construcción en los años centrales del siglo, pero es evidente que manejaban tratados que les servían como modelos para sus obras. En algunos casos se ha pensado que serían los propios nobles los que poseían más fácilmente este tipo de libros y que quizá la decisión de realizar una portada de estas características pudo corresponder más al dueño de la casa que al maestro encargado de realizarla, pero tampoco podemos asegurarlo. Es muy poco lo que se conoce de la cultura arquitectónica de nuestra nobleza y salvo en algunos casos muy concretos y especialmente relevantes no podemos hacer generalizaciones.

No obstante, en Valencia se dieron cita varias bibliotecas nobiliarias con importantes tratados de arquitectura, entre los más frecuentes el Vitruvio y el Alberti. Así consta en la del marqués de Zenete, la de su propia hija Mencía y la de su esposo el duque de Calabria, o en la del duque de Gandía don Juan de Borja, a mediados del siglo XVI. Pero también tenemos constancia de que el libro de Serlio estaba presente en bibliotecas nobiliarias. Sabemos que se custodiaban dos ejemplares en la biblioteca del duque de Segorbe, Francisco de Aragón Folch de Cardona fallecido en 1575, quien tenía la versión italiana del tercer libro de Serlio y la castellana del Tercer y Cuarto, del que se comentaba que tenía

⁴⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra”, *Cuadernos de la Cátedra de Arte y Patrimonio Navarro*, 4, 2009, pp. 159-197.

⁴⁷ GÓMEZ-FERRER, M., *Vocabulario de arquitectura valenciana*, Valencia, 2002, p. 213.

⁴⁸ OLUCHA, F., *Dos siglos...*, *op. cit.*, p. 92.



Fig. 8. Vista de los restos de uno de los baluartes del Palacio de Betxí, Fotografía Milena Villalba.

moltes pintures.⁴⁹ Junto a ellos figura también el más habitual *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo. También se conoce la biblioteca de Francisco de Mendoza, obispo de Sigüenza y tercer Almirante de Aragón que, aunque fallecido en 1623,⁵⁰ había estado casado con doña María Ruiz de Liori Colón y Cardona, hija de don Sancho, Almirante de Aragón y de María Colón, los personajes que nos ocupa este texto. Desconocemos si algunas de las obras presentes en su importante biblioteca con 687 volúmenes procedían de su unión con la de la hija de los Almirantes, porque ya en 1600 tenía una biblioteca de contenido parecido a la que presenta a

su muerte. Entre otros, había muchos libros de ciencia militar, y varios de arquitectura, *el aparato del templo de Salomón*, duplicado y otros sin identificar, uno titulado *libro de arquitectura* (215) tal vez el de Vitruvio o Alberti y otro, *Reglas Generales de la Arquitectura* (446), con seguridad el Vignola. En cualquier caso, demuestra también los intereses de la nobleza por tener en sus bibliotecas libros de temas arquitectónicos.

Sabemos que algunos canteros siguieron los modelos de la tratadística muy al pie de la letra, esto es especialmente evidente en los mencionados, como Anduxes en la parroquial de Lascuarre que reproduce el Arco de Triunfo de Verona del Libro III de las *Antigüedades* de Serlio,⁵¹ o Juan

⁴⁹ *Item altre llibre gran de empremta ab les cubertes de pergami guarnides de cuyro vermell está en italià y esta intitulat lo tercer llibre de Sebastià Serlio de les antiguitats e rohina de Roma* (A.R.V., Varia, Libro 812, f. 419 r). *Item altre llibre gran hun poc gros de empremta en romans castellà y te moltes pintures ab les cubertes de pergami intitulat tercer y quarto libro de Arquitectura de Sebastián Serlio bolones, ussat* (f. 441 r).

⁵⁰ DADSON, T., "Las bibliotecas de la nobleza, dos inventarios y un librero, año de 1625", en *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Yndurain*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2008, pp. 253-302.

⁵¹ Arco dei Gavi de Verona (Libro III de Serlio, p. CXXXI).



