

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

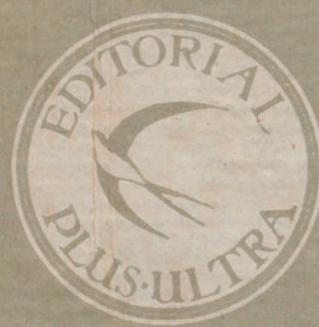
XXII

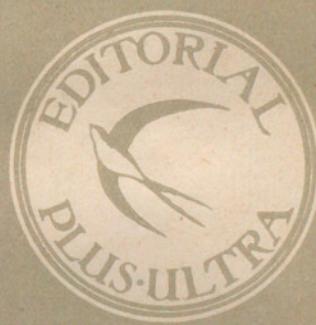
**VALENCIA
MONUMENTAL**



Valencia
Monumental

F. M. C. P. I.
CORTIZ DE TAÑANCO



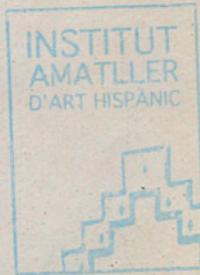


Donat i V. Gudiol

LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

XXII

V A L E N C I A
M O N U M E N T A L



*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

XXII

VALENCIA
MONUMENTAL

por

F. M.^a GARIN ORTIZ DE TARANCO



EDITORIAL PLUS·ULTRA
Sánchez Pacheco, 51

MADRID



© Editorial Plus-Ultra, S. A., Madrid, 1959

Depósito Legal, M. 11.074 - 1959.

ESPROPIEDAD · RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS



VISTA DE LA CIUDAD.

I

INTRODUCCIÓN

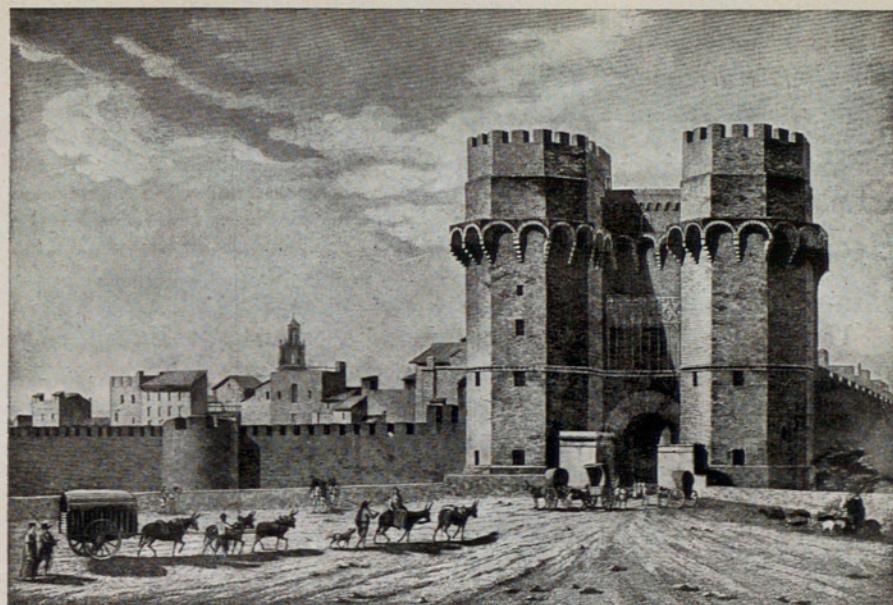
«**C**ERCA de Valencia llegaron, ... en la cual no quisieron entrar por excusar las ocasiones de detenerse; pero no faltó quien les dijo la grandeza de su sitio, la excelencia de sus moradores, la amenidad de sus contornos, y finalmente todo aquello que la hace hermosa y rica sobre todas las ciudades, no sólo de España, sino de toda Europa, y principalmente les alabaron la hermosura de las mujeres y su extremada limpieza y preciosa lengua, con quien sólo la portuguesa puede competir en ser dulce y agradable.» Esto escribió Cervantes de Valencia, y no sería difícil, si la ocasión lo permitiese, traer para este juicio del Príncipe de nuestros ingenios una corte de otros semejantes expresados ante la belleza conjunta que lo natural y lo artístico ofrecen en este viejo solar, partido algún día por los brazos del Turia, antes creado, en buena porción, por sus arenas y siempre

abierto, al fondo y en el centro del Sinus Sucronensis, a toda influencia e invasión mediterráneas, desde las originarias y geológicas, constitutivas del suelo de la urbe, a las posteriores, humanas ya, si no siempre históricas, de todas las edades de los tiempos.

Mas, no nos resistimos a aportar una sola cita más, casi de hoy, que sea, en su concisa precisión moderna, el contrapunto de aquella otra del primero de nuestros prosistas áureos: «Me encontraba, al conocer Valencia —escribió Cajal, cuya fecunda capacidad para el asombro ha señalado Laín— en un país nuevo para mí, de suavísima temperatura en cuyos campos florecían la pita y el naranjo y en cuyos espíritus animaban la cortesía, la cultura y el ingenio. Por algo se llama a Valencia, la Atenas española.»

En qué medida responde la realidad artística local, de sus monumentos concretamente, a éste como imperativo estético de Valencia es cosa que, en la medida posible, nos proponemos plantear, facilitando al visitante y al curioso la impresión sintética que en un estudio más extenso y razonado —por otra parte ya inaplazable— escaparía por la trama misma de su armazón documental. Esto no debe quitar, ni mucho menos, solvencia y fundamento a lo que aquí se afirme; pero el aparato, donde lo hubo, se retiró tras de utilizarlo, quedando todo —lo cierto como cierto y lo dudoso, como tal— libre de andamiajes y fácil de asimilar a la primera lectura.

La ciudad ha tenido, como por una compensación histórica, singular fortuna en la creación de obras plásticas monumentales de cualquier género, las más debidas a la facilidad y predisposición artística de sus naturales, y, también una desgracia notable en la destrucción o injuria de sus monumentos, a causa, especialmente —aparte, los agentes continuos y múltiples— de las peripecias bélicas o revolucionarias, en pocas partes más sañudamente encarnizadas con las obras de arte —Almela y Vives se refirió a ello recientemente— que en estas comarcas del bajo Turia. Sin contar las antiguas ocasiones de devastación y daño como las Germanías y la guerra sucesoria, la de la Independencia, las medidas desamortizadoras, los incendios revolucionarios de mayo de 1931 y los de 1936, de febrero y julio sobre todo, han deteriorado —cuando no borrado totalmente— del plano artístico de Valencia (ciudad), algunos de sus mejores monumentos. Pero,



LA PUERTA DE SERRANOS (SEGÚN GRABADO DE LABORDE).

tampoco sería justo atribuirlo todo a estos sucesos de la historia moderna, pues a la cuenta de un excesivo afán renovador que hay cargar no pocas pérdidas en el perfil monumental de Valencia.

Por ventura, como consuelo y para aliento de las actuales generaciones, que tanto destrozo han presenciado, distintos esfuerzos coincidentes han restituído o mejorado varios monumentos valencianos de calidad y en número tales que recomponen o enriquecen el inventario en buena parte, llenando vacíos de importancia, devolviendo su perfil, en lo que cabe, a la Valencia gótica, y sobre todo estimulando el interés por este aspecto, el más visible, de nuestro patrimonio histórico y espiritual, y con influencia en el tono estético de la ciudad, que una mejor política de jardines —en Valencia, tan importante como largo tiempo olvidada— ha venido a completar, no siendo quizás, tampoco, ajena a aquel benéfico influjo.

* * *

Ya, por lo que a la Valencia estricta concierne, es decir, a la Ciudad —que así, con mayúscula figuró siempre en todas sus añejas menciones—, conviene también advertir la sucesiva variación de su contenido, en ensanches, sensiblemente concéntricos, que un dispositivo cuidadoso señala sobre cierto ejemplar facsímil del plano famosísimo del Padre oratoriano Tomás Vicente Tosca (1651-1723), cuyo original guarda, a pocos pasos de aquella copia acotada con los sucesivos circuitos urbanos, el rico Archivo Histórico Municipal.

Una ciudad romana, como señala ese plano, la *Valentia* de los sertorianos, fundada, sobre poco más de un *oppidum*, entre las marismas del delta del Turia, fué el núcleo de la posterior, visigoda, apenas variada de aquella, y de la musulmana, ya con ampliación sensible, así como de la, aún mayor, de los reyes de la Corona aragonesa, ésta ceñida por murallas hasta hace un siglo, cuya línea todavía enmarca la parte central y principal de la población, es decir, dejando aparte los ensanches modernos.

En el área ciudadana resultante de esos sucesivos acrecentamientos, la historia ha ido dejando su legado de piedras ilustres, de restos venerables, de recias o delicadas estructuras arquitectónicas, al servicio de las generaciones. De estos recuerdos materiales, en cuanto reúnan las notas que, usualmente, vienen definiendo la idea de «monumento», queremos hacer mención, más que estudio propiamente dicho que aquí nos veda el espacio, bien entendido que cada uno de aquéllos, cada «unidad monumental» se vinculará de hecho, generalmente, a la época de su estilo —o del dominante, caso de obedecer a varios— dentro de la sucesión cronológica, no rigurosa sino esencial, del plan, histórico en una palabra, que ha de ordenar nuestro trabajo y que señala, en el mismo, tres etapas principales: la antigua o pre-foral, la misma de vigencia de los fueros, y la posterior, más o menos «moderna», a partir del Decreto de Nueva Planta. Es la mejor ordenación posible de la realidad monumental, ésta que reconoce la diferente entidad de las tres épocas características.



SARCÓFAGO DE SAN VICENTE, EN EL MUSEO.

II

LA VALENCIA PRE-FORAL

LA Valencia pre-foral ofrece, en la ciudad cabeza del que luego fué su reino, un muy limitado conjunto de monumentos, pues, dejando a un lado los restos que nos hablan de poblaciones prehistóricas o protohistóricas en el área urbana de Valencia, guardados, expuestos y en buena parte hallados, por el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial —especialmente ibéricos o mejor iberoromanos— y lo encontrado y reunido, también, por el más joven, Servicio de Investigación Arqueológica del municipio, apenas hay, del posterior período romano, algunas lápidas empotradas en diversos inmuebles y otras, como distintos restos más guardados en el Museo de Bellas Artes, así como algún mosaico, cual el de la Gorgona, hallado hace pocos años en un derribo de la calle del Reloj Viejo, y conservado en el Museo Municipal.

Mención aparte, por sus recuerdos paleocristianos, merecen los restos antiguos que se conservan por su relación con el martirio de San Vicente, a saber: las cárceles que tradicionalmente ocuparon dicho santo levita y su Obispo San Valero, en la actual plaza de la Almoina, ahora englobadas en modernas casas de vecindad, pero manteniendo, aparte los restos antiguos, interiores, sus dos portaditas, barroca y neoclásica; la primera, más alejada del palacio arzobispal, se tiene como prisión de ambos y, como

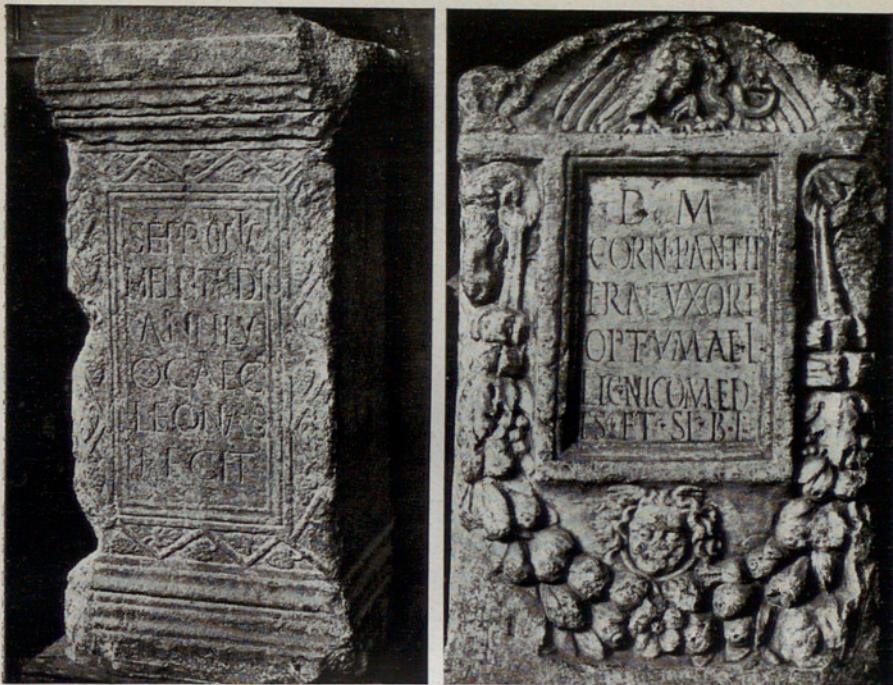
la otra, está convertida en capilla, habiendo sido ambas desmanteladas en 1936; la segunda, de frontispicio clasicista, toscano, llamada «Horno de San Vicente», fué sólo prisión de este diácono, y consiste en una estancia de sillería romana, cubierta de bóveda, a más bajo nivel que el de la calle, como hoyo de horno, de donde le viene el nombre. Tuvo, también, los de «cárcel del Cabiscol» o «de la Chantría» y, con el primero de éstos, la mencionó San Vicente Ferrer en uno de sus sermones, siendo siempre estación preferida en la visita de los devotos del Santo diácono mártir, patrono de la Ciudad, y aun de su solemne procesión anual.

Otros dos restos romanos, vinculados a este mismo Santo, son sendas columnas, que tradicionalmente se consideran utilizadas en su martirio: una en el rellano de la escalerilla del número 13 de la calle de Sagunto (orlándola muy barrocos azulejos); y la otra, en el número 5 de la plaza de la Almoyna, junto a la citada cárcel-horno, ambas con inscripción conmemorativa.

El único monumento propiamente tal de genuino carácter paleocristiano es el sarcófago, tenido también, por muy solventes autores, como «de San Vicente Mártir», que guarda el Museo de Bellas Artes. Centrado por el «crismón» y la Cruz, con dos palomas arriba y dos corderos abajo, se decora con las onduladas *strigiles* y dos pilas en los extremos. Fué hallado en la hoy derruida Ciudadela, y parece del final del siglo IV e importado de Roma, sin poderse probar su utilización para los restos del mártir.

Del largo período visigótico, durante el que no faltaron en Valencia sucesos de relieve —de la historia de San Hermenegildo se desarrollaron aquí episodios importantes—, todavía es menos el legado monumental, cosa bien explicable por el carácter hispano-romano, en el fondo, de aquella cultura y la sucesión de las que, con tanto impulso renovador, fueron luego cambiándose en el solar valenciano. Si acaso, aparte de la memoria —más que restos propiamente tales— de la catedral visigótica de San Félix, en Játiva, quedan otros vestigios minúsculos como los de cierto cancel, en talla biselada, característica del arte visigótico, existentes en el Museo de Bellas Artes, que publicó Ana María Vicent, y poco más.

