

Nuevas aportaciones sobre el grabado de Fortea del Plano de T. V. Tosca

Francisco Taberner Pastor

Dr. Arquitecto. Académico Numerario de la Real
Academia de Bellas Artes de San Carlos

José Luis Díez Muñoz
Arquitecto

RESUMEN

La datación del grabado de Joseph Fortea ha sido, desde hace tiempo, motivo de controversia no sólo por sus diferencias con respecto al dibujo manuscrito de Tosca, sino por las incongruencias cronológicas de la fecha plasmada en el grabado, claramente incompatible con los elementos constructivos que conforman la impresión. La aparición en la Biblioteca Nacional de Francia de un ejemplar inédito al que le falta la inscripción número 105 correspondiente al Colegio de las Escuelas Pías, abre una nueva vía de investigación, que se desprende de un análisis pormenorizado de las planchas, en las que se aprecian variadas alteraciones en el grabado, que hace sospechar que la paternidad del aguafuerte firmado por Fortea fuese compartida parcialmente con algún otro grabador.

Palabras clave: Fortea / Tosca / grabado / plano de Valencia / siglo XVIII

ABSTRACT

The dating of Joseph Fortea's engraving has long been controversial, not only because of its differences with Tosca's manuscript, but also because of the chronological incongruities of the date stated in the engraving, which are clearly incompatible with the constructive elements that make up the impression. The appearance of an unpublished copy in the National Library of France that lacks the inscription number 105 corresponding to the College of the Pious Schools, opens a new route of investigation. This information emerges from a detailed analysis of the plates that showcase a variety of alterations in the engraving, which makes one suspect that the paternity of the etching signed by Fortea was partially shared with some other engraver.

Keywords: Fortea / Tosca / Engraving / Plan of Valencia / 18th century

INTRODUCCIÓN

La difusión de las cartografías históricas que se realiza en los siglos XVII y XVIII, es un hecho que constata el interés por las matemáticas y por la geografía que se produce durante ese periodo, y que ha sido profusamente estudiado por destacados especialistas¹.

En Valencia, el movimiento ilustrado, dio lugar a lo que se ha dado en llamar *novatores*, eruditos que de forma altruista dedicaban una buena parte de su actividad al estudio de estos temas al margen de las enseñanzas regladas, estando al tanto de las novedades científicas que se producían en Europa y procurando difundir en España dichos conocimientos.

Dentro de este grupo cabe destacar la figura de Tomás Vicente Tosca, (1651-1723), religioso de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri², famoso en su tiempo en el ámbito científico, por la gran difusión que obtuvo su obra *Compendio Matemático, en que se contienen las materias mas principales de las Ciencias que tratan de la Cantidad*, publicada en nueve tomos, del que lle-

garon a hacerse tres ediciones, la primera entre 1707 y 1715³. Aunque su fama se incrementó con el trazado del plano topográfico manuscrito de la ciudad de Valencia realizado entre 1703-1704. (CAPEL, 1982).

Pero el plano de Tosca, manuscrito y de grandes dimensiones, permaneció prácticamente oculto en las paredes de su gabinete ajeno al conocimiento popular, y sólo la versión firmada por José Fortea, lo convertiría, tras la muerte del oratoriano, en uno de los planos urbanos más difundidos del país. Quizá haya que puntualizar aquí la calificación que atribuye Tosca a las distintas representaciones, según la materia que representan, dentro de su concepción como “ciencia Phísico – Matemática que enseña la descripción universal de toda la tierra” (TOSCA 1757 vol. VIII, pag 81). Para Tosca, “la descripción universal del globo terráqueo o compuesto de tierra y agua, se llama propiamente *Geográfica*”, en tanto que “si se refiere a una región, Reyno o Provincia, se llama *Corográfica*”, empleando el término *Topográfica* para “la delineación de una ciudad o Villa solamente”. Sin embargo, él no empleará esa fórmula para calificar su plano, utilizando en su título la palabra *delineata* y en otras ocasiones habla de *Planta* o de *Ignografía*, y la denominación *Topográfica*, solo la podemos verificar en contadas ocasiones, como en el grabado de Rocafort (1825), en el plano de Montero de Espinosa⁴, o en el de la Guía de Cruilles.

Más tarde, y al amparo de las leyes que podríamos denominar *urbanísticas*, los planos se califican ya como Geométricos y se convierten de forma específica en instrumentos de control de la evolución de la ciudad (TABERNER, 1982).

¹ CAPEL (1982). *Geografía y matemáticas en la España del siglo XVIII*.

² Convento desaparecido en el proceso desamortizador, del que queda como resto la actual Iglesia de Santo Tomás y San Felipe Neri.