Fig. 9. Portada del palacio de Betxí, Jacques de Pomar, año 1559. Restauración (2014) realizada por el estudio de arquitectura, "El fabricante de esferas". Fotografía: Milena Vallalba.

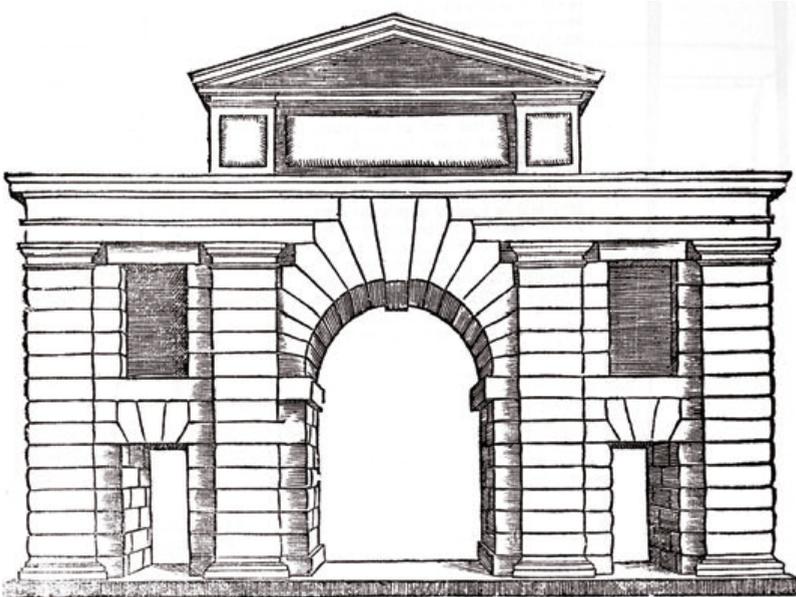


Fig. 10. Lámina VIII del orden rústico del Libro IV de Sebastiano Serlio.

Tellet, que tiene obras con guiños exactos a la tratadística más común. Tellet, que se hizo cargo después de la marcha de Jacques de Anduxes de la basílica de Graus, había trabajado en obras de la zona del Sobrarbe con anterioridad. En la iglesia de la Asunción de Castejón de Sobrarbe en la que trabajaba en 1557 realiza una sencilla portada que sigue de cerca los modelos serlianos en el acceso a la sacristía. Exactamente igual que haría cuando retoma las obras de la Virgen de la Peña de Graus, realizando en la puerta de la capilla de San Juan de Letrán un pórtico de orden corintio tomado del libro III de Serlio.⁵²

En algún inventario de bienes de estos maestros se hace alusión a los libros que poseían pero pocas veces se dan los títulos o se especifican exactamente cuáles eran. Sabemos por ejemplo que el citado Juan Lavall tenía dos libros de arquitectura de título incierto, además de los libros de trazas propios de su arte.⁵³ Al menos el libro de Serlio circulaba por Valencia, pues además de certificarse su uso por parte de maestros como Gaspar Gregori que lo emplea claramente en los diseños de la Obra Nova de la catedral, se vendía en los librerías. En el año 1556, el mercader de libros Bartolomeo María le vende a otro mercader Honorato Olzina, una serie de obras, entre ellas dos Sebastiano Serlio, Tres Medidas del Romano y un concilio de Trento.⁵⁴ En el inventario de 1583 del librero Juan de Timoneda vuelve a señalarse la presencia de un libro de Serlio. Y se conocía también su manejo entre otros profesionales de las artes como el pintor Miguel de Uruenya quien a su muerte en Valencia en 1578 poseía en su biblioteca el Tercer y Cuarto Libro de Serlio, además de otros.⁵⁵ Como hemos visto, los canteros lo podían tener entre sus pertenencias, pues era un libro lleno de láminas, lo que facilitaba enormemente la copia de modelos. También entre los maestros franceses que se movieron en tierras de Aragón fue frecuente encontrar en sus bibliotecas los libros de Serlio. Entre otras, destaca su presencia en el inventario de bienes de Pierres Vedel en 1575, en que aparece mencionado el *Quinto libro de Architectura* de Serlio. Otros artífices de origen hispano como el entallador, carpintero e ingeniero Jaime Fanegas, activo también en el medio aragonés hasta 1574, fecha de su fallecimiento, demuestran la fácil circulación del Tratado de Serlio. Fanegas contaba con tres ejemplares, posiblemente el libro III, IV y V.⁵⁶