El último período preforal es, relativamente, el de mayor aportación en monumentos mencionables. Aun descartando el difuso y amplio legado que supone la toponimia, el sistema de



ARAS ROMANAS, EN EL MUSEO.

riegos y las «alquerías» que esmaltan toda la zona valenciana de huerta, los vestigios islámicos en arte, con ser escasos, lo son mucho menos que los de las épocas precedentes. Así, con alguna imaginación, podemos reconstruir y aun recorrer, en cierto modo, varios segmentos de la vieja muralla con torres, o cubos, de planta curvilínea, según se viene creyendo musulmana; sino es ciertamente visigótica, e islámica la otra, de cubos poligonales, en cuyo caso se alteraría la importancia respectiva de los legados godo y musulmán en beneficio del primero. Muralla que abraza el viejo núcleo urbano y es el segundo recinto de aquellos señalados en el antiguo plano del Archivo Municipal. Elementos de este viejo baluarte son el portal de Valldigna sobre la entrada a la calle de este nombre y los dos lienzos reconstruibles (algo idealmente, a uno y otro lado suyos) en especial a la izquierda —saliendo de la vieja ciudad— con trazado casi coincidente con la actual calle de Salinas, donde puede seguirse, sin excesivas dificultades,

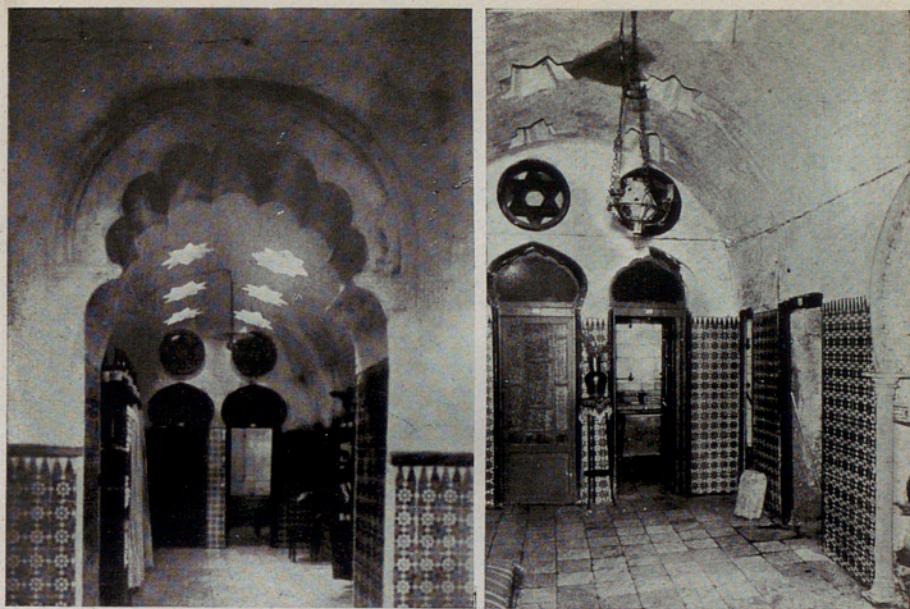
un buen trecho de muralla, cuya curva determinó la de dicha calle, porción de recinto toda embutida hoy en construcciones posteriores y aun con cubos visibles en el interior de algunas viviendas. A la derecha, saliendo del portal, otros varios fragmentos relativamente conservados, el primero, casi inmediato, un torreón en el interior de una casa hoy reconstruida —que fué solariega de los Castillo—, en la que forma una como galería o balconada interior sobre cierto patio; otro, semejante, en un espacio descubierto de la Posada del Ángel, en la plazuela de este nombre, etc.

Segmentos y vestigios de otra muralla, ésta indiscutiblemente islámica, se acusan en la parte opuesta de la ciudad, hacia la suburbana «Ruzafa», de nombre bien arábigo, por virtud de modernas excavaciones con motivo de la reforma de la calle de Moratín. Don Nicolás Primitivo Gómez, señaló su disposición por aquella parte, análoga según prueba, a la de Sevilla, también islámica, bien conservada y visible en las proximidades de la puerta de la Macarena; ambas con su doble lienzo de muralla y bastiones de planta pentagonal, con su foso, y otras particularidades semejantes, en ambos recintos de al-Andalus.

Mayor interés, todavía, como vestigio monumental de la Valencia islámica, tienen los Baños del Almirante, únicos subsistentes de los varios que suenan en los documentos locales a raíz de la Conquista, algunos todavía en la toponimia callejera: los de En Polo, dels Pavesos y estos «del Almirant», o «del Palau», entre otros.

Este curioso edificio, que desde 1944 figura en la lista de monumentos históricoartísticos nacionales, está siendo objeto, como tal, de una escrupulosa restitución, habiendo aparecido nuevos elementos antes ocultos que, con los que nunca lo estuvieron, completan un conjunto precioso de esta arquitectura *sui generis*. Su datación oscila desde el siglo XI al propio XIII, poco antes de la conquista por don Jaime, en 1238.

Consta de una sala central cuadrada, con dos estancias laterales abiertas a ella por tres arcos de herradura poco acusada; dos salas más, laterales, de análoga disposición, forman, con la central y las anejas a ésta, un conjunto casi cuadrado, al que se adosan al Oeste, varias piezas irregulares y secundarias. Todas las estancias se cubren con bóvedas, en las que son especialmente notables las lucernas estrelladas, del tipo de las del baño de la



BAÑOS DEL ALMIRANTE

Alhambra, atravesando el abovedamiento, que es trasdosado y forma un interesante conjunto, visible desde cualquiera de las casas contiguas.

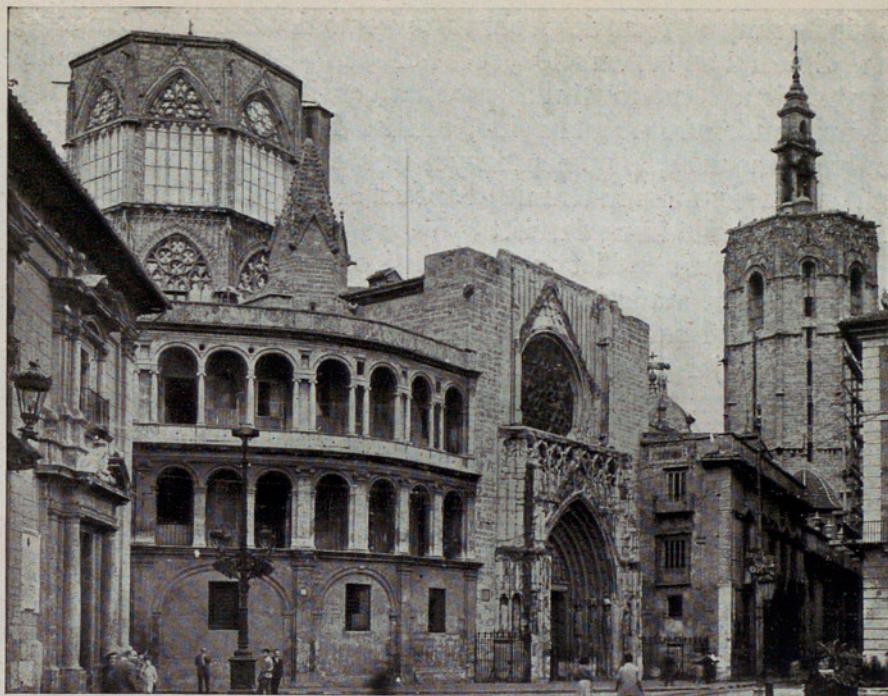
Esto, con muy poco más, como algunos residuos cerámicos de interés verdaderamente monumental en su brevedad física, que guarda el Municipio en su Archivo-Museo histórico, es lo que nos permite —dejando jugar, con bastante margen, a la imaginación— reconstruir el *status* monumental del período islámico valenciano, sin duda, en su hora, uno de los más pintorescos y característicos y con honda repercusión en tantos órdenes de la vida valenciana, lo que, un poco paradógicamente, apenas se trasciende en el patrimonio arquitectónico y artístico local.

Complemento de la vida propiamente islámica en esta Valencia orientalizada, fueron, sin duda, los mozárabes, embalse de las mejores tradiciones hispanorromano-visigóticas y solera de tantas floraciones cristianas posteriores. De esta cultura trascendente, tan poco conocida, sólo nos queda un vestigio monumental, con

más presencia en el recuerdo que en la propia realidad plástica, el santuario, o santuarios mejor dicho, del mártir Vicente, cuyas fábricas originarias se diluyen, si no han sido removidas del todo, entre las destrucciones, reformas y demás avatares nunca infrecuentes en Valencia y menos en esta zona liminar y suburbana que las vió erigir sobre la tierra, santificada por la presencia, el martirio y la sepultura del santo levita.

El núcleo de La Roqueta, etimológicamente alusivo a algún torreón árabe, es lo único mozárabe valenciano importante y con constancia a lo largo de todos los siglos de dominación musulmana. Más que la ermita —en semisótano—, lugar de la muerte del mártir, según la tradición, cuya obra de tiempos de Jaime I desapareció al hacerse la obra de 1740, que parece lo renovó todo y que, a su vez, ha sido sustituida por la construcción moderna, centra el interés monumental la iglesia grande y el monasterio adjunto dedicados al Santo —monumento cumbre de su veneración a lo largo de dieciséis siglos de historia— en las inmediaciones de esa ermita, junto al camino «de Madrid», sobre el lugar de la sepultura del mártir, sencilla primero, solemne desde la paz de la Iglesia, donde se alzó una famosa basílica, que presidió la historia del cristianismo local, fué nombrada por los martirologios y las historias de traslaciones, y centró, durante la dominación musulmana, la vida de los cristianos mozárabes de Valencia, que allí formaron su barrio con su única iglesia permanente.

Esta cristiandad «resistente» tuvo incluso papel en la reconquista, pues fué liberada, sin perderse ya, sesenta y siete años antes que la propia ciudad y aun fué la cabeza o cuña estratégica de posteriores expugnaciones, y a esta secular iglesia vicentina venían los soldados de Jaime I a oír misa desde su campamento de Ruzafa, durante el asedio de Valencia. No se puede extender el mozarabismo, pese a la fama popular (la llave rescatada a peso de oro para abrir la puerta del templo y celebrar la misa, etc.), a la que fué capilla del Santo Sepulcro de la luego parroquia y colegiata de San Bartolomé, hoy desaparecida, salvo su torre, al trasladarse a una demarcación del ensanche, incluso con su rango colegial.



CATEDRAL. CABECERA Y CRUCERO.

III

VALENCIA FORAL

La Catedral.

POR su jerarquía metropolitana, prácticamente extendida a todo el antiguo reino, máxime después de recientes rectificaciones concordadas; por su vinculación fundacional al rey conquistador, por su emplazamiento, hoy algo descentrado, pero hasta hace medio siglo en el mismo centro urbano, y aun siempre en lo más alto —recuérdese su inmunidad, con la zona inmediata, en todas las inundaciones—, la «Seo» fué centro de la vida valenciana en los siglos forales y el monumento por excelencia de la ciudad, pese a lo heterogéneo de los estilos en él representados

y a lo no muy perfecto de su obra arquitectónica esencial. Con todo, esta Catedral de la Asunción, sobre el solar de la antigua mezquita mayor, tiene sobrados títulos para ser considerada, como dijimos, monumento máximo del reino, incluso frente a los varios que, en la misma urbe, le oponen mayor unidad y pureza, un conjunto más sumptuoso o una indemnidad apreciable en las últimas o penúltimas peripecias iconoclastas.

En el terreno estrictamente artístico y monumental, la Catedral reúne un auténtico ejemplario de estilos sucesivos —desde el románico al barroco— de toda esa época foral en que se sitúa lo más y mejor del monumentalismo valenciano.

Se conocen pocas fechas concretas de su construcción, salvo la inicial de la primera piedra, en 1262, y que estaba terminada esencialmente, quizá ya al mediar el siglo XIV, y con certeza en 1376, al empezarse la obra del Miguelete. También se sabe que el tramo de los pies se añadió por Baldomar en el segundo cuarto del siglo XV, uniendo así la torre a las naves y que, luego, el famoso Pedro Compte, arquitecto de la Lonja, trabajó en esta ampliación. En el muestrario artístico que, como dijimos, es la Catedral, cabe señalar, recorriéndola por fuera, los más acusados ejemplos, ampliamente diferentes en siglos y en estética, aunque no discrepantes o inarmónicos, sino más bien unidos en su nobleza artística y en su destino, a más de asimilados tradicionalmente por la costumbre de su monumental contigüidad. Así, primariamente encontramos una espléndida portada románica, tardía en su fecha, pero genuina y preciosa, si «terciaria» ya nada decadente, del estilo de las de la tierra de Lérida (comarca que influyó mucho en la repoblación cristiana de Valencia, como se perpetúa en algunas particularidades filológicas, y en este detalle arquitectónico) que describimos en palabras del gran historiador del arte valenciano don Elías Tormo: «Encima de la gran bocina de tan delicado conjunto, el alero del tejadillo apea en los canecillos más interesantes del románico español (casi gótico) por representarse, según la tradición constante, los siete maridos y las siete mujeres de Lérida (con letras de sus nombres respectivos) que se encargaron de traer a Valencia, desde Lérida, las setecientas doncellas que precisaba traer para esposas de los milites, conquistadores de la ciudad, con el rey don Jaime, para poblar a Valencia rápidamente.»



CATEDRAL. HASTIAL SUR DEL CRUCERO.

Al otro extremo del transepto, o sea al final del otro brazo de la nave del crucero, su puerta es ya gótica, pero curvando sus ojivas, aún poco aguzadas, dentro de un esquema general románico, al que añade la gracia arcaica y expresiva, rigurosamente monumental, de sus «bultos» de piedra arenisca, sus figuras, sus

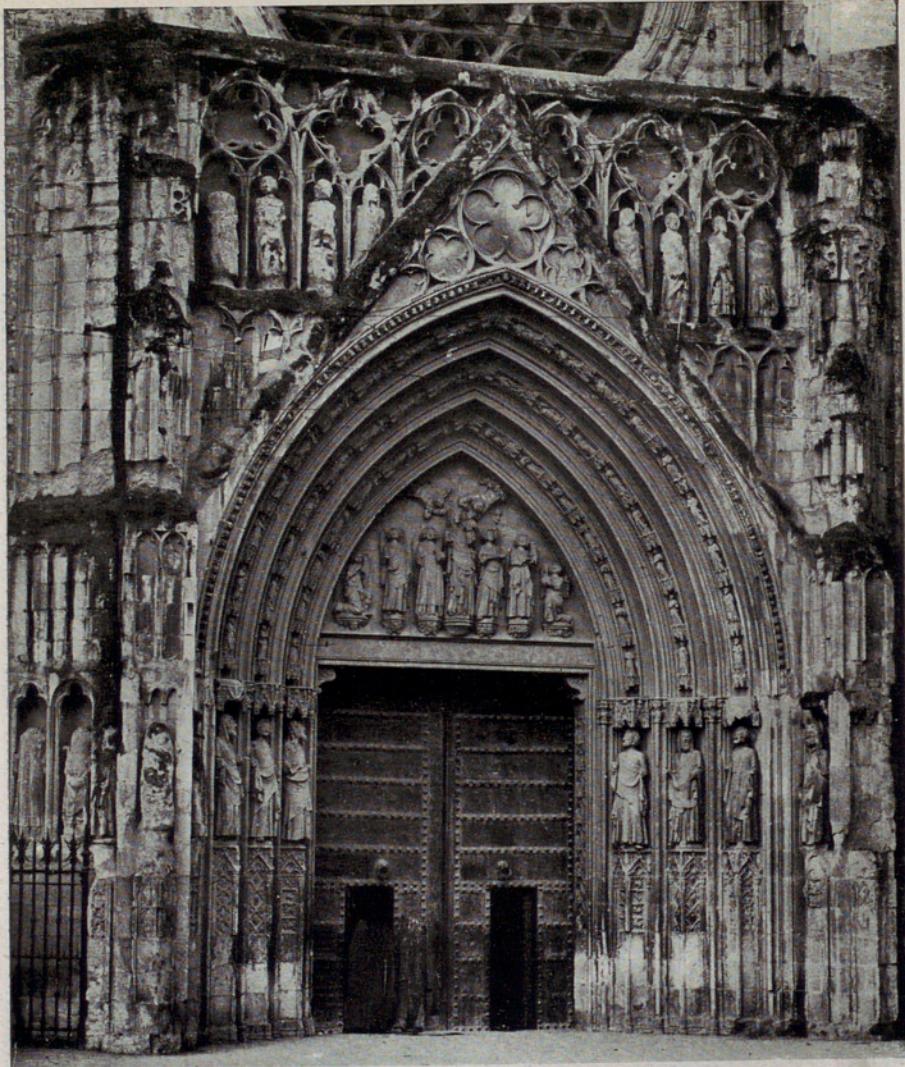


CATEDRAL. CAPITELES Y ARQUIVOLTAZ DE LA PORTADA SUR DEL CRUCERO.

santos y ángeles músicos, su Santa María presidiéndolo todo desde el tímpano, y los hieráticos apóstoles, que dan nombre a la puerta, en el esculturado jambaje de la portada, un día partida con mainel y coronada por gracioso balcón o apitrañador y, más arriba, por el «salomó», o rosetón, de seis metros y medio de diámetro con la estrella de seis puntas en tracería (que está reponiéndose ahora) hoy todo desgastado y como carcomido por la humedad del ambiente, en lamentable colaboración con la calidad de la piedra, si de tono cromático hermoso y fino, de grano asaz grueso para resistir lluvias y calores, no escasos por acá, ya que no hielos y escarchas, que, si escasean, tampoco faltan del todo. En esta puerta prototrecentista —estaba hecha en 1354, de mucho tiempo ya— y restaurada en el siglo xv, reúnense cada jueves el tradicional Tribunal de las Aguas, institución de tanto interés folklórico y aun pintoresco, de la que abundan versiones artísticas (cuál la del famoso cuadro de B. Ferrández),



CATEDRAL. PORTADA ROMÁNICA EN LA FACHADA SUR DEL CRUCERO.