³ Una segunda reimpresión corregida y aumentada se hizo en 1721 y una tercera en 1757, aunque algunos tomos tuvieron ulteriores impresiones, como el volumen *Tratados de Arquitectura Civil, Montea y Cantería, y Reloxes*, en 1794. De esta edición se realizó una impresión facsimil por el Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (que conserva el original) y la Universidad Politécnica de Valencia, en el año 2000.

⁴ TABERNER (1982): CIMAL nº 17. Del plano de Montero (1852) se realizó una impresión por el arquitecto Ramón M^a Ximenez en 1861 en la Litografía de Pascual y Abad, en la que se añadía el Proyecto de Ensanche de los arquitectos Monleón, Calvo y Sancho, elaborado en 1858.

EL PLANO DE FORTEA

El Manuscrito de T.V. Tosca es sin duda una fuente inagotable de datos, y aunque debió de servir de eficaz apoyo como inventario y situación de los principales edificios de la ciudad, y reflejó con precisión su trama urbana, su uso debió de ser necesariamente restrictivo. Por ello no es de extrañar que se plantease la necesidad de disponer de un plano más manejable y con posibilidades de reproducción.

Aquí es donde entra la figura de Joseph Fortea, que aparece como grabador de las planchas, cuyos planos impresos conocidos se han fechado erróneamente en 1705, como ya se analizó en su día (TABERNER, 1984).

La obra de Fortea, abarca distintas artes además del grabado, e incluso se le atribuye la introducción de la pintura al temple en nuestra ciudad, pero aún hoy carece de una biografía completa que analice detalladamente su ejercicio profesional. Apenas se ha ampliado la *Biografía Pictórica* de Orellana, utilizada por diversos autores, únicamente para elaborar un sucinto resumen de la misma⁵.

La reducción del tamaño del plano (de 267 x 203 cm., a 142 x 94 cm. aproximadamente) supuso una ingente tarea, que si creemos a Orellana, le llevó dos años. La consiguiente simplificación de la edificación hacía necesaria una importante labor de síntesis, y no es de extrañar que algunos edificios, como el Convento del Carmen, muestre un claustro con un número de arcos inferior al del manuscrito, para una mejor conservación

de su *legibilidad*. En otras ocasiones, como en la transcripción de las zonas ajardinadas, no sigue con precisión el dibujo de Tosca, y diseña unos jardines fruto de su imaginación quizá con el propósito de subrayar el aspecto ordenado de la ciudad.

El grabado se formalizó finalmente en cuatro planchas de cobre de las que se realizaron varias impresiones, cuya fecha de tirada y autoría es objeto de controversia⁶.

Las cuatro planchas están dispuestas para que, una vez impresas, puedan ser unidas por sus lados de menor longitud, formando finalmente una única pieza con la imagen completa de la ciudad, encabezada por una artística carátula de corte académico, muy diferente al dibujo original del manuscrito de Tosca que hoy podemos contemplar en una de las salas del Museo del Ayuntamiento, restaurado diligentemente bajo la dirección de Vicente Vergara Peris, en 2003.

OBSERVACIONES RESPECTO DE LAS COPIAS IMPRESAS DEL PLANO DE VALENCIA DEL PADRE TOSCA, A PARTIR DE LAS PLANCHAS GRABADAS POR JOSÉ FORTEA

En todas las copias originales consultadas, ya directamente sobre el plano físico, ya sobre su fichero digitalizado, en la leyenda de edificios notables al pie izquierdo, aparecen 105 entradas, y debajo de las escalas gráficas, aparece rubricada la autoría de Fortea en una línea (Figura 1).

*Jph. Fortea. F. et Sculp. Valencia. Año 1705.*⁷

5 El texto de Orellana (1731-1813), que según TRAMOYERES (1916), escribió su manuscrito alrededor de 1785, es el siguiente, parcialmente reproducido con su ortografía original (Ed. DE SALAS, 1967):

Joseph Fortea. Pintor, Arquitecto y Gravador.

Joseph Fortea fué natural de la Villa de Calamocha, Reyno de Aragón, donde nació (por el año 1680, según se crebe, pues aunque no ha muchos años que falleció, empero murió de muy abanzada edad), fue discípulo de Apolinario Larraga, tuvo excelente numen, y muy brillante idea, no solo para qualquier género de pintura, y muy particularmente para flores. El qual exercitó también su habilidad en cosas de Perspectiva, si que es el que en Valencia introdujo el pintar al temple, que hasta su tiempo no estilaba, fué también insigne Gravador al agua fuerte, y desde el año 1703 hasta el de 1705, gravó la lámina grande del tamaño de quatro pliegos de marca mayor del mapa de Valencia, que delineó el Pe. Dr. D. Thomas Vizente Tosca, cuyo mapa publicaron los discípulos de este grande Matemático.

(...) Murió dicho Fortea en la Plaza de las Comedias (antes llamada de la Oliviera) Parroquia de San Estevan, por el año 1751.