⁵² PERRELA, C., "El piedrapiquero...", *op. cit.*

⁵³ ARCINIEGA, L., *El Monasterio de San Miguel...*, *op. cit.*, p. 238.

⁵⁴ A.P.P.V., notario Pere Mir, signatura: 16060, (14-XII-1556).

⁵⁵ GÓMEZ-FERRER, M., "El inventario de bienes del pintor Miguel de Uruenya. La biblioteca de un artista en la Valencia del siglo XVI", *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 125-131.

⁵⁶ A este respecto, véase, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2005.

Con la portada y la construcción abaluartada, el palacio de Betxí se adelantaba a otros modelos palaciegos realizados en el ámbito nacional por artistas italianos, fundamentalmente genoveses. Como el que construyeran en 1567 Bartolomé Carlone y Giovanni Angelo Bagut en San Leonardo de Yagüe en Soria para el virrey de Nápoles Manrique de Lara. Un castillo fortificado con baluartes y portada serliana en el acceso. Actualmente muy destruido, aún es posible observar una portada a la rústica, que reproduce modelos de la lámina XIV del libro IV de Serlio con semicolumnas adosadas al acceso.⁵⁷ También Betxí es anterior al palacio de Benifairó de les Valls del embajador en Génova, Vives de Cañamás,⁵⁸ que contó desde 1607 con la presencia activa de artistas genoveses y con el envío de piezas marmóreas directamente desde Génova. Su portada seguía más bien un modelo vignolesco que serliano, porque estaba construida casi cincuenta años más tarde que la de Betxí.

Un estilo de portada de potente almohadillado rústico, solo tuvo un cierto eco, aunque con bastantes diferencias, en el acceso a la fortificación de Peñíscola, del denominado Portal Fosch.⁵⁹ Construido en 1578, en el marco de la campaña de fortificaciones en el litoral valenciano ordenada por el rey Felipe II y ejecutada por ingenieros italianos como Bautista Antonelli, el Portal Fosch corresponde a un momento de las obras en el que se documenta la presencia de Joan de Ambuesa, maestro que, como hemos visto, había trabajado en Betxí.

El patio

Desde que en 1526, el embajador Jerónimo de Vich decidiera modificar su antiguo palacio medieval en Valencia y construir un elegante patio columnado en el interior del mismo, no habían sido muchos los palacios que se habían sumado a esta moda italianizante. La mayor parte no rompieron con el modelo tradicional de origen medieval y fueron extraños los casos en los que este modelo cambia. Palacios remodelados en cronologías posteriores como el de la Scala siguieron manteniendo las escaleras al aire libre y no adaptaron la solución de patio columnario. Solo algunas tipologías muy particulares y también casi excepcionales como el Almudín de Xàtiva y el Hospital de esta población introdujeron

⁵⁷ Una aproximación a Bagut en GÓMEZ-FERRER, M., "El maestro genovés Juan Luis de Musante (act. 1570-1587) y su presencia en Orihuela. Reflexiones en torno a algunos maestros itinerantes en la segunda mitad del siglo XVI", *Anuario Arte*, 25, 2013, pp. 43-60.

⁵⁸ LÓPEZ TORRIJOS, R., "Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vives en Benifairó de les Valls", *Archivo de Arte Valenciano*, 50, 1979, pp. 59-69.

⁵⁹ GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia...*, *op. cit.*, pp. 413-414.