CATEDRAL. PORTADA DE LOS APÓSTOLES EN EL HASTIAL NORTE DEL CRUCERO.

como procesal y jurídicoadministrativo, que regula con trámite verbal, eficaz y simplicísimo el complicado uso de los riegos de la huerta.

El conjunto de esta portada y, sobre ella, el óculo y el cimborrio en perspectiva, es uno de los más sugestivos aspectos de



CATEDRAL. LA VIRGEN CON EL NIÑO Y ÁNGELES, EN EL TÍMPANO DE LA PORTADA DE LOS APÓSTOLES.

la Seo y aun de toda la Valencia monumental. Como, asimismo, desde los últimos trabajos de recuperación arquitectónica del templo, posteriores a nuestra guerra, el opuesto; es decir, la fachada del lado noroeste del crucero —la Catedral no está orientada— que ha resultado al despejar los dos esbeltos ventanales góticos primarios existentes, pero largo tiempo ocultos, uno sobre la descrita puerta románica y otro al lado de ella —a la derecha, mirando—, lo que, con el nuevo palacio arzobispal a la izquierda, de nueva y equilibrada construcción forma, como un amplio y bello escenario de limpio sillarejo gótico, con abundantes detalles de noble ornato —gárgola, etc.— que más de una vez ha convallido esa condición escenográfica, al encuadrar diversas representaciones teatrales, sacras especialmente, con entera dignidad.

Complemento de nuestro recorrido exterior a la Catedral será girar visita a la puerta mayor, barroca y de dimensiones realmente monumentales. Es obra del alemán —llegado aquí cuando la guerra de Sucesión— Conrado Rodulfo, que se planteó y supo resolver un difícil problema, el de la agobiante vecindad del Miguelete, en el poco espacio que dejaban esta torre y la ampliación o alargamiento de las naves catedralicias hacia los pies de la iglesia, salvando la transición entre aquella altura y la masa, mucho más baja, del resto de la Seo. Ello obligó a desarrollar la gran fachada en planta curva, muy bien aprovechada, y a redondearla con la verja que cierra el espacio o compás resultante. Volveremos sobre ella y sus detalles al tratar del barroco local.

El Miguelete o torre de campanas de la Catedral, que recibe nombre de su campana mayor o de las horas —hay campanas «de vuelo» y campanas de horas— requiere párrafo aparte, no sólo por su extraordinaria popularidad y fama, sino por su intrínseca entidad artística; es la más importante de las de este tipo gótico catalán o languedociano: prismáticas, de planta octogonal, con terraza superior no coronada por chapitel gótico, y con brusco truncamiento de sus líneas en la cumbre, si bien aquí fué encargado el remate a Martín Llobet, el último de los arquitectos góticos de la torre. De un medio centenar casi exacto de metros (50,85) de alto, sin contar la espadaña, tiene recios contrafuertes a todo lo largo de las aristas del prisma octogonal, con gárgolas, y acusados baquetones horizontales, propios del gótico mediterráneo, dividiendo los espacios de cada cuerpo.



CATEDRAL. FACHADA PRINCIPAL.

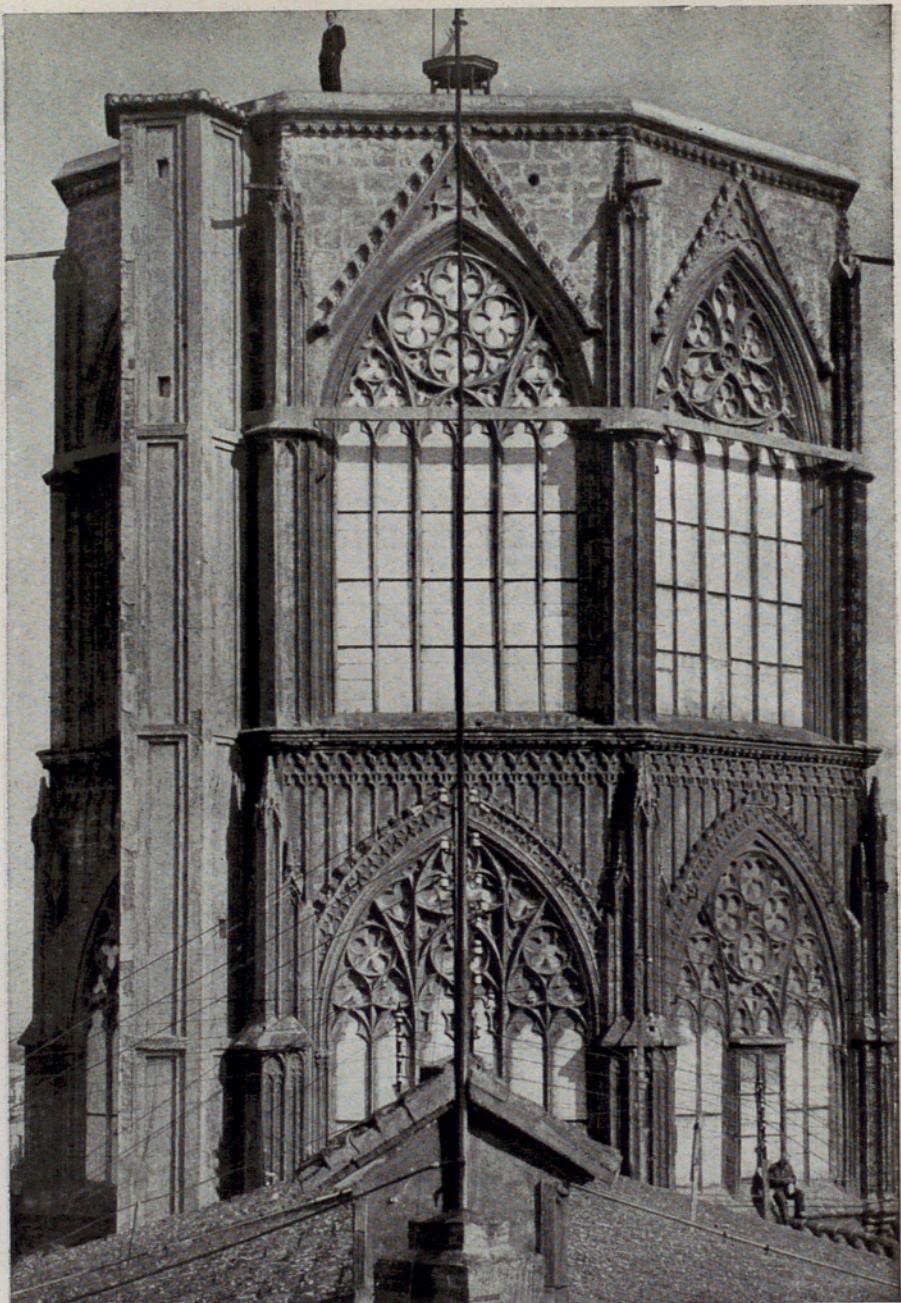
Es torre muy maciza, con poquísmo espacio interior libre, sólo tres estancias abovedadas, superpuestas y octogonales, más amplia la más alta, o de las campanas; comunicado todo por una escalera de caracol, de 207 peldaños, que llega hasta la terraza superior, cuyo bello pretil pétreo, gótico, desapareció casi por completo, siendo sustituido por sencilla y alta baranda de hierro. A base de los pocos restos conservados de aquél, al menos hasta hace poco tiempo, se trató, especialmente por el arquitecto Cortina, de restaurarlo, en lugar de la citada barandilla. Tiene vista espléndida sobre la ciudad y la huerta, encerradas por el doble arco de la costa y las montañas. Sobre esta terraza gravita la pesadísima espadaña barroca, con daño para la obra general, no dispuesta para este peso en el centro, y para las líneas dominantes del monumento, aunque la costumbre atenúa esta discrepancia, y aun lá ha hecho aceptar, en la silueta, ya tradicional, de Valencia, de los últimos tres siglos. La obra gótica fué construída de 1381 a 1424, interviniendo los arquitectos Andrés Juliá, José Franch y Martín Llobet.

Junto al Miguelete y sobre la calle de su nombre, el gran reloj, en construcción postiza moderna, y, algo más hacia la Puerta de los Apóstoles, la casa del «Sagrístá», vivienda aneja a la Seo, y residencia del Deán, obra setecentista de José García, con interesantes contrahuellas de cerámica en su escalera y buena vista de los arbotantes y cúpulas de este lado noroeste de la Catedral.

Siguiendo el circuito exterior del templo, tras de la puerta gótica, sigue la llamada «obra nueva», o, popularmente, «balconcitos del Cabildo», fábrica renacentista, de 1566, afeada por su encalado, construcción que no es sino la envoltura del ábside catedralicio —recayente a la puerta de los pies de la hoy Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados—, y en cuyo hemicírculo columnario, de varios órdenes clásicos superpuestos, un poco con aspecto de exterior de anfiteatro, se abre la diminuta capilla de San Jaime, en la que, según la tradición, se rezó la primera misa en Valencia, después de su conquista por Jaime I. Asimismo, se abría allí la puertecita a la primitiva capilla de la Virgen de los Desamparados, después de trasladarla del «Capitulet», contiguo al hospital, quedando al interior, en el actual vestuario de canónigos, claros vestigios de dicha capilla, en bóvedas de crucería,



CATEDRAL. TORRE DEL MIGUELETE.



CATEDRAL. CIMBORIO.



CATEDRAL. LA CIUDAD DESDE EL MIGUELETE.

elegantísima, del siglo xv, de gentiles molduraciones y con el emblema de la Cofradía de los Desamparados en las ménsulas de lo que fué cabecera, todo dentro de dicho vestuario, así como otro tramo con bóveda estrellada y claves caladas.

A continuación, en este recorrido, y ya en la plaza de la Almoyna, cuyo nombre recuerda la vieja casa diocesana, del mismo nombre y fábrica gótica —desfigurada, aunque con típicos arcos y una airosa celosía—, que se llama así por su antiguo destino limosnero, sigue el exterior de la moderna sala capitular y de la sacristía, con su larga ventana gótica, restituída, lo que empalma ya con la portada románica, no sin antes haber de señalarse sobre el liso paramento de la Catedral, el moderno retablo de azulejos, por Jaime De Scals, en estilo arcaizante, goticista, con una escena del apaciguamiento de los bandos de Valencia, por San Vicente Ferrer, colocado, como el semejante en la fachada de San Esteban, con motivo del último centenario de su canonización.

Un puente de paso, sobre alto arco, obra de 1660, une aquellas arquerías de la «obra nueva de la Seo» al templo, posterior, actual Basílica, de la Virgen de los Desamparados.

Pasada la puerta románica, nuestra vuelta a la Catedral nos lleva, ya en la tortuosa calle de la Barchilla, que un viejo puente, restaurado en el neoclasicismo, salva para comunicar la Catedral con el palacio, a los exteriores del lado este y sur de la Catedral, correspondientes al basamento de la antigua torre, cierto, pero apenas perceptible, y a diversas capillas, hasta llegar a los nobles paramentos góticos, con aditamentos posteriores, ya en la esquina de la plaza del Miguelete, del exterior de la vieja aula capitular y de las capillas inmediatas, con lo que se llega a la verja de la fachada barroca o principal, completando el interesante recorrido, muestrario de estilos de todas las centurias de la XII a la XVIII.

Por dentro, la Catedral acusa semejantes contrastes estilísticos aunque, quizás, con mayor brusquedad. Su fábrica general gótica pertenece a la arquitectura local, austerrísima, de los siglos XIII y XIV, que se aprecia sobre todo, después de la guerra civil, en la sacristía, cubierta por bóveda de crucería sobre trompas y capiteles de tradición románica —que tiene, sobre su entrada, un espacio inaccesible, que decoran pinturas góticas de la Pasión—, y en algunos arcos formeros, así como, de siempre, en la citada



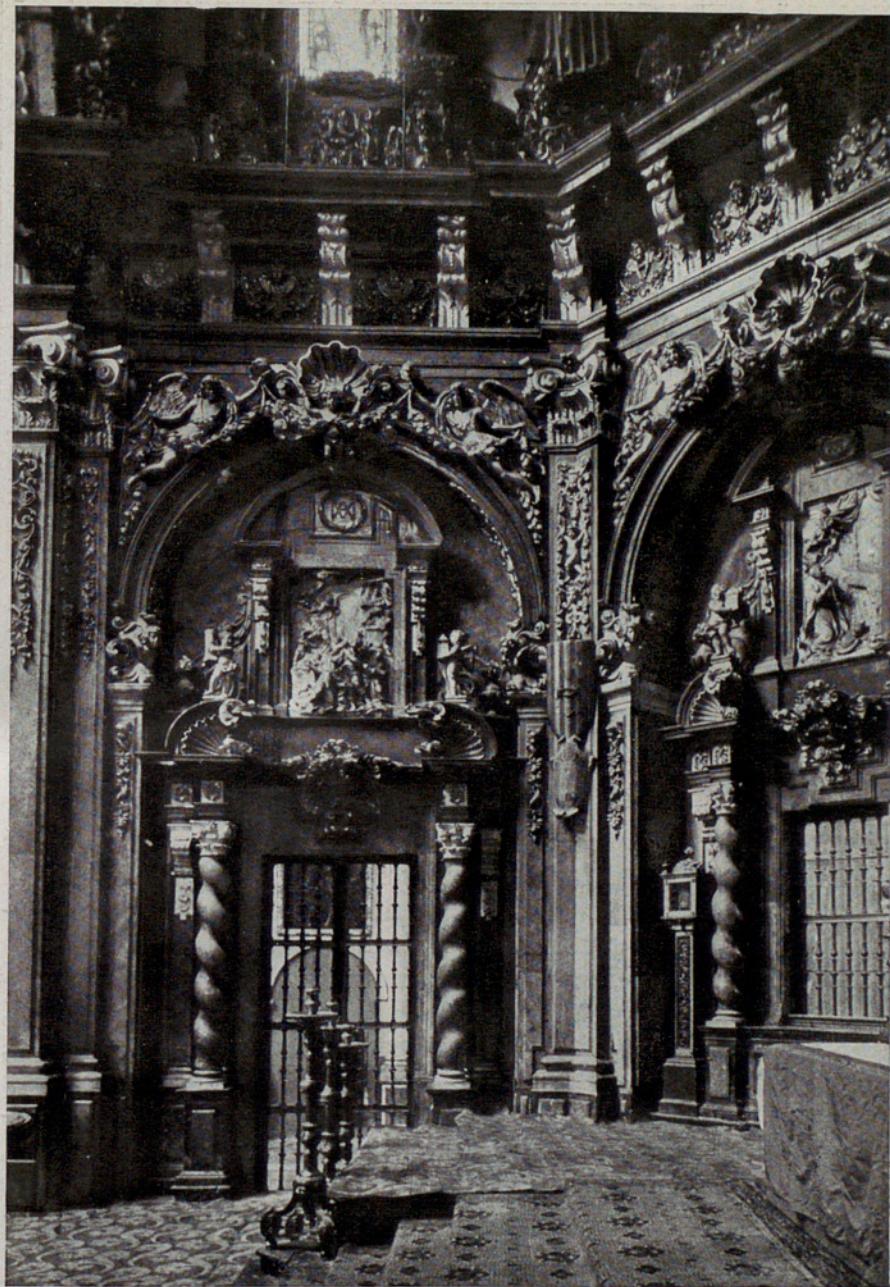
CATEDRAL. INTERIOR.

aula capitular antigua —hoy capilla del Santo Cáliz— y otras anejas del pasadizo que a ella conduce. A ello se suman notables enriquecimientos renacentistas, sobre todo en pintura y en plástica arquitectónica, como la capilla de la Resurrección, en la girola y la carpintería de los órganos y el coro, unos y otros trasladados, pero reconstruídos en buena parte. Las valiosas añadiduras barrocas, se centran casi todas en la capilla mayor, notabilísima, y el conjunto se disfraza, en el siglo XVIII, muy entrado, de una

fría ordenación neoclásica, que Antonio Ponz propugnó años antes y su homónimo, el arquitecto Gilabert, llevó a cabo poco después. Esta vestidura clasicista permaneció intacta en la Catedral anterior a la guerra española, hasta que, pasada ésta, las obras de traslado del coro al presbiterio y del altar mayor al centro del crucero, comenzaron a romperla, sobre todo porque la anterior colocación de los dos órganos del siglo XVI, en sendos netos de dos arcos góticos formeros, había impedido el revestimiento de éstos por Gilabert en el siglo XVIII, y el traslado de tales instrumentos, reuniendo lo aprovechable, a la girola, dejó aquellos arcos en su primitiva traza ojival.