6 FAUS (1995). LLOPIS, PERDIGÓN (2016).

7 *Joseph Fortea. Fecit et Sculpit*: José Fortea. Dibujó y Grabó.

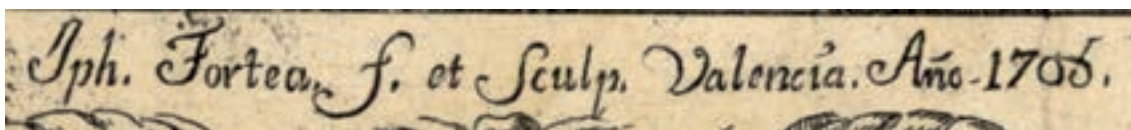


Fig.- 1

Sin embargo existe otra copia original impresa, que se ha hallado al realizar un testeo de fondos cartográficos históricos digitalizados, en distintas bibliotecas nacionales europeas. Dicha copia se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), y posee ciertos detalles que la hace diferente a todas las anteriormente conocidas.⁸

Veamos cuáles son estas características diferenciales: cuando observamos detenidamente la leyenda, apreciamos que sólo aparecen grabadas 104 entradas, y que la rúbrica de Fortea se encuentra en este caso debajo de la última entrada y en dos líneas. Además la copia BNF

graba la acepción latina *Valentia*, mientras que la común utiliza *Valencia*. (Figura 2).

Vamos a establecer desde aquí una distinción nominal entre estas nuevas copias, que denominaremos 104 o *BNF*, y el resto de las conocidas hasta ahora que denominaremos 105 ó *común*.

La primera conclusión de este descubrimiento es, obviamente, que existen copias impresas con anterioridad a 1738, que es la datación más ampliamente admitida para las copias conocidas hasta ahora,⁹ y que obedecía a la inclusión de la entrada 105:

105 Colegio de N.ª S.ª de las Esquelas Pías.

Cuesta mucho creer que haya sido el propio Fortea el que, por introducir la entrada 105, haya “borrado” su rúbrica de la posición original, para trasladarla debajo de las escalas gráficas.¹⁰ No parece por otra parte el lugar lógico para ello entre los grabadores de la época, que normalmente buscaban esquinas o puntos más secundarios. Consiguientemente, quien lo haya hecho, o tenía una querencia especial hacia dicha Institución, o no la tenía en demasía hacia el propio Fortea. Ese “borrado” es notorio fijándose en las “sombras” que genera en esa zona en posteriores impresiones (Figura 2).

Desde luego que el guarismo 105 grabado en la calle en cuestión de la copia *común*, *calle de Colomer* (hoy desaparecida en parte), y que no

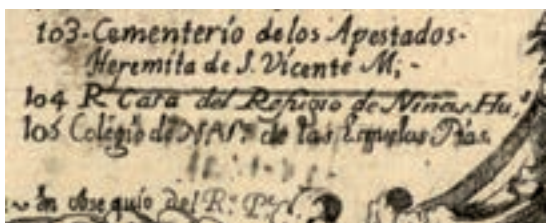
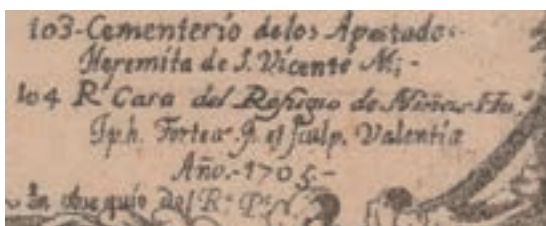


Fig.- 2

8 DÍEZ MUÑOZ, LEVANTE-EMV 4 de Junio de 2017, pág. 28-29. Según la información de la BNF, el ejemplar pertenecía a un conjunto de mapas y planos adquirido en 1846 a M.Lefebvre. Su estado de conservación, a tenor de la copia digital, es bueno. Más recientemente ha salido a la luz otra copia de semejantes características en Valencia, de propiedad particular (DÍEZ MUÑOZ, LEVANTE-EMV 7 de Agosto de 2017, pág. 26), que se encuentra en peores condiciones de conservación.

9 TABERNER, 1983. Revista del Colegio de Aparejadores de Valencia.

10 El proceso concreto es el frotado con determinada presión mediante un bruñidor de acero sobre las partes grabadas de la plancha de cobre, atenuando al máximo o incluso haciendo desaparecer éstas. Puede utilizarse también punta de piedra de ágata.

figura en la copia 104, no señala apreciablemente ninguna edificación de especial relevancia al efecto, salvando una espadaña con remate de cruz que aparece en la esquina y que ha sido sobregrabada, puesto que en la copia 104 tampoco aparece. Es ésta la segunda diferencia gráfica entre ambas copias. (Figura 3).