*Fig. 11. Vista actual del patio del palacio de Betxí, tras la restauración (2014)
El Fabricante de esferas. Fotografía: Milena Villalba.*

columnas para organizar los frentes de sus patios interiores. En otras ocasiones proyectos de gran envergadura como la remodelación propuesta por Covarrubias para el claustro de San Miguel de los Reyes en 1546, inicialmente un patio columnado, quedó en proyecto frustrado. Otro patio columnario mucho más tardío sería el del colegio del Patriarca, realizado precisamente con unas columnas que inicialmente estaban pensadas para un edificio privado, posiblemente un palacio de la duquesa de Pastrana. Pero en Valencia, rara vez, esto sucedió en los palacios privados. Por tanto, el ejemplo de Bechí es especialmente significativo y demuestra el peculiar empeño o de sus señores o de sus maestros.

El patio que quedó inacabado tenía una ordenación con 10 columnas jónicas de fuste liso, cuyas volutas miran hacia el centro del mismo. Presentaba tres arcos carpaneles en los lados largos, que son los paralelos a la fachada y dos en los cortos, siendo el lado corto de la zona norte el que se ha perdido por completo [fig. 11]. La molduración de los arcos rebajados es de gran elegancia, formada por tres bandas paralelas que se interrumpen en una clave foliada. En las enjutas de los arcos se sitúan escudos con láureas de fina labra y decoración vegetal [fig. 12]. La cor-

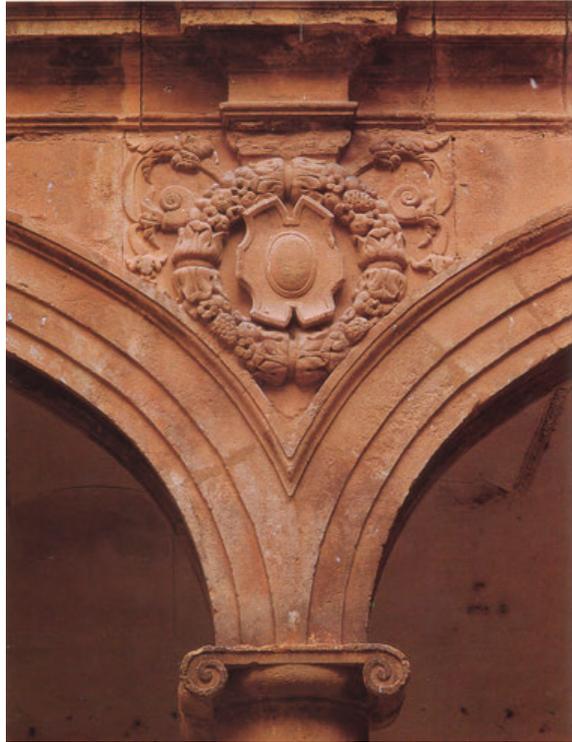
nisa en la parte superior presentaba también unos resaltes coincidentes con las zonas de las enjutas, las claves y las esquinas. Una serie de arcos secundarios se apoyaban en las paredes del claustro sobre ménsulas, algunas de las cuales lucen decoración figurativa. Precisamente se conservan algunas de las claves de los arcos derribados para la construcción del edificio de viviendas que tenían en el perfil de su listel en S, grabada la inscripción de ALMIRANTE DE ARAGÓN.

En uno de los lados del patio se ubica una puerta con arco de medio punto sustentada por pilastras con escudo central.

Dos de sus dovelas quedan interrumpidas por la colocación precisamente de una de las ménsulas que soportan esta suerte de arcos botantes del claustro.

El primer hecho que llama la atención es el empleo del orden jónico por las dificultades que el uso de este orden plantea para su visión, frontal o lateral. Se recurre a él en contadas ocasiones y a este ejemplo de Betxí se suma alguno en la ciudad de Xàtiva, tanto en el Almudín como en palacios privados. También existieron algunas columnas de orden jónico labrado de forma muy similar en la antigua colegiata, que hoy son tan solo restos medio destruidos. De nuevo, Ambuesa lo volvería a emplear en las enfermerías de sífilis del Hospital General de Valencia, que son las correspondientes al segundo crucero, demolido en 1963 y conocidas a partir de fotografías y de algunos restos dispersos en los jardines circundantes.