En resumen, para facilitar la mención de lo realmente monumental, dentro del templo mayor valentino, centramos la atención en tres zonas, que son el presbiterio barroquísimo, guardador de las puertas «de oro» de los Hernandos; el cimborrio, y la antigua aula capitular gótica con sus anejos: pasadizo con capillas en igual estilo, a un lado, y antigua parroquia de San Pedro, al otro, que, decorada en barroco, escapó, por ello, a la posterior renovación neoclásica general. Esta parroquia está hoy integrada, como aquellas capillas y la inmediata de San Francisco de Borja —con los dos grandes «goyas»— y alguna estancia más, contigua, en el museo catedralicio. Éste, asimismo, comprende alguna sala, al otro lado de la nave mayor, donde se guardan la nueva custodia procesional y varios cuadros de interés.

El presbiterio es ámbito logradísimo, del más rico barroco valenciano, que, sobre los paramentos de la antigua capilla mayor gótica, creó el arquitecto Juan Bautista Pérez, por iniciativa y a las expensas del Arzobispo don Luis Alonso de los Cameros. Encuadrando el bellísimo retablo, o mejor sus puertas al óleo, de Yáñez y Llanos, trazó cuatro portadas, dos practicables desde la girola, de barroquísimo frontón partido, sobre columnas salomónicas, en las que la gracia de las líneas y el amplio y profundo juego de masas se acentúa por la riqueza y profusión de los materiales: mármoles oscuros y claros, tallas doradas y bronces. Esta decoración, que ocultó lo que de los frescos pintados por Pablo de San Leocadio y Francisco Pagano de Nápoles, al fondo de la capilla, habían dejado visibles esas grandes puertas de los dos Hernandos manchegos, acoge hoy, en vez del altar mayor y sus credencias y bancos adjuntos, como hasta la reforma antedicha,



CATEDRAL. ORNAMENTACIÓN BARROCA DEL PRESBITERIO.



CATEDRAL. ABRAZO ANTE LA PUERTA DORADA, EN LAS PUERTAS DEL RETABLO MAYOR.

el conjunto del coro, presidido por el trono prelacial, en noble ebanistería de líneas herrerianas, traído y reconstruido desde la nave mayor, aunque reduciendo el número de sitiales, y convirtiendo en amplios confesonarios, de buena traza, los elementos que no se aprovecharon para aquel destino.

Éste es el lugar, tratando de la capilla mayor catedralicia, de aludir a la perla que aquélla, como barroca y recargada concha, guarda desde hace cuatrocientos cincuenta años: las citadas puertas «áureas» que para cerrar el retablo de plata se encargaron a Hernando Yáñez de la Almedina y Hernando Llanos, artistas de la Mancha, que acababan de regresar de Italia, donde habían bebido aguas purísimas del mejor renacimiento en la fuente de Leonardo y del Giorgione. Seis hechos y seis gozos de la vida de Nuestra Señora fueron los temas propuestos para ser pintados en tablas de doble haz, quedando la obra en su joyel



CATEDRAL. PINTURAS DE H. YÁÑEZ DE LA ALMEDINA Y DE H. LLANOS EN LAS PUERTAS DEL RETABLO MAYOR.



CATEDRAL. LA VISITACIÓN, EN LAS PUERTAS DEL RETABLO MAYOR.

excepcional para intrigar y admirar a cuantos la miran, con su diseño penetrante, su colorido de «laca carminada de Florencia» y «azul de ultramar», y su monumentalidad indiscutible. No son aquí las eruditas discusiones sobre la participación de uno y otro artista en el trabajo —contratado y cobrado en común, según documento que halló el canónigo archivero don Roque Chabás—, ni la referencia, ya larga y sustanciosa, de los autores españoles y extranjeros que han estudiado el simpar conjunto, del que arranca lo mejor de la pintura española del Renacimiento. En otro lugar nos hemos ocupado de ello con más amplitud y oportunidad, debiendo señalarse aquí tan sólo la belleza de los paneles de la *Adoración de los pastores*, la *Visitación*, la *Presentación* y el *Tránsito de María*, y la *Epifanía*, en los que, sin duda, lleva la mayor y mejor parte el genial artista de la Almedina. Una guar-



CATEDRAL. EL CIMBORIO DESDE EL INTERIOR.

nición de fina labor de grutesco enmarca esta maravilla, en cuya estima, a lo largo de los siglos, no ha habido crisis ni discrepancias.

Cierra en cierto modo la capilla mayor el grande y moderno baldaquino de Vicente Traver, hecho con materiales pétreos del antiguo trascoro, pesado cancel renacentista que cerraba hacia los pies de la iglesia el coro, entonces situado —a la manera típica española— en la nave central del templo.

Sobre el baldaquino, el grande y bellísimo cimborrio, joya del gótico español mediterráneo, es obra atrevida en la que la belleza se conjuga con la utilidad, brotando de ella, y en la que el primor decorativo compite con la bizarría arquitectónica. Octogonal, como el Miguelete, tiene también misión, aunque secundaria, de soporte de campana, al servir de base a la pequeña espadaña de la «de coro», cuya cuerda pende, visible, al interior de la colossal linterna.

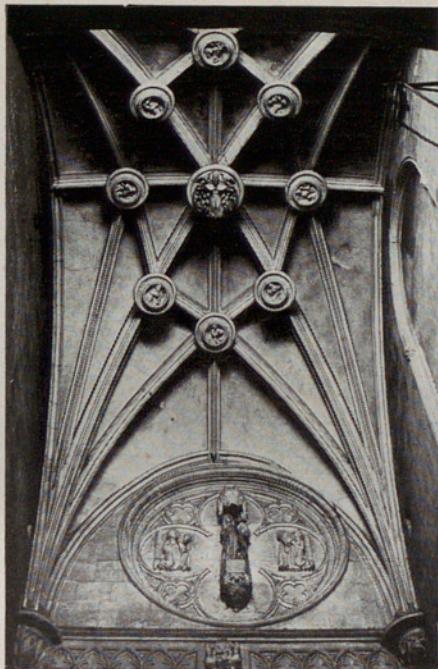
Sus tracerías, muy del gótico clásico, de variado dibujo trebolado, enmarcando las numerosas piedras alabastrinas que tamizan la fuerte luz valenciana, son lo más jugoso y rico de este estilo en la Seo, acusando su factura de hacia la mitad del siglo XIV, pues ya en 1380 constaba estar mucho tiempo erigido el cimborrio; y, como bien señala Tormo, las obras de Martín Llobet, en 1430, en esta parte de la Catedral, serían complementarias o de reparación, dado el estilo de la obra, que pugna con esta fecha tan tardía. Por dentro, la colossal linterna se revistió mucho antes que el resto de la Catedral de las frías ordenaciones neoclásicas, que aquí dirigió el arquitecto José Navarro, ya en 1729, casi medio siglo antes de la general reforma, por Antonio Gilabert, quien, no obstante, impuso también aquí su unidad, borrando la afín sistematización precedente.

Al borde de la capilla mayor, entre ésta y el arranque de la girola, el púlpito, de tracería gótica, que es tradición utilizó San Vicente Ferrer, conservado como reliquia.

El tercer conjunto notable del interior actual es el formado por la serie de capillas y estancias del ángulo sur (probablemente sobre la antigua quibla y el haram, o sala de oración, de la mezquita), que vienen a preceder y acompañar a la actual capilla del Santo Cáliz, antigua sala capitular, como se ha repetido.

Un pasillo gótico, con bellas bóvedas de crucería, al que se accede desde el último tramo, a los pies del templo, al lado opuesto al del Miguelete, conduce a la repetida aula capitular antigua, destinada desde las primeras décadas de este siglo a capilla del Santo Grial, amplio espacio en cuadro de trece metros de lado por dieciséis de alto, cubierto por bóveda de crucería estrellada, que apoya en recios y lisos muros de sillarejo, con visibles marcas de canteros, patinado por los siglos, y hasta 1936 todo recubierto de recuerdos y preseas históricas, que es «una de las típicas e interesantes piezas de la Catedral de la Edad Media, mentenidas intactas», en palabras de Tormo.

Ya antes, en el pasillo que a ella conduce, de fines del siglo XV y obra del citado Pedro Compte, creador de la Lonja, se abren varias capillas, la segunda cerrada por una verja gótica del estilo de la grande de la vieja parroquia de San Pedro, ya nombrada. La primera fué de San Pedro Mártir y la otra albergó al Cristo de la Buena Muerte, obra procedente del «Socós» o convento del



CATEDRAL. BÓVEDA DEL PASADIZO A LA CAPILLA DEL SANTO CÁLIZ Y RELIEVE DEL TRÁNSITO DE MARÍA.

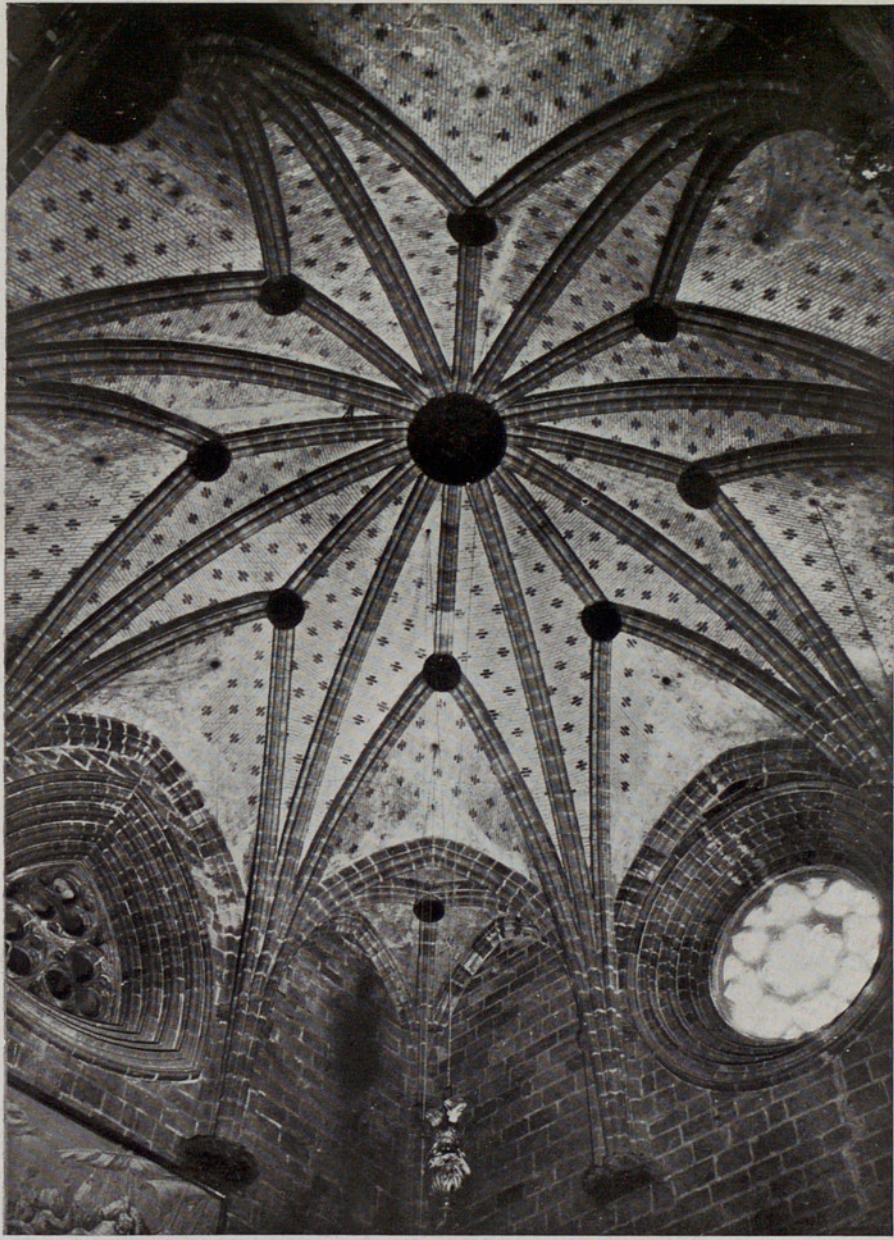
Socorro, característica y muy notable del escultor seiscentista Juan Muñoz, el único discípulo valenciano de Gregorio Fernández. Esta imagen recibe culto ahora en una capilla del deambulatorio. En su lugar y en la capilla gemela de dicho pasillo, ambas sin culto hoy, más bien salas del museo, se guardan y exhiben obras importantes de la pintura primitiva valenciana, y el valiosísimo, excepcional relieve gótico del xv muy entrado y en estilo germanizante, de madera dorada, que representa el *Tránsito de la Santísima Virgen*, y se ha supuesto proceda del retablo, más primitivo, de la Catedral, ya que se refiere al misterio mariano titular de la misma, siendo su probable autor Francisco Cetina.

Enfrente, al otro lado de este pasillo, flanqueando la entrada a la citada antigua capilla de San Pedro, convertida también en gran sala de museo, se han colocado recientemente varios sepulcros góticos y otros restos, hallados hace poco en el subsuelo de la Catedral. Dicha capilla de San Pedro —originariamente

de los papas Borja—, muy perjudicada en 1936, comunica con la nave mayor del templo a través de una gran reja gótica, de 1400, monumental, realmente notable, de sobria y robustísima forja.

Al fondo de aquel pasillo, una portada ojival de cantería, con tres arquivoltas, la interior con figuras y un rosetón, con muy bellas y góticas esculturas, todo de Compte, da paso al ámbito, mayor y nobilísimo, repetidamente citado, de la antigua aula capitular y de estudios —uno de los precedentes de la Universidad valentina—, en la que consta que enseñó teología San Vicente Ferrer. Sus crucerías nervadas, de 1356-59, apoyan en doce ménsulas, unas sobre los paramentos y otras angulares. Un púlpito gótico, de acceso oculto, anima el muro de la derecha, y una puerta, de fina línea gótica muy estilizada, abre paso a las estancias que fueron tesoro de la Catedral hasta 1936, guardando sus frontales y andas de plata, piezas bordadas valiosísimas, etc. Con todo, es el muro del testero el que reclama la mayor atención de esta estancia: lo preside, a modo de retablo, extendido horizontalmente, el antiguo cancel gótico de cierre del coro, instalado aquí en 1777, al ser sustituido, en su función original, por el pesado trascoro clasicista, a su vez eliminado en la última reforma de la Seo, del que, como dijimos, salieron tantos elementos para el baldaquino actual sobre el altar mayor. Es como amplio y apaisado conjunto arquitectónico gótico-final, de piedra alabastina, como marco múltiple de los doce bellísimos relieves, en estilo «pintoresco», con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, entre sí, dos a dos, relacionables por prefigurarse los temas evangélicos en los de la Ley Antigua. Estos excepcionales, valiosísimos relieves tienen, pues, su historia de mudanzas desde el siglo XVIII a nuestros días. Obra de Julian Florentino, seguramente el ghibertiano Poggibonsi, permanecieron en su lugar previsto de la Catedral, ese gótico cierre del coro, hasta la fecha citada de 1777, en que ocuparon, en el mismo lugar del templo, los vanos del nuevo cancel clasicista. En el antiguo cancel, traído a esta aula, fueron sustituidos por otros tantos bocetos de los Apóstoles, de José Puchol, José Esteve y Francisco Sanchis, preparatorios de las estatuas proyectadas para remate de la nave del crucero con ocasión de la reforma neoclásica.

El actual destino de ese viejo cancel, con sus relieves extraordinarios, acorde con la excelencia artística de uno y otros al



CATEDRAL. BÓVEDA DE LA SALA CAPITULAR, HOY CAPILLA DEL SANTO CÁLIZ.



CATEDRAL. CALVARIO, RELIEVE DE JULIANO FLORENTINO.



CATEDRAL. MOISÉS EN EL SINAÍ, RELIEVE DE JULIANO FLORENTINO.