Fig.- 3 Copia común



Fig.- 3 Copia BNF

Según Esclapés,¹¹ el 29 de septiembre de 1737, se tomó posesión de una casa que se había comprado al efecto, y que se rehabilitó para colegio e iglesia, celebrándose la primera misa el 8 de febrero de 1738. Y el 20 de Febrero del mismo año se abrieron cuatro escuelas. En cualquier caso en esas fechas sólo se trataba de casas preexistentes habilitadas para aulas e iglesia, es decir, sin ninguna especial significación externa. Tan es así que según afirma Cruilles,¹² ese mismo año tuvieron que trasladarse a otro lugar porque las casas amenazaban ruina, regresando en septiembre de 1739 cuando se hubieron verificado las correspondientes obras de rehabilitación.

Por otro lado, entre ambas rúbricas, existen claras diferencias gráficas, que apoyan la tesis de la aparición de “otra mano”. Hay una directamente ortográfica, por cuanto la rúbrica en las copias 104 graba *Valentia*, y la común graba *Valencia*, como ya se ha indicado. Grafológicamente se observan también algunas diferencias, en las mayúsculas principalmente.

Si profundizamos en este aspecto, podemos añadir además la observación correspondiente a la entrada número 104 (Real Casa del Refugio de Niñas Huérfanas):

104 R^l Casa del Refugio de Niñas Hu.^s

Efectivamente, fijándonos en cualquiera de las copias (Figura 2), puede notarse cómo dicha frase se encuentra sensiblemente inclinada a la derecha con respecto a la horizontal de toda su columna por encima. Incluso el mismo guarismo del número se encuentra desplazado hacia la izquierda. Además la “f” y la “g” se sobreponen inferiormente a las incisiones de la rúbrica de Fortea, aspecto que no se da en el resto de la leyenda, grabada toda ella impecablemente. Pero

¹¹ *Resumen historial de la fundación i antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgò del Cid.* Capítulo IV, pág.111.

¹² *Guía Urbana de Valencia. Antigua y Moderna.* Tomo I. Pág. 243-244.

es más relevante si cabe, notar que la grafología en este caso aún es más diferente que en el anterior. Las *R* son completamente distintas a las grabadas en el resto de la leyenda, y lo mismo ocurre con la *H*. Además puede notarse perfectamente en la *común* (más en unas copias que en otras), la “sombra” de una línea horizontal por debajo de la entrada 103, que en todas las consultadas aparece “borrada” (Figura 1). Cabe suponer, que por parte de Fortea, la existencia inicial de esa línea, trataba de separar de algún modo más constatable, el final de la columna de la leyenda, de su propia rúbrica.

Hay que señalar que las únicas diferencias que existen entre los listados de las leyendas de Tosca y Fortea (copia *común*) son, según la numeración de este último, a parte de los números 104 y 105, los números 36 y 97, que corresponden respectivamente a *La Cruz Nueva* y *La Pescadería*.

La iglesia de la Cruz Nueva es inexplicable que no aparezca en Tosca, ya que sí lo hace en Manceli (1608) y también la señala Ferrer (1831). Debe de ser uno de los escasos errores del insigne matemático.

La Pescadería, sí aparece rotulada en Tosca en su lugar correspondiente (*Peixcateria*), aunque no le haya aplicado numeración alguna, por lo que no se puede tomar como diferencia por lo que respecta a las leyendas.

Además Tosca manuscrite el número 79 referido a la *Confraria de la Sanch de Jesu Christ*, que no tiene reflejo en la leyenda de Fortea, aunque la edificación sí que aparece en su lugar del plano.

Todo ello nos lleva a concluir que posteriormente al grabado de Fortea, otra mano, ha sobregrabado, tras “eliminar” y cambiar de lugar la rúbrica de aquél, las entradas 104 y 105, que claramente corresponden a edificios posteriores al 1705, como ya señaló en su momento Roselló¹³. Vamos a fijar nuestra atención ahora en la representación edilicia del plano, para señalar

los aspectos diferenciales entre las copias impresas y el manuscrito de Tosca. (En las figuras comparativas que se muestran, aparece la copia impresa, en su blanco y negro original, junto a la coloreada por Tosca).

Hecha ya la apreciación entre los dos tipos de copias impresas conocidas, en adelante las referencias a éstas afectarán a ambas por igual.

Habiéndose constatado de manera tan clara que las planchas grabadas inicialmente por Fortea han sufrido posterior manipulación, cabe plantearse hasta dónde ha llegado verdaderamente ésta. Para ello vamos a repasar uno por uno los elementos más importantes que tradicionalmente se han esgrimido para retrasar la datación de la copia *común*, respecto del original manuscrito por Tosca.