La molduración de los arcos, las proporciones, algunos de los detalles muestran conexiones con obras castellanas, en concreto con la obra madura de Covarrubias en el patio del Hospital Tavera y en otros



*Fig. 12. Detalle del patio del palacio de Betxí.
Fotografía: Francesc Jarque.*

ejemplos.⁶⁰ Aunque allí se emplea el orden toscano para definir todas las pandas del claustro, con potentes tondos oscuros en las enjutas y friso de triglifos y metopas con rosetón, en el piso bajo y tondos de rosetas en el alto, más similares a los de Betxí. En cualquier caso, no es una traslación literal o filológica sino un aire de familia el que se observa en las concomitancias entre ambas propuestas, salvando las distancias de solemnidad y potencia que los patios de Tavera demuestran.

No tuvo tampoco mucho eco este patio, aunque se ha indicado que en el de Benifairó de les Valls, encargado a arquitectos genoveses por el embajador Vivas de Cañamás, también se planteaba la construcción de un patio, tenemos que ser cautelosos.⁶¹ Los datos documentales hablan del encargo de tres columnas de piedras con basas, capiteles y pedestales y los palmos necesarios de cornisa para las logias donde van dichas columnas. Entendemos que quizá no se trataba tanto de un patio como de algún mirador columnario, posiblemente hacia el jardín, que es lo que se renovaba de este edificio.

Con la nueva documentación aportada no estamos tampoco en condiciones de poder decir muchas novedades sobre el patio interior del palacio. Seguimos sin saber si Jacques de Pomar tuvo algo que ver con su traza o por el contrario, pertenece a esa segunda fase de obras de 1567/68 que protagonizan otros maestros. Con lo que simplemente podemos afirmar que alguno de estos maestros pudo dar la traza original, de un patio que quedó inacabado.

La paralización de las obras

Entendemos que nunca se construyó un segundo piso en el patio y desconocemos si en origen estuvo proyectado. Lo cierto es que con lo que conocemos ahora de las propias circunstancias vitales de don Sancho de Cardona y el devenir de los acontecimientos, debió producirse una paralización repentina que coincide además con el fin de las noticias documentales. Estas se interrumpen en 1568 y quizá aún durarían un poco más, pero no pasarían de 1569 que es cuando se produce el proceso contra el Almirante de Aragón por proteger y alentar a los moriscos en sus tierras.⁶² Este proceso, complejo, y que denota la difícil situación de

⁶⁰ Similitudes advertidas por el profesor Joaquín Bérchez en la conferencia celebrada en Betxí el 13 de septiembre de 2013, "Un paseo por el renacimiento valenciano: a propósito del palacio de Bechí".

⁶¹ LÓPEZ TORRIJOS, R., "Un palacio genovés en Valencia...", *op. cit.*, pp. 59-69.

⁶² Proceso parcialmente recogido en BORONAT, P., *Los moriscos...*, *op. cit.*, pp. 443-449.

convivencia entre los nobles que tenían a estos moriscos como fuerza de trabajo y los deseos de la iglesia, a partir de la prelatura de Juan de Ribera, de ordenar y someter a estos vasallos, acabó por complicar la propia vida de don Sancho y debió de influir enormemente en las empresas que estaban en marcha. Don Sancho fue prisionero desde enero de 1569 en las casas que se situaban al lado del palacio de la Inquisición en Valencia; el 4 de marzo de 1570 fue trasladado al monasterio de San Pablo de Cuenca, y al poco su pena se conmutó, estando autorizado a regresar a Valencia a partir del 20 de octubre de ese mismo año y permanecer en el monasterio de Jesús o en el de San Francisco. Una nueva conmutación de la pena el 24 de julio de 1571 le permitía la libre circulación por la ciudad de Valencia y sus arrabales, pero en ningún caso su salida de ella, y su regreso a los territorios origen del conflicto, como los valles de Guadalest o el señorío de Betxí. Entendemos, por tanto, que no pudiera continuar con las obras y que sus descendientes, inmersos en continuos pleitos y con enormes dificultades, tanto económicas como de mantenimiento de los derechos, no llevaran adelante el proceso constructivo. Previamente, en el año anterior 1568, Sancho de Cardona había cedido las rentas que le llegaban de Betxí, Guadalest y Confrides a Francisco de Aragón, duque de Segorbe y Cardona, para cubrir una gran deuda, por lo que la situación económica tampoco le hubiera permitido continuar las obras.⁶³