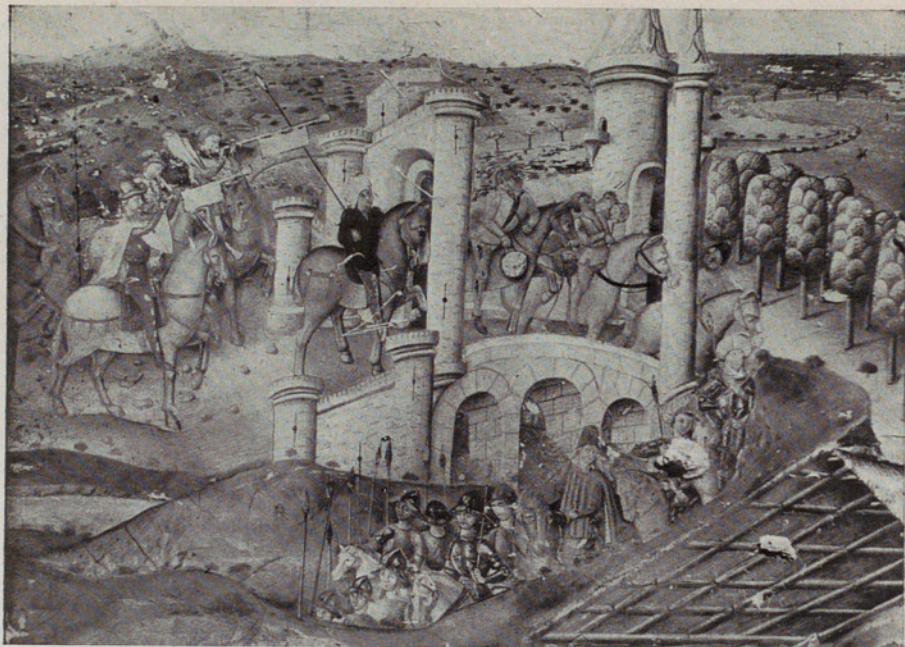
destinarlo a retablo al Santo Cáliz, reivindica el mérito del conjunto y favorece su contemplación desde que, desaparecido el coro de la nave central en nuestros días, los doce relieves bíblicos volvieron, al cabo de ciento sesenta y seis años, a sus enmarcamientos primitivos, más acordes en su góticoflorido y pintoresco con la gracia de la relivaria ghibertiana que el pesado y frío frontispicio de la reforma neoclásica. Rodean, pues, al Santo Cáliz, que se alberga en hornacina sobre ménsula moderna de Vicente Rodilla, que sigue con fidelida del estilo general, cobijado todo por el arco apuntado que centra el gran conjunto alabastrino.

No es ésta la ocasión de aquilatar los indicios, argumentos y reparos que aducen, respectivamente, los mantenedores y los objetantes de esta entrañable tradición, casi apostólica, que hace pasar la más insigne reliquia eucarística de manos de los apóstoles y los primeros papas a San Lorenzo oscense y de éste a las iglesias altoaragonesas, a la de San Juan de la Peña en último término, desde donde iría al rico relicario de la corona aragonesa en la Aljafería zaragozana y, en tiempos de Alfonso V el Magnánimo, a Valencia, en el Palacio del Real primero y en la Catedral metropolitana después. Sólo hemos de señalar la verosimilitud de la tradición, la autoridad de quienes la abonan y cómo, de confirmarse, centraría en esta venerabilísima copa el Santo Grial de la épica caballeresca, revivida por la operística wagneriana, y, sobre todo, haría depositaria a Valencia y su Seo de una reliquia valiosísima, la más relacionada por contacto directo y con consiguiente culto de latría con el Cuerpo mismo del Salvador, en la especie eucarística del vino, por primera vez transubstanciado en el cenáculo a impulsos del amor infinito.

El cáliz que es una copa no exactamente hemisférica vaciada en cornerina oriental translúcida con irisados tonos en rojo oscuro, «de los tiempos del lujo romano, o de los diadocos predecesores del mismo», según Tormo, sobre pie de excelente orfebrería bizantina, posiblemente anterior al año mil, sólo recibía culto, años atrás, en Semana Santa, y ello hasta que, por una caída, en 1744, sufrió una fractura la copa, restaurada luego. Ya en este siglo, se sacó el cáliz del relicario para que recibiera culto de modo permanente en este local, antigua aula capitular, y en los últimos años ha visto incrementada su veneración con cultos



CATEDRAL. EL SANTO CÁLIZ.



CATEDRAL. PORMENOR DE LA EPIFANÍA, FRESCO DE NICOLÁS FLORENTINO.

periódicos y aun frecuentes, creación de cofradías en la capital y varios pueblos de la diócesis, y afluencia de peregrinaciones.

En este local cuelgan de los muros, acreciendo el interés y lo venerable, e incluso imponente, del recinto, las cadenas que cerraban el puerto de Marsella y el arpón con que Alfonso V de Aragón las rompiera cuando la conquistó, trayéndose a la Catedral de Valencia aquellos trofeos y el cuerpo de San Luis de Anjou, Obispo de Toulouse, venerado en su altar de la nave sur del templo.

Muy notables, en el orden artístico, son las dos pinturas murales, cercanas a la puerta de este recinto, recayente al pasillo citado, hechas al fresco como piezas de prueba por pintores italianos que pretendían pintar el muro testero de la capilla mayor: una, más larga, de 1469, representa la *Adoración de los Magos* y aun su «cabalgata» a lo italiano narrativo, y es obra arcaísta de Nicolás Florentino, identificado por Gómez-Moreno con el famoso *Dello Delli* de las citas italianas, autor, entre otras obras, del gran



CATEDRAL. PORMENOR DE LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES, FRESCO DE FRANCESCO PAGANO.

retablo políptico del altar mayor de la Catedral vieja de Salamanca y del gran fresco de Cristo Juez, sobre aquel retablo; el artista, al cabo de otros varios trabajos en esta Seo, vino a morir en Valencia. El otro fresco, de 1472, no menos perjudicado por el tiempo, representa la *Adoración de los Pastores* y valió a los que lo pintaron el encargo de aquella decoración mural, siendo obra ya más renacentista, dentro del arte «primitivo» norteitaliano, de Francesco Pagano de Neapoli y Paolo di Santo Leocadio; artista este último que vino a quedar vinculado a Valencia con numerosas e importantes obras en toda la región, de Villareal a Gandía, fecunda escuela y trascendente influjo en el arte valenciano del primer Renacimiento. En lo alto de los muros de este local hay una grisalla de Vicente López con el Triunfo de la Eucaristía y expulsión de los moriscos, y otro cuadro grande en sarga, con varios santos nativos de esta diócesis o vinculados a ella regando simbólicamente el árbol de la iglesia valentina.

Un sepulcro, en el paramento de la izquierda, de puro estilo

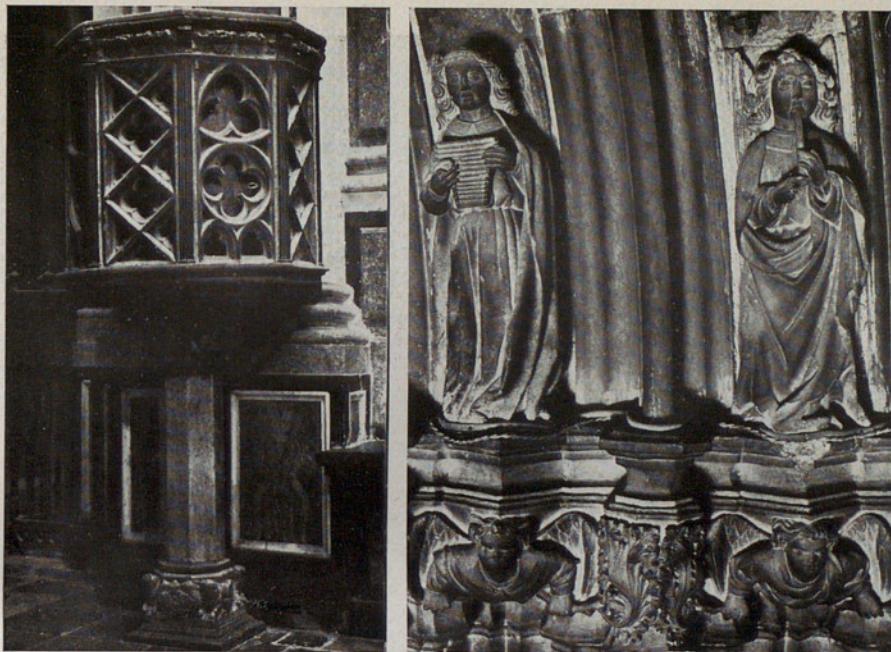


CATEDRAL. PIEDAD, DE H. YÁÑEZ DE LA ALMEDINA.

Renacimiento, es del arzobispo humanista don Martín Pérez de Ayala, y dos estatuas góticas que representan la *Anunciación*, sobre la puerta, son de Casel y fecha de 1496.

Aquí estuvieron los retratos de los obispos y arzobispos, larga serie iconográfica prelacial, sólo comparable a la de Toledo, que ahora ornamenta la moderna —neoclásica— sala capitular, compensando en parte el desmantelamiento de julio de 1936, en que ésta perdió, casi del todo, una colección nutrida y valiosa de cuadros: la *Adoración de los pastores*, de Ribera; la *Madonna*, de Sassoferato; un Antolínez; un Mateo Cerezo; los *Santos médicos*, de Llanos y Yáñez, y varios «primitivos». Asimismo, se trasladaron a otros lugares —primero a las naves del templo, donde quedan algunas; otras, luego, al museo catedralicio— las doce sargas, documentadas como del citado Pablo de San Leocadio, pero indudablemente no de su mano —uno de los casos típicos de contradicción del estilo con los documentos— que son, al parecer, de la escuela de los Nicolás Falcó: seis de la vida de San Martín y otras tantas con escenas evangélicas.

Insensiblemente, hemos pasado al actual museo-tesoro de la Catedral, que guarda dichas sargas y otras cosas tan notables como la predela con la *Piedad*, de Yáñez de la Almedina, procedente del retablo de los *Santos médicos*, que estuvo en la girola y pintó con su homónimo y paisano Llanos; la tabla del mismo Yáñez, con *San Dimas crucificado y un orante*; las del maestro de San Narciso, con las escenas de la vida de este santo; una de Pablo de San Leocadio, un cuadro del círculo de Correggio, las tablas de ambos



CATEDRAL. PÚLPITO, DE SAN VICENTE FERRER, Y PORMENOR DE LA DECORACIÓN ESCULTÓRICA DE LA SALA CAPITULAR.

santos Vicentes, mártir y Ferrer, —que Tormo asignó al arte osonesco; Saralegui al «Maestro de los santos Vicentes», así llamado por estas obras; y Post, al padre de Juanes o Vicente Macip «senior»—, otros varios cuadros y tallas importantes y, por último, los ya nombrados lienzos de Goya, de la capilla de los Osuna-Borja, pintados en 1799, con dos escenas de la vida de San Francisco, duque de Gandía: su despedida del palacio familiar, para entrar en religión, y la escena del moribundo impenitente asediado por monstruosos demonios, muy goyescos, al que el santo muestra, en vano, el crucifijo. En el altar central, un lienzo del titular con ropas de caballero, de estilo correcto, pero frío; resiste la abrumadora vecindad de los dos «goyas»: es del valenciano Mariano Salvador Maella, y la talla que cubre, de Puchol. Otra sala, a continuación —la última instalada—, reúne diversas obras de arte y, enfrente, con las tres naves de por medio, la sala restante de este museillo o «tesoro», guarda la citada custodia monumental, labrada



CATEDRAL. DESPEDIDA DE SAN FRANCISCO DE BORJA, LIENZO DE GOYA.



CATEDRAL. SAN FRANCISCO Y EL MORIBUNDO, LIENZO DE GOYA.



CATEDRAL. LA EPIFANÍA, SARGA DE PABLO DE SAN LEOCADIO.

por iniciativa del Padre Antonio de León, S. J., que, además, ha escrito su historia y descripción; siendo la labor orfebrera de Francisco Pajarón, con la colaboración artística de todos los actuales escultores laureados hijos del antiguo reino de Valencia.

Acompañan a la gran custodia unos cuantos cuadros de valía, como el *Ángel Custodio*, de Juanes; otra tabla del maestro, con dos santos, y la gran tabla de *Los Improperios*, que Post ha atribuído a Macip, el padre de Juanes, constituyendo una de las piezas fundamentales de su obra.

Joya especial del tesoro es el portapáz de Benvenuto Cellini, donación del arzobispo López de Ayala en 1566, y «la más bella



CATEDRAL. TABLAS DEL MAESTRO DE SAN NARCISO.

pieza de orfebrería del Renacimiento en España», para Tormo, perdida y luego recuperada a raíz de la guerra española. También tienen subido valor material y artístico no pocas de las joyas portadoras de reliquias —las más de éstas, muy notables— que guarda el relicario de la Catedral, sobre el que ha escrito recientemente un documentado catálogo el canónigo archivero de Segorbe, doctor Llorens, en trámite de edición al presente.

La Catedral conserva, pues, pese a las peripecias aludidas, un contenido artístico, pictórico especialmente, del que hemos mencionado ya casi todas sus mejores piezas. Podrían añadirse el famoso y característico, realmente monumental, *Bautismo de Jesús*, por Vicente Macip «senior», el padre de Juan de Juanes, y colabo-

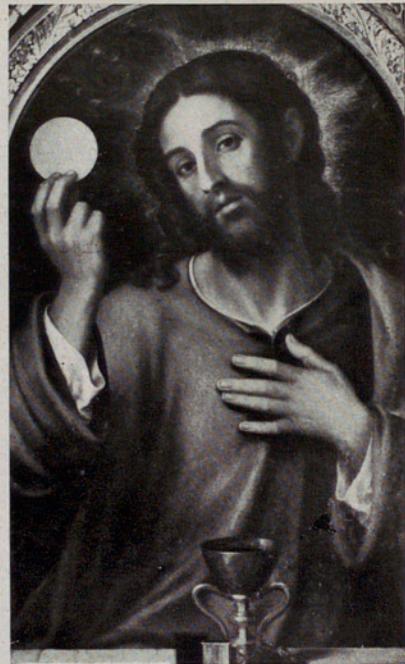


CATEDRAL. TABLAS DE JACOMART Y DALMAU.

rando éste, junto a la puerta principal; el grande y valioso *San Sebastián*, de Orrente, colgado ahora en la capilla por la que se entra a la sala de la custodia, donación de don Diego de Covarrubias y doña María Díaz, enterrados en los sepulcros de la capilla —hoy del Sagrado Corazón de Jesús—, en que estuvo el cuadro hasta hace unas décadas, inmediata al pasadizo del aula capitular antigua; varios lienzos de José Vergara, algunos junto a las puertas laterales y en diversas capillas; el fondo de Calvario, atribuído, muy discutiblemente, a Baccio Bandinelli, que respalda al *Crucificado*, de Muñoz, en la girola; el lienzo de Blas de Prado, junto a la puerta principal, al otro lado del *Bautismo*, de los Macip;



CATEDRAL. BAUTISMO DE JESÚS, DE VICENTE MACIP.



CATEDRAL. ÁNGEL CUSTODIO Y SALVADOR, TABLÁS DE JUAN DE JUANES.

a más de otros cuadros de distintos méritos y autores que se distribuyen por las naves, capillas y otras estancias, algunas no abiertas al público. En escultura debe añadirse la referencia de varias notables, como la preciosa de la *Virgen con el Niño* entronizada, de 1458, por J. Castellnou, en piedra alabastrina, apenas policromada, de popular devoción entre las futuras madres, que estuvo sobre el centro del trascoro neoclásico hasta que éste fué removido y pasó, como retablo, a la actual capilla del Santo Cáliz; las procesionales de los santos Vicentes Ferrer y mártir: aquélla seiscentista, ésta recibiendo culto en la capilla contigua al paso al Miguelete y siendo obra de Esteve Bonet, en el XVIII; la escultura moderna de la *Virgen de Loreto*, de Ramón Matéu, en la capilla inmediata a la anterior; la —perdida, por desgracia— de la *Purísima Concepción*, del mismo Esteve, destruída en su capilla titular por unos encubiertos iconoclastas en febrero de 1932, a la que no consigue hacer olvidar la que ha venido a susti-



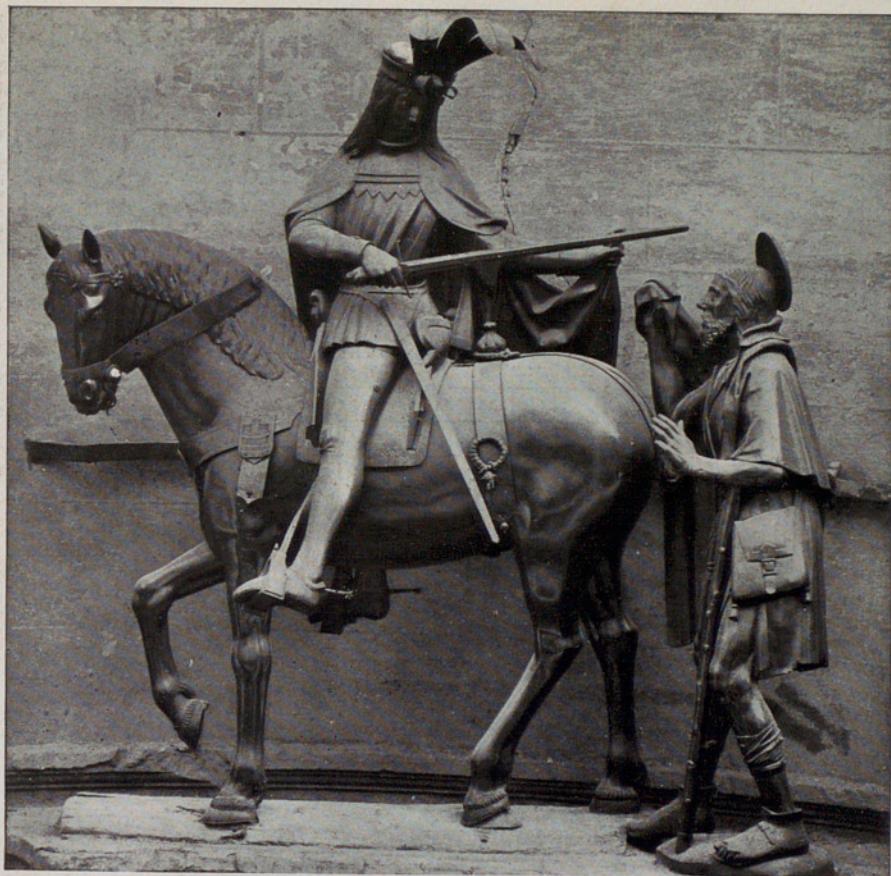
CATEDRAL. MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN, DE P. ORRENTE.