EL TORREÓN DE LA CIUADDELA (1707)

Si observamos el Fortea apreciamos cómo el muro almenado que pertenece al cierre de los huertos del Convento de Santo Domingo, viene con una alineación y luego gira a la izquierda con un pequeño ángulo a buscar el torreón. Sin embargo si nos fijamos bien, se observa que el muro que viene seguía un tramo más y luego giraba a la izquierda bruscamente, tal y como recoge Tosca. Se han borrado tres tramos del muro y se ha añadido el torreón, ajustando lo demás convenientemente. El torreón ha resultado más fácil de sobregrabar, ya que más arriba se encuentra la explanada tras la Puerta del Mar. (Figura 4).

CASA DEL REFUGIO DE NIÑAS HUÉRFANAS (1711)

Localizando el guarismo 104 insertado en su calle correspondiente (calle Hospital General), podremos observar cómo el sólido edificio de tres alturas sede del Refugio, fundado en 1711, aparece con el sombreado trasero extrañamente de triple trazo (siempre en orden perséptico): vertical, horizontal y, oblicuo. Parece que se

¹³ Tomás V. Tosca y su entorno ilustrado. Obra autógrafa y atribuciones. Revista ERÍA nº.64-65 (2004), págs. 159-176. En este acertado artículo se plantean interesantes peculiaridades sobre las planchas de Fortea.



Fig.- 4

haya querido enmascarar otros trazos previos. De hecho se vislumbra una línea más gruesa horizontal y corrida a mitad de esa fachada posterior, que parece sea el arranque de una edificación o muro recayente al patio trasero existente. Fortea no ha empleado en ningún otro lado del grabado el tercer trazo oblicuo para sombrear una fachada. Si nos fijamos en las ventanas de la fachada lateral, llama la atención el abuso de buril en su trazado, algo tosco y exageradamente marcado, si lo comparamos con la tónica general. Pero además hay otro dato mucho más objetivo: cada ventana se ejecuta con tres incisiones de buril, sin embargo en el resto del grabado, al menos en la edificación ordinaria, Fortea siempre utiliza sólo dos (y no tan marcadas ni de tal tamaño) para las ventanas, utilizando tres, eso sí, en las puertas. (Figura 5).

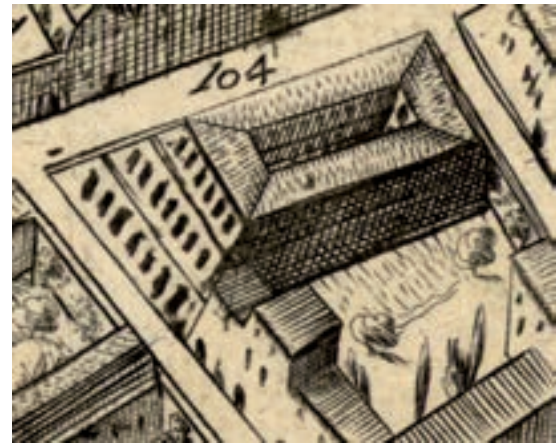


Fig.- 5

Además aparecen dichas ventanas giradas respecto de la vertical, cuando a continuación en la misma fachada aparecen los huecos siguiendo la vertical de ese eje de la perspectiva. También en la fachada lateral se han marcado unas líneas como de imposta separando las tres plantas, aspecto que no se repite en ningún otro edificio en el plano. Y se produce un brusco corte respecto de la cubierta del edificio siguiente, que queda con línea oblicua en la unión de ambos, resultando una conjunción harto inapropiada. Sin necesidad de destacar más detalles en

esta manzana, se podría afirmar, que vuelve a haber otra mano sobregrabando a Fortea.

LA ERMITA DE LA SOLEDAD (1714)

En este caso la edificación se sitúa extramuros, y además al otro lado del río. Materialmente se encuentra en los límites del plano dibujado por Tosca. No se aprecian claramente síntomas de borrado de zonas para insertar la ermita, pero hay que decir que el área donde se encuentra en Fortea, simplemente se trata de una zona de campos con escaso burilado, por lo que la nueva inserción resultaría siempre menos dramática. Pero hay varios detalles que podemos señalar. (Figura 6).



Fig.- 6

- El dibujo pormenorizado de las tejas, unidad a unidad, entre los ríos correspondientes, detalle que tampoco aparece en ninguna otra cúpula del Fortea, que en general son bastante más toscas en su definición.

- El recortado de la vivienda adosada a la ermita por la cinta-guirnalda de la carátula, lo cual resulta extraño, dado que si esa edificación fuese de origen, no parece normal que quede parcialmente oculta por una guirnalda, que perfectamente podría haber tenido otro recorrido.

- El grafiado del nombre. Por un lado, es el único edificio del plano que tiene el nombre junto a él (si no incluimos como edificios las puertas de la muralla o los puentes), y la grafología del rótulo, especialmente la *H*, no tiene nada que ver con las que rotula Fortea en la leyenda,

sin embargo curiosamente es exactamente igual a la rotulada en la entrada 104.