Con posterioridad, el devenir de la casa de los Cardona debió también de complicar la posibilidad de continuación de las obras. Los hijos de don Sancho, don Cristóbal, don Luis y doña María, murieron sin descendencia, y los pleitos y litigios sobre este asunto fueron continuos; ya incluso en época de doña María de Cardona, se tuvo que demostrar y ganar varias sentencias para certificar que era la legítima sucesora del mayorazgo,⁶⁴ por lo que realmente Betxí continuó siendo una residencia familiar hasta que llega a entroncar con los condes de Ariza, pero paulatinamente venida a menos y en proceso de pérdida constante.

⁶³ DANVILA, M., *La expulsión de los moriscos españoles*, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 110.

⁶⁴ Por sentencia dada en la Real Audiencia y publicada por Nicolás de Ona a 27 de junio de 1590 se certificaba que ella era la legítima heredera. Véase *Memorial Ajustado del pleito que se litiga entre el Marqués de Ariza y entre el Marqués de Castelnuovo*, 1703

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

Compromiso de construcción del portal rústico del palacio-castillo de Betxí con Jacques de Pomar, cantero.

Archivo del Reino de Valencia, notario: Pere Benet García, signatura: 11031
1559, marzo, 2

Ego Jacques de Pomar pedrapiquerius pro nunch aliquibus ego hiis Valencie residens gratis et scienter cum presenti publico instrumento etc tener tiner volo atque promiso pactis et condicionibus inferius exprimendis et non sine eis aliter nech alias vobis illustrisimo Sancio de Cardona Aragonum admirato Marquionis de Guadalest presens acceptanti et vestris infra quinque menses primo venturos operare quaddam portale rusticu, lapidos lavoratum de puntas de diamants et illud componere in domo vestra in villa de Bechi sita ad voluntatem et contentacionem vestri dicti Illustris Almiranti hoc tam a dicto et in pactum de dicto que vos dictus illustris admiratus teneam ini expressis vestris tradere lapides et trahi facere ante domum dicte ville de Bechi in qua dictum portale est componendum. Item expensis vestris instrumenta sive ferramenta ad operandum dictum portale necessaria toties quitos recepe fuerit ea reficere seu acueri expensis vestri reficiatur et acuetur. Item calcem et arenam necessariam ad componendum dictum portale necessariam vos dictus illustris expensis vestris teneamini michi dare. Item que durante tempore manufacture dicti portalis teneamini me hospitare seu hospitari facere in dicta villa de Bechi franque et libere et sine mercede aliqua. Item que teneam michi dare pro laboribus et manufacture dicti portalis et composicionis eiusdem septuaginta libras monete regalium vestras pro quibus etc obligo etc ad hec autem ego dictu Sancius de Cardona predictus omnibus presu sciens et acceptans predictam promisorum et obligationem per vos dictos Jacques de Pomar michi factam de operando dictum portale modo et forma predictis et de componendo cum cum (sic) pactis et conficionibus et precio sive mercede predictis promito dictas septuaginta libras solvere et pacare et predicta coram que ad expectant facere et complere singula singulis referendo omnibus dilacionibus etc sub pena centum solidos dicte monete dandorum etc rato pacto etc in super promito et iuro ad dominum deum etc non litigare nec impetrare etc sub pena ducentorum solidorum dicte monete dado etc rato pacto etc ad quorum omnium et singulorum etc fiat cum foris ub misione judici renunciacione et cuius appellationis suplicationis correctionis nullitatis et recursos per pactum etc pro quibus etc obligo etc Actum Valencie etc

Testes magnifico Petrus de la Calçada donicellus et Johanes Miguel Bernabeu argenterius et Gaspar Melit scriptor dicte civitatis habitatores

2

Compromiso para la construcción de troneras, arco y paredes en el palacio de Betxí con Jacques de Pomar, cantero.