CATEDRAL. VIRGEN CON EL NIÑO, DE J. CASTELLNOU, Y CRUCIFIJO, DE MUÑOZ.

tuirla, y, sobre todo, la *Virgen de Portaceli*, de Ignacio Vergara, que, en el centro del retablo mayor, suple con decoro, mas no con ventaja, ni siquiera con equivalencia, pese a su mérito, la ausencia de los antiguos, sucesivos y perdidos retablos de plata. El de bronce dorado, neogótico, hecho según dibujo del arquitecto Jiménez Cros por Franchini y el platero Leandro García, que sirvió de marco a aquella bella imagen traída de Portaceli, a raíz de la exclaustración, fué fundido y probablemente amonedado, como el cierre de la Vía Sacra y el gran púlpito, en el turbulento período de la última guerra.

Al capítulo de recuerdos, deben sumarse, en la pintura, los de la Virgen sienesabizantina «del rey don Jaime», que estaba en la Sacristía, donde hoy figura su reproducción y el, del robado, no destruido, San Vicente Ferrer «el pobret», de Francisco Ribalta, pintura hecha, según la tradición, sobre las tablas del lecho del santo taumaturgo, que estuvo, hasta 1936, en su capilla del brazo del crucero recayente a la puerta románica; junto a la sepultura,



IGLESIA DE SAN MARTÍN. ESTATUA ECUESTRE DEL TITULAR, EN LA PORTADA PRINCIPAL.

en el suelo, de Ausias March, que desde hace algunos años, señala una lauda en piedra negra con efigie y epigrafía goticistas alusivas al excelso poeta valenciano.

Las parroquias góticas.

Corona y ayuda de la Catedral fueron, en la ciudad reconquistada, las primitivas parroquias, como Santa Catalina, San Martín, San Juan del Mercado y San Nicolás; casi todas desfi-

guradas por los estilos posteriores, especialmente por el profuso barroco local, insaciable devorador de bóvedas, soportes y paramentos; algunas restituídas al gótico en los últimos años, como la de Santa Catalina y el que fué templo conventual de San Agustín, por virtud de generosos esfuerzos y atinadas obras —que en la primera aún están en curso, con importantes obras de consolidación— y otras cuyo arte medieval originario apunta aún en elementos y partes de importancia. Junto a estos templos hay otros, no menos ilustres, también de obra gótica igualmente temprana, como el de San Juan del Hospital, con su capilla aneja, y el parroquial de San Esteban, reedificado en el siglo xv sobre la primitiva obra antiquísima, que según tradición dió altar a las dobles bodas de las hijas del Cid, que hoy ostentan también profusa ornación barroca. En este grupo de iglesias góticas, sólo la de Santa Catalina, ya no parroquia desde el antepenúltimo arreglo de las feligresías urbanas, ofrece la particularidad de rodear con girola la cabecera, por lo que el templo tiene tres naves —las laterales, muy estrechas— al prolongarse por los flancos de la central la misma anchura del deambulatorio.

Caracteriza al gótico local una amplísima nave única, cubierta por bóveda de gran volteo, organizada en tramos muy anchos y cortos, con capillas entre los contrafuertes, todo según el plan tradicional del gótico languedociano o surfrancés, expandido y aceptado por todo este litoral de la Corona de Aragón, especialmente en Valencia.

Ya apuntada la peculiaridad de Santa Catalina en orden a su plano —tres naves y girola—, cabe señalar en este mismo templo (aparte de su gallarda torre barroca, de monumentalidad autónoma, sólo acorde con el gótico levantino en su planta poligonal) algunas notas de interés, como la ausencia de arbotantes en el contrarresto de los empujes de la nave central por encima de las laterales, que son, poco comprensiblemente, sustituidos por pesados contrafuertes gravitando sobre aquéllas y perjudicándolas lógicamente, acusándose ello en viejas y profundas grietas de dichas naves, que motivaron entibos y apuntalamientos, largo tiempo visibles, hasta la reforma o repristinación actual. Esta, de gran aliento y ya varios años en marcha, va logrando, a la vez, varios importantes objetivos: reparar los daños de la guerra, remediar aquellas ruinas tradicionales— que fueron, sin duda, parte en



IGLESIA DE SAN NICOLÁS. CALVARIO, FIRMADO POR RODRIGO DE OSONA.

su pérdida de la jurisdicción parroquial, así como otros fallos o deterioros de su fábrica—y también, lo que es más importante desde el punto de vista estético, su restitución escrupulosa al arte terso y sobrio del primer gótico valenciano.

Del San Martín gótico, fundación del rey Conquistador, lo más importante, y no lo puede ocultar el revestimiento barroco de la gran nave, es, además de los contrafuertes y gárgolas del exterior, su absoluta irregularidad de planta, de un perfecto trapezoide, sin ningún lado paralelo. Las capillas laterales, entre contrafuertes, según lo típico local, no atenúan, como podía esperarse, antes al contrario, el efecto de los planos laterales, irregularmente convergentes, pues, cada vez menos profundas hacia el presbiterio, donde la nave se estrecha, aumentan en planta, más aún, la irregularidad del conjunto, bien perceptible, en perspectiva, desde el ingreso principal de la calle de San Vicente. Es iglesia orientada, que en el siglo XVI se prolongó con la cabecera, como desde fuera se advierte, al coexistir con los contrafuertes góticos uno renacentista, muy bello, apeado en notable ménsula con tres atlantes, de hacia 1530, y por dentro, en la gran concha de la capilla mayor (1564) segmentada en casetones.

Las portadas son posteriores: de 1674, la de la capilla eucarística, y la del sur, de hacia 1725-40, entre bellos saledizos barrocos con tejadillos muy típicamente valencianos, en teja vidriada. La portada principal, de Francisco Vergara, hecha entre 1740 y 1750 con arreglo al último rococó, fué restaurada en 1899; y si merece párrafo aparte es por el excepcionalísimo grupo, con escultura ecuestre del titular San Martín y Jesús-Pobre, existente en el alto nicho que centra la casi lisa fachada. Pesa casi tonelada y media, en varias piezas —el caballo, una— y es obra del arte flamenco de fines del siglo XV, fechada en 1494 sobre la fundición, y colocada allí al año siguiente. Tormo la asigna, sin total seguridad, a Pierre de Beckére, escultor fundidor en Brujas, por entonces, al servicio de María de Borgoña, la abuela de Carlos V.

La torre, obra de Bartolomé Abril, es, pese a su fecha de 1620, muy sobria de líneas, habiéndosele desmontado en 1875 el cuerpo superior, y mutilándola un rayo, que vimos caer sobre ella, en el verano de 1942.

La parroquia de San Nicolás, fundada en el siglo XIII, como las demás de este grupo, y otras que han perdido todo vestigio gótico originario, como la de San Andrés, por reconstrucciones esenciales posteriores, conserva la vieja estructura ojival, del siglo XIV probablemente, alargada hacia los pies en 1455. Mantiene el gran óculo cuatrocentista, y queda visible, a través de la



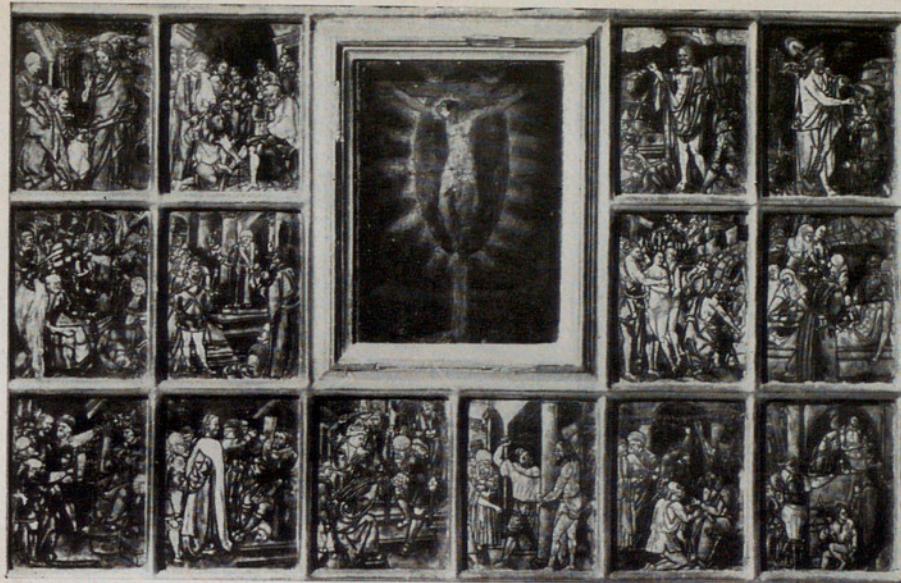
SAN NICOLÁS. PINTURAS DE LAS CREDENCIAS.

pintura de que se hará especial referencia, la plementería de la bóveda, sin los nervios o aristones de la misma, por haber sido eliminados, cortados, audazmente, en el siglo XVII, para que Dionís Vidal, discípulo de Palomino, pudiese realizar con más holgura su gran pintura barroca, al fresco, en la lisura, ondulada, pero continua, de la superficie resultante. Amputadas tales nervaturas, la gran bóveda de esta nave —amplia y espaciosa como todas las de esta escuela gótica levantina— mantuvo incólume su estabilidad merced al perfecto despiece de las viejas piedras góticas. Fué, quizá, parte en tomar esta decisión extremada la experiencia de la capilla de los reyes de Santo Domingo que, sin nervios también, aunque ya así desde que se construyera, manteniase y se mantiene en perfecta estabilidad, por la misma virtud de su estereometría y despiece magistrales.

La bóveda, así pintada, representa, entre profusión de angelillos, alegorías y ornamentos varios, escenas de la vida de los titulares San Nicolás, Obispo, y San Pedro de Verona, con los retratos de Vidal y Palomino sobre la pintura de los pies de la nave, a la derecha, mirando. Además de las techales, guarda este templo importantes pinturas, especialmente de los Macip, Juanes y su padre y los discípulos más próximos, hasta en número de más de treinta tablas, siendo de mencionar, ante todo, las de las dos credencias sobre el presbiterio, a uno y otro lado del altar mayor, con sendas series de Juanes («Como un museo completo de obras de su estilo más típico», las calificó Tormo) que rodean, en la del Evangelio, a una también muy importante tabla de Yáñez, con posible colaboración de Llanos, según opinión recientísima de Post, representando a Santa Ana con la Virgen y el Niño; y, en la de la Epístola, a un retabillo de esmaltes de Limoges, notabilísimo, renacentista, de hacia 1520. Otras tablas de Yáñez-Llanos hay en la sacristía (*Anunciación*, y predela con *Cristo como «Varón de dolores»*, entre santos) y un *Salvador* y una Sagrada Familia juanescas, y más cuadros, allí también y en otras dependencias no de culto. En una capilla del lado del Evangelio, la grande y excelente tabla del Calvario, por el padre de Juanes, con Crucifijo de escultura, de la época, y tablillas, de un retablo anterior, del mismo arte, con temas de la Pasión, santos y Padre Eterno, todo reunido formando nuevo y más pequeño retablo, desde el siglo XVII.

Notables piezas de orfebrería, como un relicario gótico cuatrocentista, para *Lignum Crucis*, y el cáliz, con patena, de fines del xv, labrados para este templo y tenidos como donación del papa Calixto III, que había sido rector de esta parroquia, pero más bien regalo de su sobrino Alejandro VI, son preciadas joyas, venturosamente conservadas, de esta ilustre parroquia, enriquecida desde sus albores góticos, con sucesivos y valiosos acrecimientos.

Más próximo al goticismo fundacional, está, en la capilla del baptisterio, a los pies de la iglesia y lado de la Epístola, el famoso retablo de Rodrigo de Osona, el viejo, con *Calvario* en la tabla principal, y en las de la predela, *San Pedro*, *San Pablo*, *Santa Ana* y el *Ángel Custodio* rodeando a la *Piedad* de la del centro. Obra fechada en 1476 y firmada, acredita, a más de su soberbia ca-



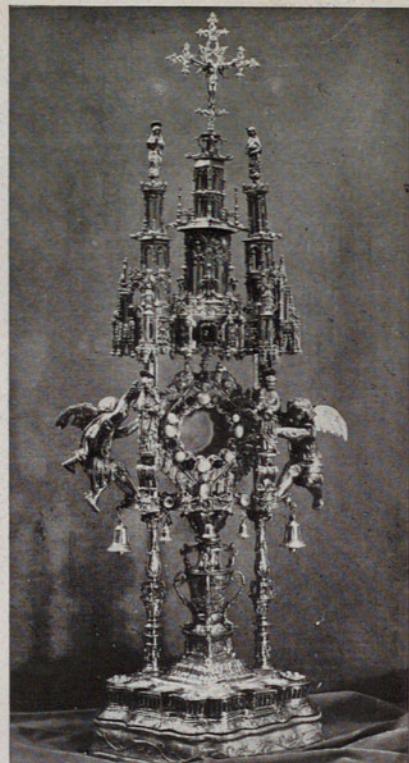
SAN NICOLÁS. RATABLITO DE ESMALTES.

lidad, la feliz asociación de elementos flamencos, bien acusados, y protorenacentistas, muy precoces, en la pintura valenciana del cuatrocientos.

El retablo mayor es churrigueresco, con lienzos de José Vergara; la decoración general, barroca, destacando en ella, hasta 1936 —hoy rehecho por R. Manent— el medallón con la efigie pintada de Calixto III, sobre el cancel de la puerta principal, casi siempre cerrada.

El neogótico de la portada lateral, recayente a la plaza de San Nicolás, es obra ochocentista de Timoteo Calvo, lo mismo que otros detalles exteriores.