- En general, el grado de detalle de ese conjunto (nótese el perfecto trazado del cercado), sobrepasa con mucho el desarrollado por Fortea en el resto del plano. Es lógico pensar que un grabador que emplea meses -dos años según Orellana- en realizar las planchas, además como reducción del manuscrito de Tosca, ha de disciplinarse en cuanto a sintetismo, cosa que otro grabador que sólo vaya a burilar un sólo edificio no tiene por qué hacer, incluso todo lo contrario, tiene tiempo y ganas por realizar un trabajo lo más perfecto posible, y dejar su impronta.

LAS TORRES DE LA ALAMEDA (1714)

De su dibujado extraña ante todo que no se encuentren enfrentadas, como son realmente (afortunadamente han llegado hasta nuestros días prácticamente invariables). Quizás hubiese supuesto una mayor complicación material de sobregrabado. La amplia rampa de bajada al cauce del río al inicio de la Alameda ya aparece en Tosca, y también en Fortea (ya no en Ferrer). Parece lógico que la torre de ese lado se adosara allí, y consecuentemente la del lado opuesto se alinear a ésta, pero como hemos dicho, en Fortea aparecen bastante desalineadas. ¿Obedecería a unas mejores opciones de sobregrabado? (Figura 7).

Por otro lado, en el grabado de una y otra torre se observan líneas y detalles de grabados previos. Incluso el árbol grabado delante de la torre Norte, no tiene nada que ver en su grafismo con el resto de la Alameda, realizados todos ellos con el mismo patrón. (Figura 8).

LA CASA DEL INTENDENTE PINEDA (1732)

En este caso no observamos señales tan claras de sobregrabado, sin embargo hay un detalle que nos lleva a pensar que sí se ha producido. Cuando en Fortea la edificación se adelanta sobre la plaza del Carmen para insertarse el nuevo palacio, el rótulo de la plaza queda excesivamente pegado al borde dibujado de la edificación. Concretamente, se observa en el detalle



Fig.- 7



Fig.- 8

que el nombre *Plaza*, ha sido borrado y reescrito algo más abajo para que no se superpusiese a la edificación. (Figura 9).

Además podemos comparar la grafología y observar notables diferencias, por ejemplo, tomando otro rótulo de Fortea: *Plaça de S. Domingo*. (Figura 10).

LA IGLESIA DE LA CONGREGACIÓN (1725-1736)

En el Fortea aparece la iglesia, que no dibujó lógicamente Tosca. (Figura 11).

Pero hay otros aspectos a observar. En la parte superior derecha, Fortea dibuja una plaza que no aparece en Tosca, sin embargo, se destacan unas líneas que sí perfilan el caserío de Tosca en esa zona y que a todas luces han sido borradas en Fortea, donde de hecho se grava como un muro de cierre sin huecos pero con edificación adosada lo cual resulta bastante inverosímil. Esta nueva alineación también la recoge Ferrer en 1831.

Si nos fijamos más todavía (gracias a la copia digital de alta resolución lo podemos hacer con facilidad en la pantalla), descubrimos por detrás del dibujo de la iglesia, líneas que coinciden con la edificación en tal lugar que dibuja Tosca. (Figura 12).

Ello implica que la iglesia de la Congregación ha sido sobregrabada con posterioridad.

Nótese, para todos los casos, que el grabado al aguafuerte, técnica que utilizó Fortea, provoca que los bordes de la mordedura del ácido en el cobre resulten claramente irregulares. Sin embargo, todos los sobregrabados posteriores -tras los correspondientes bruñidos-, han sido ejecutados a buril, con incisión clara que provoca bordes vivos y limpios. Así ha podido comprobarse en el minucioso examen que se ha realizado de las planchas.