Archivo del Reino de Valencia, notario: Pere Benet García, signatura: 1103
1559, julio, 7

Nos Sancio de Cardona aragonum admiratum marquo de Guadalest dominum baronie de Bechi etc ex una et Jacques de Pomar pedrapiquerius ex alia gratis et scienter cum presenti publico instrumento etc confitemur et in veritate recognoscimus nobis in vicem et vicisim partibus et acceptantibus op ego dictus Jaques de Pomar tentus sive obligatus facere et operare vint y quatre troneres ço es a la rustica desta manera les dotze de aquella mateixa lavor e obra questa obrat lo portal de la casa del dit illustre Almirant en la sua vila de Bechi y les altres dotze troneres lises totes les quals han de ser de pedra de Onda y mes de la mateixa pedra hun arch y tres troneres chiques y tanquar la paret desde terra fins a la sala tota la qual obra desus dita de pedra y lo dit Jacques a despeses mies tinch arrancar dita pedra, laborar y asentar aquella donant me lo dit Almirant los peons que haure menester per la obra per arrancar y asentar aquella y que la dita pedra sia portada de la pedrera a la dita villa de Bechi en lo loch hon se ha de obrar ab los carros del dit illustre almirant. Item que lo dit illustre Almirant haia de donar y done a mi dit Jacques posada franca per a mi y a mos companyons. Item que lo dit illustre almirant haia de donar e done huit arroves de oli. Item que lo dit illustre almirant haia de donar e done una maça, tasquons y perpal per a arrancar dita pedra. Item que lo dit illustre Almirant tot temps que la ferramenta sera per fer e obrar dita obra se haurà de adobar, smolar e acabar se faça a despeses del dit illustre Almirant et per vos dictus illustrius Sancius de Cardona ultra predicta rationem laboram sustinendorum in predicta opera ratione manufacture et compositionis de les dictes troneres e obra teneamini michi dare dua mille septingentos quinquaginta regalium castellanis modo videlicet trecenta regali quo quo mense ita et aliter opsi perfecto dicto opera ex dictis duobus milli septingentis quinquaginta regalibus infra tempus septem mensium in quo tempore dictum opus omni cum effectu operari et componere terar aliquit supererit dicta quantitati steneam ini illam micho solvere et pacare realiter numerando pro quibus omnibus per me atendentis et complendis obligare bona mea etc et ego dictus Sanchius de Cardona acceptans dictum promisiionem et obligationem cum predictis pretiis et condicionibus ac modo et forma de super contentis promito vobis dicto Jacques de Pomar presenti et acceptanti facere et complere omnia predicta que ad me pertinent dacere et complere nech non solvere et pacare vobis ratione et causa premisis dicta duo mille septingenta quanquaginta regalium castellana modo et forma de supercontentus omnibus dilationibus etc sub pena centus solidorum dicte monete dandorum etc rato pacto etc in super promito et juro ad dominum deorum etc non litigare nech impetrare etc sub pena ducentorum solidorum dicte monete dandorum etc rato pacto etc ad quorum omnium et singulorum etc fiat excelencia cum fori submissione judicci variatione renunciatione non et cuius suis appellationis impellationis correctionis nullitatis et recursus per pactum etc pro quibus etc obligo etc actum Valencie etc

Testes dicti Jacques de Pomar, Gaspar Melia scriptor et Petrus studens in artibus et firme dicti Illustris Sancius de Cardona qui decimo die dictorum mensis et anni firmavit sunt testes Didacus Salazar de Rosales donicellus et Gaspar Melia scriptor dicte civitatis habitatore