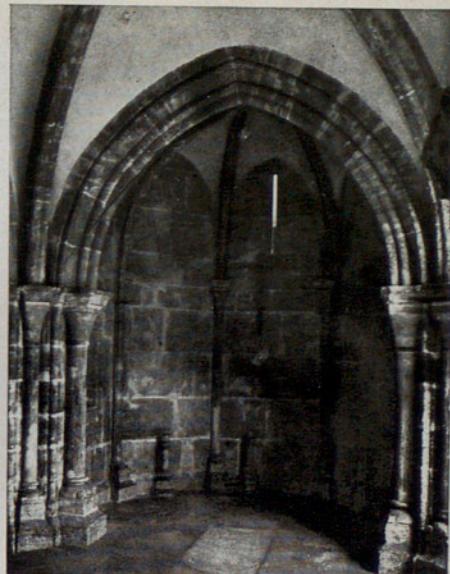
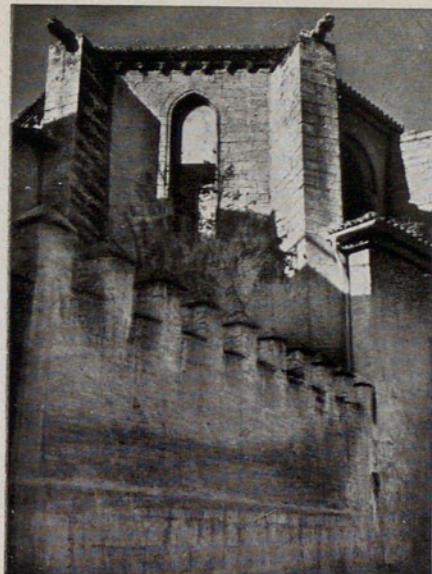
San Juan del Mercado o «los Santos Juanes», también fundación del rey Conquistador, conserva menos visibles su estructura y ornato góticos, obra de hacia 1368, con la sola excepción de algunos detalles por fuera, de este estilo. Está, en cambio, totalmente oculto el sobrio interior por la profusa decoración, tan notable, como destrozada en 1936, del más lujosísimo barroco. El gran óculo en el muro de los pies (la popular «O» de San Juan) es ya, como el resto del exterior, tan notable y típico, del siglo XVII,



CÁLIZ, DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS, Y CUSTODIA, DE LA DE SAN MARTÍN.

por lo que, de acuerdo con el criterio al principio expuesto, deberá reservarse su mención especial para ese momento de la historia artística de Valencia, pues es, sin duda, barroca la dominante, y casi con exclusividad, en esta Real Parroquia, como también en la antigua de San Andrés (hoy templo carmelitano «de San Juan de la Cruz») que, si, igualmente, fué fundación del rey don Jaime I, nada conserva —mucho menos aún que San Juan— de su primitiva apariencia.

San Juan del Hospital conserva, al exterior, en su esbelto ábside con contrafuertes y gárgolas, el estilo gótico originario, de hacia 1300, como en el muro almenado que le aisla de la calle; pero sufre igualmente, por dentro, los efectos de un absoluto revestimiento barroco de 1685, más bien vulgar, si se le compara con los de San Esteban, San Nicolás, y no digamos los Santos Juanes,



SAN JUAN DEL HOSPITAL. EXTERIOR, E INTERIOR DE LA CAPILLA PRIMITIVA.

que se hacen perdonar la ocultación de la obra medieval. Fué priorato sanjuanista, y luego sede de la feligresía castrense hasta bien entrado el siglo XIX, y, aparte curiosos detalles, debe notarse, como estrictamente monumental, y del período gótico que centra, pese a inevitables digresiones, la materia de estos capítulos, la singular capillita, en gótico muy primitivo, separada del templo mayor por un espacio descubierto, que fué parte del cementerio sanjuanista. Tal capilla, de cortas dimensiones, tiene ábside poligonal y muy simple y recia crucería sobre aquél y los dos tramos más de que consta, apoyada en capiteles geométricos, de arte afín al cisterciense. Fué, según Tormo, sala del hospital de los sanjuanistas y, después de largo período de abandono, restaurada escrupulosamente por iniciativa y a expensas de los de la Orden Soberana de Malta. En el mismo patio vense arcadas sepulcrales del citado cementerio. El paso cubierto desde la calle del Trinquete de Caballeros al otro patio, da entrada a la iglesia principal; en él pueden verse una ventana de tradición románica, una portada gótica y un Vía Crucis de azulejos setecentistas formando un grato conjunto.



IGLESIA DE SAN AGUSTÍN. EXTERIOR.

Los conventos góticos.

Entre las antiguas parroquias, o más bien a su alrededor, pues para el objeto se prefirió lógicamente la periferia urbana, florecieron en religión y en arte conventos tan ilustres a lo largo de los siglos en la vida de la ciudad, como los de San Francisco y Santo Domingo, San Agustín y el Carmen, entre los de varones, y los femeninos de la Puridad, la Zaidía, Belén, Jerusalén, Corpus Christi, Santa Úrsula, y luego, la Trinidad, entre otros. Esta lista, en cuanto a su actual realidad monumental, que es a la que aquí cabe referirse, está muy mermada, a pesar de las importantes recuperaciones que en algunos edificios de este grupo se han producido de poco tiempo acá.

Del histórico convento de San Francisco, en lo que entonces eran afuera y hoy es pleno centro de la ciudad, nada queda. Su historia se enlaza con la de los mártires franciscanos Juan de Perugia y Pedro de Sassoferato —al parecer inmolados en este sitio— esmaltada de tradiciones relativas a las postrimerías de la



SAN AGUSTÍN. INTERIOR DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN.

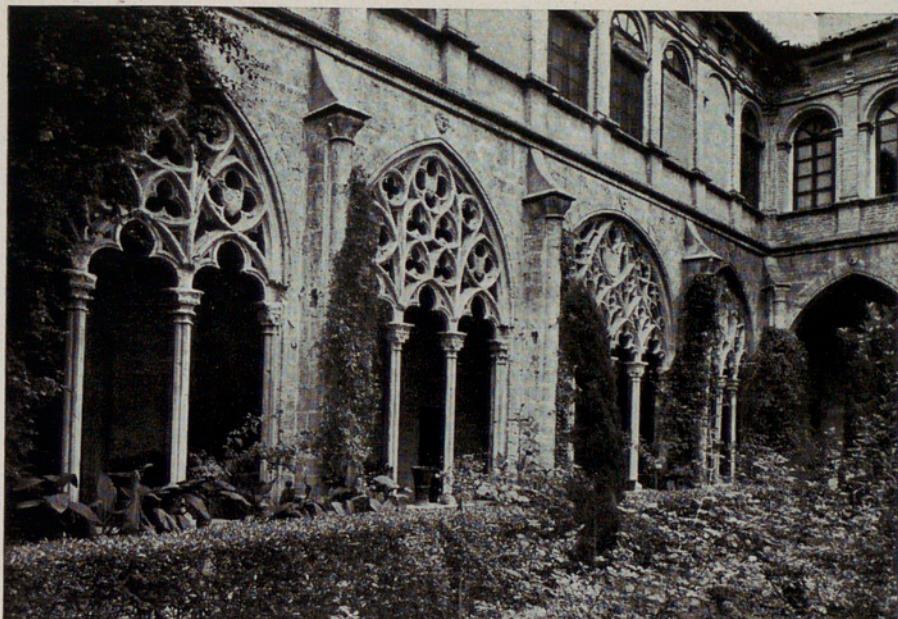
dominación musulmana en Valencia y a la predicación del Evangelio en aquellas circunstancias.

No lejos de él, otra ilustre y grande casa de religiosos, la de San Agustín, ocupó los locales inmediatos a la actual parroquia de esta advocación, y este mismo templo, que han dado solar, tras otros destinos transitorios, a la recién terminada Delegación de Hacienda, clasicista a lo moderno, y monumental, y a otras extensas construcciones, después de haber servido, los claustros y el propio convento, para penal famoso, ilustrado por las geniales y humanitarias iniciativas penitenciarias del coronel Montesinos, gran colecciónista del mejor arte, además. Quedó aparte y subsiste, como en tantos conjuntos «desamortizados», la gran iglesia conventual, hecha parroquia hace tiempo y devuelta, a raíz de mil novecientos cuarenta, a su originalidad gótica, inteligentemente restaurada, tanto en su pureza artística como en la dignidad de sus oficios.

Es San Agustín —como lo que fué San Francisco, según se sabe y puede verse en los grabados— iglesia de nave única con capillas entre los contrafuertes, presbiterio poligonal y decoración sobria en extremo, del modelo languedociano, que tiene su prototipo en las iglesias de Albi y Toulouse y goza de amplia difusión en Cataluña, Aragón, Baleares y este reino de Valencia.

La torre, inacabada, es moderna y se ha completado el edificio, hacia el arranque de la Avenida del Oeste, en obra neogótica oportuna, con una imagen, en la esquina, de San Vicente Ferrer, predicando, por José Justo, artista, asimismo de toda la plástica en esta restauración.

Más importante todavía, por difícil y costosa, que sólo quien la afrontó podía hacerlo, haciéndose acreedor a reconocimiento perenne, ha sido la reintegración artística de la sala capitular y el claustro de Santo Domingo que, después de un siglo de incorporación al conjunto castrense de Capitanía y Parque artillero, se vieron libres de toda utilización y restituídos en sus líneas góticas, por el impulso del capitán general Urrutia, devolviendo al conjunto la vieja y solemnisima prestancia de sus arcos ojivos, crucerías y bien ordenados espacios, completándolo la gracia de un sencillo jardín, también restaurado, que centra un antiguo pozo gótico, facilitado por la Comisión Provincial de Monumentos.



SANTO DOMINGO. CLAUSTRO, DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN.

Este gran claustro de Santo Domingo pertenece al austero gótico levantino trecentista, de simplificada molduración y recias nervaturas, careciendo de caladas celosías en los vanos, salvo en los del lado recayente a la sala capitular o «sala de palmeras» (por las que parecen formar los arcos cruceros de la bóveda), enriquecido con finas y graciosas tracerías blasonadas, que estuvieron, desde poco después de la exclaustración, cegadas en casi toda su altura por tabiques para resguardar el arsenal que allí existía.

El claustro tiene seis arcos por galería, en las de sur, este y oeste, y cinco en la de norte, todos iguales, salvo los de levante, que son los decorados con parteluces y tracerías, y distintos, no sólo en la anchura del vano, sino en el diseño de las celosías y en la época, pues, mientras los dos centrales pertenecen al gótico «clásico», del XIV, los cuatro de ambos extremos, entre sí de diferente anchura, se adelgazan y ondulan con las libertades del flamígero cuatrocentista. Llevan armas de Castellví, Esplugues, Codinats y la Generalidad del Reino, y la tracería del vano más

grande ha sido escrupulosamente reconstruída en la repetida ocasión.

Las capillas de la galería sur, conservan escudos, en claves y laudas sepulcrales, de quienes ejercieron patronato o derecho de sepultura en ellas. Son las de San Miguel, San Cristóbal (de los Borja), Nuestra Señora de la Leche (de Civera), Santísima Cruz (de los Pujades) San Jerónimo (de Nebot) y el Nacimiento (de Ribera). Las de poniente desaparecieron al construirse la posterior capilla de San Vicente, quedando sólo, por la parte del claustro, sus arcos enrasados, con cardinas sobre su vuelta, y blasones, en ménsulas o enjutas, correspondientes a las familias de los antiguos patronos. La de norte no tuvo nunca capillas por lindar con la nave de la gran iglesia de Santo Domingo, desaparecida, y las de levante se conservan peor, con sus nervaduras cortadas, decoración barroca postiza, y los arcos de ingreso, cegados.

La sala, aula capitular, o capítulo, es cuadrada, de doce metros de lado, y pieza notabilísima arquitectónica e históricamente. Costeóla don Pedro Boil, mayordomo de Jaime II y su acompañante en las guerras de Sicilia y Almería, que testó en Valencia en 1323, por lo que puede suponerse construída hacia fines del XIII o principios del XIV. La rodean dos filas de asientos corridos, de piedra, adosados a la pared, sosteniéndose los finos nervios de las bóvedas en las ménsulas murales y en las cuatro esbeltísimas columnas exentas del centro (alguna reforzada por zunchos de hierro) que ordenan la sala en nueve tramos cuadrados. Tres vanos ojivales de calada tracería la comunican con el claustro, de los que el central es de paso, y los laterales, ventanas. Aquí tomaron hábito de dominicos San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán, se reunieron capítulos de la Orden y aun Cortes generales del Reino. En el testero, tres altas ojivas rasgadas, con largo parteluz y diferente tracería, trilobulada o cuadrifoliada, con escudos de la familia fundadora, componen el amplio paramento.

Bajo el ventanal de la izquierda del que mira, está el famoso doble sepulcro de los Boil, constructores del aula, cuyas estatuas corresponden: la de arriba, a don Ramón Boil III, señor de Bétera, y virrey de Nápoles con Alfonso el Magnánimo, muerto allí en 1458, y la inferior, que representa joven al difunto, al padre



SANTO DOMINGO. PORMENOR DEL DOBLE SEPULCRO DE LOS BOIL.

del anterior, Ramón Boil II, el «Gobernador viejo» del nomenclator callejero valenciano, asesinado en 21 de marzo de 1407 por Juan Pertusa, frente a la actual parroquia de Santo Tomás, cuando regresaba de conferenciar con el rey Martín el Humano. Sendas comitivas fúnebres de estilo borgoñón, con clero oficiante, llorones, encubiertos y mílitess arrastrando banderas decoran este bellísimo y famoso enterramiento, que estuvo largo tiempo dividido entre los Museos Arqueológico Nacional y de Bellas Artes de Valencia. Otros restos mortales de esta familia yacen, bajo las losas que lo indican, en tres sitios diferentes del aula.

Junto al capítulo, la sacristía mayor, gran estancia seiscientista, que no tiene nada especialmente notable; estuvo cerrada durante tres siglos por el claustro y abierta por detrás, hasta que se comunicó con aquél —como la capilla de los reyes, aunque ésta volvió a aislarse luego—, con motivo de la gran exposición celebrada aquí, en 1955, con motivo del V centenario de la canonización de San Vicente Ferrer. Los escudos de familias valencianas que penden de los muros del claustro proceden de tal acontecimiento artístico, que tuvo en este marco monumental la mejor razón de su éxito.

En un lugar del claustro, próximo a esta sacristía, se han localizado por Momblach, teniendo en cuenta los datos de los historiadores antiguos como Diago y Teixidor, las sepulturas de los

hermanos y otros parientes de San Vicente Ferrer, colocándose una lauda en valenciano, con motivo de aquella exposición, sobre el lugar preciso.

La celda en que San Vicente Ferrer vivió dieciocho años pasó por diversas vicisitudes, hasta ser casi destruída durante la invasión francesa; reconstruida luego como capilla, sufrió interrupciones en su culto y daños diversos durante la exclaustración y también en la revolución del 69 y en la última guerra civil, siendo durante estos sucesos cuadra y polvorín, respectivamente. Su última restauración, de nuevo como capilla, se debe a iniciativa de los artilleros, que tenían contigo su parque. Quedan también, del antiguo Santo Domingo, el pequeño claustro rectangular recayente a la actual plaza de Tetuán, construido como nártex o pórtico renacentista toscano de la antigua iglesia (derribada, como buena parte del convento, a raíz de la exclaustración), la capilla neoclásica de San Vicente, prolongada a sus pies con parte del espacio de la gran nave derruida y la también inmediata «de los Reyes». Asimismo subsisten la portada, de sencillas, pero nobles líneas, decorada con esculturas de cantero, notable sobre todo por haber sido diseñada por Felipe II, según las memorias de la casa y los testigos contemporáneos. Este imafronte —a la derecha del cual, en el liso paramento recayente a la plaza, sobresalen los escudos de Nápoles, Aragón y Sicilia, cobijados por fina moldura gótica—, con la torre y el referido pequeño claustro junto a ella, son obras del seco purismo clasicista del XVI, siendo de notar, en el campanario, las actuales obras de reposición de su remate —tomando como fuente gráfica, documentadora del mismo, el diseño de esta torre completa, en perspectiva, en el famoso plano del Padre Tosca, citado al principio de este libro— y la amplia y solidísima estancia que encierra su primer cuerpo, así como una curiosa doble escalera helicoidal y cierta pequeña bóveda, sin nervios en sus crucerías, del estilo de las de la contigua capilla «de los Reyes».

Ésta, bellísima, llena del ambiente del tiempo en que fué hecha, y famosa, tanto por su arte como por su historia, es el más notable y completo recinto que resta del gran conjunto dominicano. Edificada de 1437 a 1439 y de 1447 a 1452, por un arquitecto que Tormo hace posible discípulo del de la Lonja mallorquina Guillén Sagrera, resulta, sobre todo con la intervención



SANTO DOMINGO. CAPILLA DE LOS REYES.

de Baldomar y otros, digna de admiración por su bóveda sin nervios o baquetones, pese a lo extenso del espacio que cubre, sin apoyo alguno de muro a muro, y a lo complicado de su plomería. (Aunque quizá no sea éste el lugar, cabrá referirse a la como escuela local de crucería anervadas, obra sin duda de un grupo de maestros especialmente aptos en la estereotomía, o corte de la piedra, que dejó aquí su obra magna y en otros

edificios valencianos del último gótico, como las Torres de Cuarte el paso al Miguelete, y algunas viviendas, trabajos semejantes.)

Decidida la construcción de esta capilla por Alfonso el Magnánimo sobre el solar de la antigua de San Lázaro y otras partes del gran templo dominicano, se colocó la primera piedra en 1439, pagándose el gasto con el producto de los derechos de amortización y sello del reino de Valencia, por privilegio real dado en Gaeta el 10 de agosto de 1440. Al morir el rey y sucederle su hermano Juan II, continuó éste, hasta el fin, las obras, celebrándose la primera misa en 24 de junio de 1463, fiesta onomástica del rey.