Fig.- 9

Plaza de S. Domingo

Fig.- 10

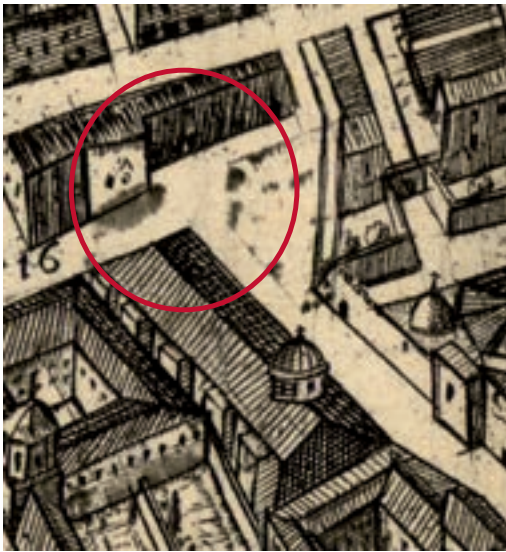


Fig.- 11



Fig.- 12

CONCLUSIÓN

El hallazgo de la copia BNF, que no ha resultado *rara avis* al aparecer otra en Valencia, supone indubitadamente que al menos éstas debieron imprimirse entre 1736 y 1738, es decir, entre la fecha constatada de la terminación de la iglesia de la Congregación, y la fecha constatada de la puesta en marcha de las Escuelas Pías. Con posterioridad a 1738, aunque sin poderse precisar hoy por hoy la fecha, se realizó al menos una nueva impresión incluyendo la entrada 105 y los demás aspectos ya comentados. Este importante hecho demuestra por sí solo que las planchas fueron manifiestamente manipuladas para introducir las modificaciones de 1738. Con mayor precisión, el repaso detallado de las edificaciones que aparecen incluidas ya en 1736 y no representaba Tosca en su manuscrito, nos hace apreciar materialmente con bastante claridad esos procesos de borrado y sobregrabado.

Así pues, puede hablarse de un grabado inicial de las planchas por parte de Fortea, que podría circunscribirse al año 1705, como él mismo rubrica y Orellana certifica¹⁴, y continuar con

varios procesos de sobregrabado posteriores¹⁵. La propia Academia de Bellas Artes hizo grabar en su momento sobre las mismas la rúbrica de su propiedad¹⁶.

Ahora bien, una cosa es cuándo se hayan acabado de grabar inicialmente las planchas, y otra distinta cuándo se hayan efectuado las primeras impresiones seriadas. La tumultuosa época que enmarcó tal proceso (Guerra de Sucesión), parece llevarnos a la hipótesis de que pudieron permanecer ocultas también las planchas como lo estuvo el manuscrito, sin poder determinar cuándo esas primeras copias impresas, que de su propia mano Ortí afirma haber entregado en Junio de 1707¹⁷, pudieron haber pasado por el tórculo.

La aparición de algún ejemplar primigenio, cosa que hoy por hoy se nos antoja hartamente difícil, aunque no imposible (véase si no lo ocurrido con el plano de Manceli, cien años más antiguo), aclararía definitivamente esta interesante incógnita, que a algunos aún nos empuja a seguir investigando.¹⁸

¹⁴ Vid. nota 5.

Muy interesante al respecto es la noticia dada por ORTÍ I MAJOR, coetáneo de Fortea, en su *Diario (1700-1715)*, según recoge literalmente ESCARTÍ (2007):

Viernes, a 8, junio 1707, por resolución de la Academia de Matemáticas de la Congregación fueron esta mañana el padre doctor Thomás Vicente Tosca, don Agustín Sebregondi y don Joseph Vicente Ortí, académicos, a la casa de la Ciudad y entregaron a los jurados la planta y delineación de la ciudad de Valencia que había trabajado el padre Tosca, la qual, aunque estava concluida quando vino Baset [Diciembre 1705], estuvo retirada y escondida hasta que nuestro rey recobrase esta ciudad. Este mismo día, de orden de la Academia, los tres mismos entregaron mapas a don Antonio del Valle, que era el que estava como virrey o cabeza de la ciudad actualmente; al marqués de Pozoblanco, por ser el coronel del regimiento que tenía la ciudad de guarnición; y al marqués de Santa Cruz, por ser Grande de España y estar en Valencia aora, como con efecto se hizo; y lo agradezieron con gran estimación. Diose una planta de la ciudad al obispo Gilart porque esta ciudad devió a su gran dirección gran parte de su fortuna al tiempo de restituirla al legítimo dominio de nuestro rey.

También todo lo indicado al caso por ALBIÑANA Y HERNÁNDEZ (1987), dentro de su estudio del testamento de Tosca, donde citan a Mayans que en 1732, al respecto de las copias del plano de Tosca, ya habla de que «corre ya...». También citan la constancia cierta de una impresión de 60 ejemplares en 1769 a cargo del impresor Monfort.

La Real Academia de Historia de España, recoge ya en sus actas de 2 de Mayo de 1749, la entrega de un ejemplar impreso por parte del académico José Millares. Lamentablemente se encuentra ilocalizado.

¹⁵ FAUS ha sido el que más profundamente ha estudiado este aspecto, otorgando la paternidad al impresor Bordázar y al grabador Belda.

¹⁶ Así consta por lo menos desde la edición que realizó la Academia en 1889, según indica TRAMOYERES, a la sazón secretario de la institución (AAV Año II, n.º.4, 31 de Diciembre de 1916, p.123) Noticia ya citada por TABERNER en 2014.

Se tiene constancia además de otra edición posterior por parte del Ayuntamiento (1896), con una tirada de 200 ejemplares, para distribución entre instituciones y establecimientos públicos, el cual solicitó de la Academia el préstamo de las planchas a tal efecto. (Acta de la Academia de la Junta general ordinaria de 28 de Julio de 1896).

¹⁷ Vid. nota 14.

¹⁸ Los autores agradecen a los funcionarios del Museo de Bellas Artes y de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, su eficaz colaboración y las facilidades dadas para poder realizar los trabajos de análisis y reproducción fotográfica de las planchas, así como al académico y profesor de grabado en la UPV, D. Antonio Tomás Sanmartín por sus valiosas sugerencias.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (1985) *Cartografía Histórica de Valencia. 1704-1910*. Ayuntamiento de Valencia.
- ALBIÑANA, S. y HERNÁNDEZ, T.M. (1987): *Comentario en torno a la biografía de Tomás Vicente Tosca*. Universidades españolas y americanas. Época colonial (pp. 35-56). València. CSIC. Generalitat Valenciana.
- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA (2003): *Valentia Edetanorum vulgo del Cid*. Manuscrito. Plano digital. Archivo Histórico Municipal.
- BENITO, F. (1992): *Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Manceli en 1608*. *Ars Longa*. Cuadernos de Arte, 3: 29-37.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA (2015): *Valentia Edetanorum vulgo del Cid*. Plano digital. Identificador: ark:/12148/btv1b53099848c.
- CAPEL, H. (1982): *Geografía y matemáticas en la España del siglo XVIII*. Barcelona, Oikos-Tau.
- CENTRO GEOGRÁFICO DEL EJÉRCITO: *Valentia Edetanorum vulgo del Cid*. Plano digital. Plano nº. 140 de Valencia.
- CRUILLES (1876): *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. València. José Rius. Dos volúmenes.
- ESCARTÍ, V.J. (2007): *El diario (1700-1715) de Josep Vicent Ortí i Major*. Estudio y edición. València. BANCAJA. 403 pp.
- ESCLAPÉS, P. (1738): *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia de los Edetanos ó del Cid*. València. Bordázar. 164 pp.
- FAUS, A. (1995): *Mapistes. Cartografía i agrimensura a la València del segle XVIII*. València. Ed. Alfons el Magnànim.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ (2000): *Introducción a los tratados XIV y XV del Compendio Matemático del padre Tosca*. UPV-CTAV.
- GAVARA PRIOR (Coord,) (2003:) *El Plano de Valencia de Tomás Vicente Tosca (1704)*. Generalitat Valenciana.
- HERNÁNDEZ, T.M. (1987): *Els novatores i els mestres d'obra de València (1675-1740)*. *Afers*, 5/6: 421-465.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M. y NAVARRO, V. (1995): *Història de la ciència al País Valencià*. València. Ed. Alfons el Magnànim.
- LLOPIS, A. y PERDIGÓN, L. (2016, 4ª Ed.): *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia (1608-1944)*. Editorial Universitat Politècnica de València.
- ORELLANA, M. A. (Ed.1923): *Valencia antigua y moderna*. Valencia. Acción Bibliográfica Valenciana. Tres volúmenes.
- ORELLANA, M. A. (1967) *Biografía Pictórica Valenciana, o vida de los Pintores, Arquitectos. Escultores y Grabadores Valencianos*. Segunda edición preparada por Xavier de Salas. Ayuntamiento de Valencia.
- ROSSELLÓ, V.M. (1993): *Els primers plànols urbans impresos dels Països Catalans*. II Trobades d'Història de la Ciència i la Tècnica. Barcelona. Societat Catalana de la Història de la Ciència i la Tècnica.
- ROSSELLÓ, V.M. i ESTEBAN, J. (1999): *La façana septentrional de la ciutat de València*. València. Fundació Bancaixa. 150 pp.
- ROSSELLÓ, V.M. et al.(1990): *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wijngaerde (1563)*. València. Conselleria Cultura, Educació i Ciència. 365 pp.
- ROSSELLÓ, V.M. (2004): *Tomás V Tosca y su entorno ilustrado en Valencia*. *Obra autògrafa y atribuciones*. *Ería* 64- 65. Universidad de Oviedo.
- RUIZ DE LIHORY, J. (1897): *Diccionario biográfico de artistas valencianos por el Barón de Alcabalí*. Valencia, F. Domenech. 443 pp.
- TABERNER, F. (1984): *El plano del padre Tosca grabado por José Fortea*. *Consideraciones en torno a la fecha de su impresión*. *Revista Colegio de Aparejadores de Valencia*, II, 3: 18-20.
- TABERNER, F. (2013): *Representaciones cartográficas de la ciudad de Valencia: del manuscrito a la reproducción seriada*. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 76, Desembre. Barcelona.





Fig.- 13 Planchas de Fortea propiedad de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos. Museo de Bellas Artes de Valencia. (Fotografías Paco Alcántara).