Además de la construcción, son notables, en la capilla, el retablo con su presbiterio o banco corrido, de alto respaldo, y el doble sepulcro central, en mármol de Paros, de noble talla renacentista. Aquél, de 1588, en estilo plateresco muy fino, con esculturas en la calle central y pinturas de Juan Sarinyena en las laterales y guardapolvos, alberga, en su nicho mayor, una talla de la Virgen de la Esperanza, a cuyos pies, orantes, figuran los dos reyes constructores. El presbiterio, de fina decoración renacentista lombarda, prolonga en el noble ámbito de la capilla las líneas y el estilo del retablo; como, a los pies, la gran reja gótica blasonada, que la separa de la de San Vicente, completa, por su parte, la prestancia del recinto. En su centro, el monumental cenotafio, al parecer de labra genovesa, fué construido aquí por concesión de Carlos I a doña Mencía de Mendoza, esposa de don Fernando de Nápoles, virrey de Valencia, para su enterramiento y el de sus padres, los marqueses de Zenete —el famoso y turbulento magnate castellano, que hizo construir el palacio renacentista de la Calahorra, y su esposa doña María de Fonseca—, cuyos restos yacen en la cripta, bajo el solemne monumento funerario, con los de su citada hija doña Mencía, los de Juan de Juanes y otros de religiosos dominicos, todo revuelto y profanado en el período 1936-39.

La actual capilla de San Vicente, con su prolongación ya indicada, a los pies, a expensas de un tramo de la derribada y aquí repetida gran iglesia gótica del convento, dedicada al titular de éste, Santo Domingo, es obra de 1772 a 1781, erigida sobre el solar de otra ruinosa, levantada, a su vez, a partir de 1460, a



SANTO DOMINGO. SEPULCRO DE LOS MARQUESES DE ZENETE, EN LA CAPILLA DE LOS REYES.

raíz de la canonización de San Vicente, cuyas obras, factura del retablo, etc., se prolongaron mucho. Proceden de ella los dos grandes y notables lienzos de Vicente Salvador Gómez, que aún se conservan en la actual capilla, sobre los muros laterales del crucero, y que representan la publicación del fallo del compromiso de Caspe, y San Vicente prediciendo, en Barcelona, durante un sermón, el milagroso regreso de unas naves a dicho puerto; siendo éstas las «únicas obras —según don Elías Tormo— de arte valenciano del siglo XVII, en que se reflejan las preocupaciones del de Velázquez, aunque en otro estilo». Recientes averiguaciones y hallazgos del profesor M. S. Soria permiten atribuir gran importancia a este maestro, confirmando la calidad de estas dos obras, y de las pocas más, conocidas de su mano.

La actual capilla está construida y decorada con gran riqueza, notable unidad y pureza de estilo, utilizando piedras y mármoles valencianos, que Orellana especifica como procedentes

de Portaceli, Buscarró, Náquera, Litia, Callosa de Ensarriá y Torrente.

Las pinturas de las pechinas, muros y techos son de José Vergara; las esculturas, de José Puchol, y las muchas lámparas de plata se perdieron en la guerra de la Independencia.

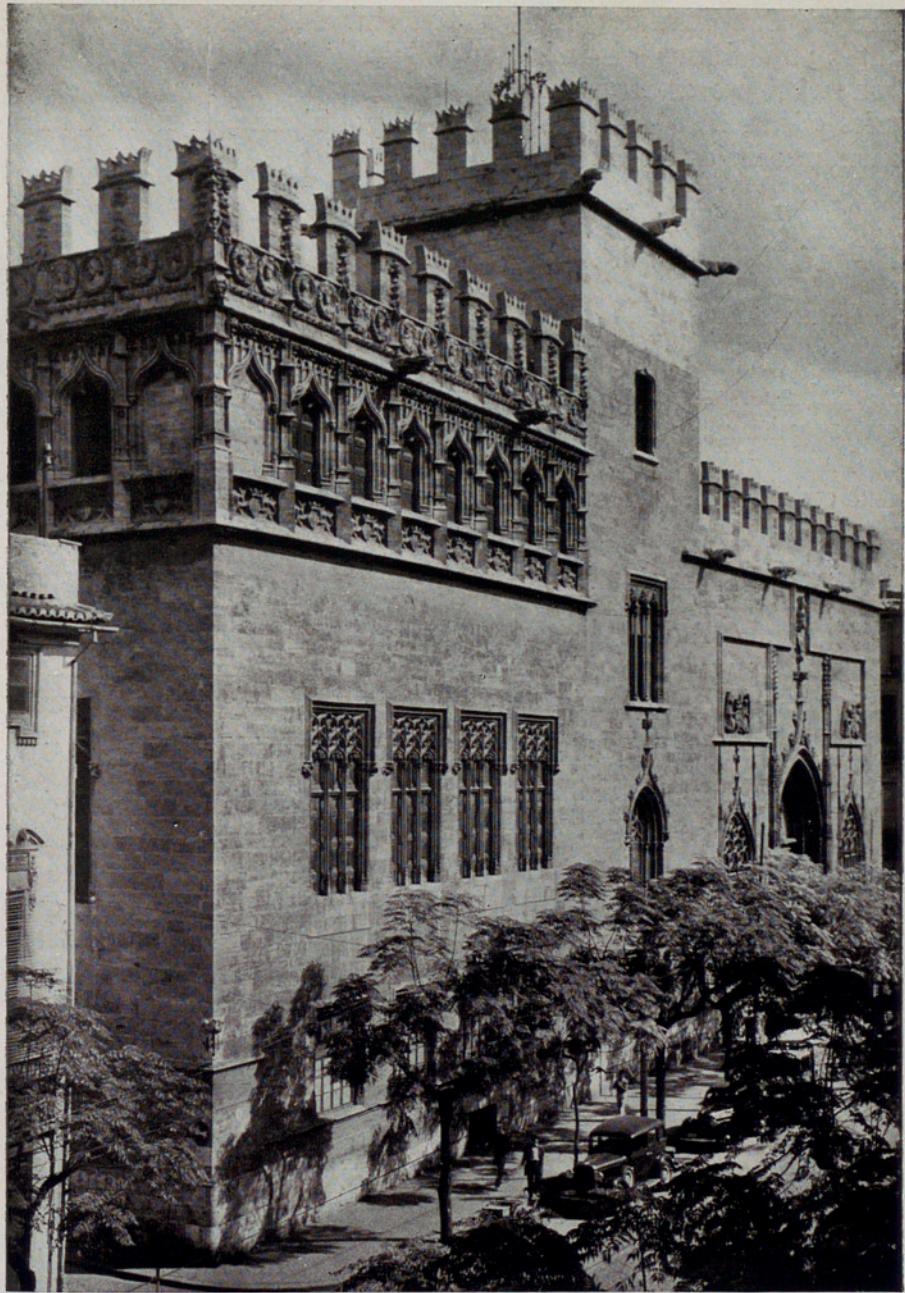
Este recinto, que se utilizó como sala principal de la mencionada exposición centenaria, para exhibir en él las reliquias y otros objetos muy preciados, fué, con dicho motivo, remozado totalmente, eliminándose algunos elementos postizos. El exterior o trasdós de su cúpula está revestido de teja dorada de Manises, que la hace destacar, en el panorama urbano de Valencia, sobre todo a los rayos del sol poniente, como un ascua viva.

La última construcción dominicana en este conjunto fué el cuerpo de fachada, de líneas neoclásicas, en piedra y ladrillo, a la actual plaza de Tetuán, del primer tercio del siglo XIX, donde hoy está la Capitanía General.

El viejo Carmen de Valencia es el otro gran convento monumental, parcialmente conservado, que nos queda de la Valencia gótica.

Si al de Santo Domingo le salvó de desaparecer, al menos en parte, su utilización castrense, desde la exclastración; y, para el de los agustinos, no fué bastante a tal fin, el destino penitenciario que tuvo desde aquellas fechas, al conjunto de edificios del Carmen le valió, en la misma crisis, y aun en más medida que a los anteriores, su conversión en Academia y Museo de Bellas Artes, pese a los reparos puestos por aquella, que prefería otros inmuebles igualmente «desamortizados», según consta en sus actas. Aparte de esto, como al templo de San Agustín, salvó al del Carmen, su conversión en parroquia.

El viejo edificio monacal, levantado a orillas del río, en los lugares en que Pedro III autorizó a los carmelitas procedentes del Languedoc, a comprar tierras y casas donde erigir su fundación, dedicada a Cristo transfigurado, pasó, con leves reformas, a albergar, desde 1838, el Museo, y luego la Academia, ocupando los dos claustros conventuales, gótico y renacentista, especialmente el primero, la iglesia primitiva y algunas dependencias más. El claustro gótico, con algunos paredones —que aún permanecen y desfiguran algo su aspecto y distribución—, y la primitiva iglesia, del llamado gótico «de reconquista», como la Sangre, de



FACHADA PRINCIPAL DE LA LONJA.

Liria, o San Félix de Játiva, fueron el ámbito inicial de la pinacoteca; las piezas de interés arqueológico y algunos cuadros tuvieron su asiento en el renacentista, de columnas toscanas con capiteles «alcarreños» —del tipo señalado por Tormo, al tratar de los monumentos de los Mendoza.

El gótico civil.

Como buena tierra mediterránea, Valencia, ciudad, da a sus construcciones góticas civiles, públicas y privadas —dificilmente separables muchas veces de las del Renacimiento— la prestancia que requieren, en las primeras, las altas funciones de «regimiento» de la cosa pública que en ellas radican; en las segundas, la dignidad que, en todos los países del *mare nostrum*, tiene el vivir hogareño, el asiento natural de la familia.

Aunque, a primera vista, no lo parezca, el gótico civil de la ciudad perfila todavía muchos de sus rasgos urbanos, desde la Lonja de los mercaderes a las Cruces de término, del Almudín a las Atarazanas, del Santo Hospital a los puentes y portales; sin contar la constelación de casas particulares, en la que puede decirse que, cada día y al parecer sin remedio posible, se apaga una de sus delicadas y modestas luminarias.

Con abstracción de cualquier otro considerando cronológico o estilístico, debe anteceder a todo la referencia del singular edificio que es la Lonja, «uno de los monumentos capitales de la arquitectura hispánica», según el marqués de Lozoya, y tal, que «ni aun en las más ricas ciudades de Francia, de Flandes o de Italia se hizo para el servicio del comercio nada semejante».

Desde 1469, los «concellers» de la ciudad acordaron construir una nueva Lonja (existían o habían existido otras como, sobre todo, la Lonja vieja o del Aceite —«Llonja del oli»—, aunque no sólo se contratase allí este artículo; cercana, además, al solar de la que se iba a construir) y en 1482 se adquirieron en varias etapas hasta veinticinco casas para sobre su solar levantar la obra, que duró desde el 7 de noviembre de dicho año al 19 de marzo de 1498, y que tenía por objeto dar espacio cabal a las operaciones de contratación, y no sólo, tampoco, de la seda. También se pensó que alojase al tribunal mercantil llamado «Consolat del mar» y a



LONJA. PORTADA PRINCIPAL.

la «Taula de Canvis y Deposits», entidad bancaria que funcionó allí mismo, desde su restablecimiento en 1517, aparte de servir para otros actos oficiales de subasta y reuniones, religiosos, festivos, etc.; y es de notar que el glorioso inmueble continúa sirviendo en la actualidad para ciertas operaciones de contratación y que alberga al moderno Tribunal del Consulado y al Centro de Cultura Valenciana, aparte de utilizarse para otros cometidos estrictamente municipales.

La figura de Pedro Compte, vinculado a lo más y mejor de los monumentos góticos valencianos —Catedral, Generalidad, Lonja, Universidad y otros— centra en este edificio la traza, la dirección, la cantería y el ornato, con el fruto que puede verse; y si bien fué encargado con Juan Iborra de todo ello, quedó sólo de hecho, al eliminarse a éste no sabemos por qué causas.

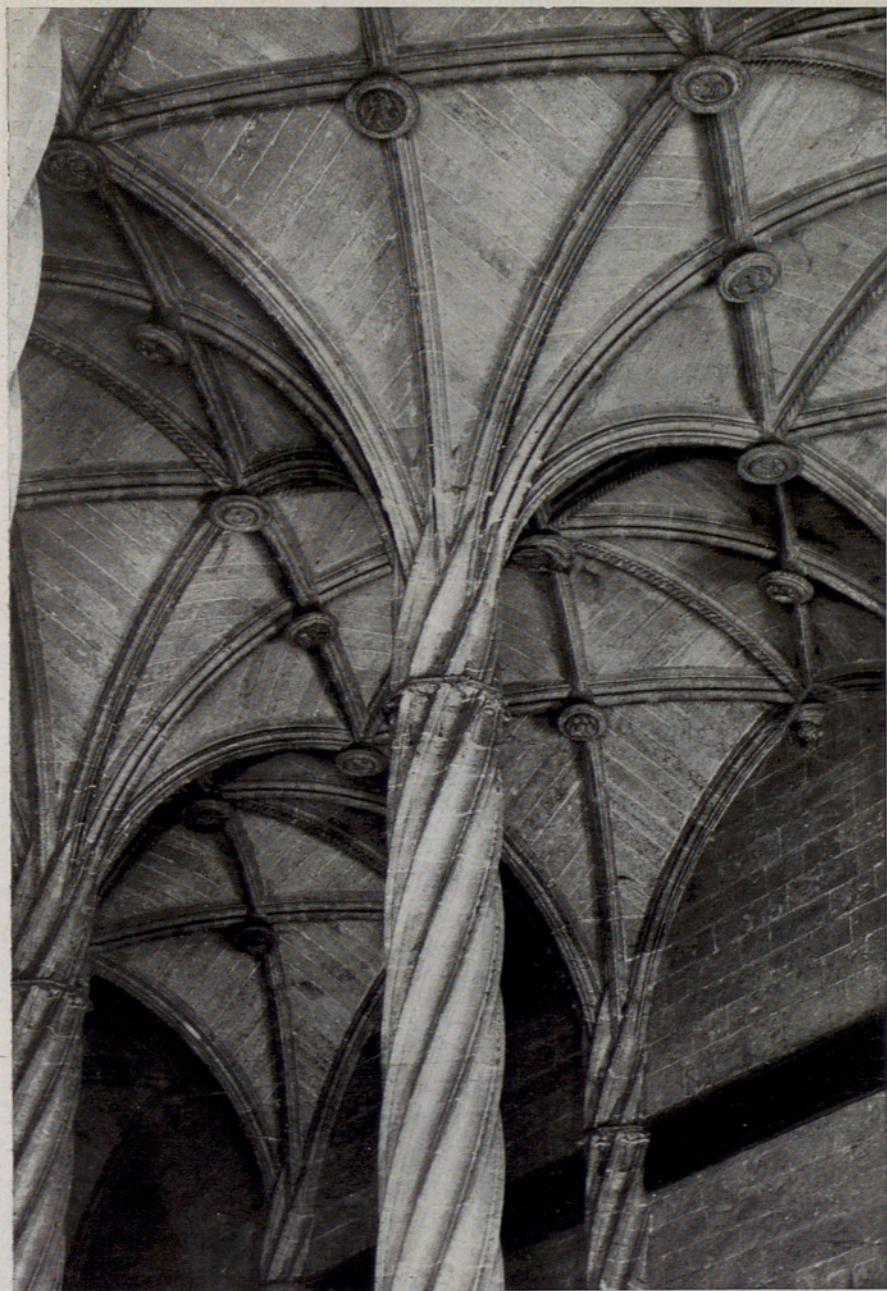
El cuerpo principal, casi todo dedicado al gran salón columenario de contrataciones, que se inspira indudablemente en el de Palma, obra maestra de Sagrera, quedó terminado con su torre,



LONJA. ESCALERA EN EL PATIO.

en 1498, y son de notar en tan amplio y bien dispuesto espacio, la esbeltez de las columnas helicoidales y funiculadas, la elegancia de las tracerías que en puertas y en ventanas filtran la luz exterior, especialmente caudalosa en las recayentes a la plaza del Mercado, y la elocuente inscripción latina con caracteres góticos, llena de dignidad y «deontología» comerciales, que en castellano significa: «Casa famosa soy, en quince años edificada. Compatrios, probad y ved cuán bueno es el comercio que no lleva fraude en la palabra que jura al prójimo y no le falta, que no da su dinero con usura. El mercader que vive de este modo rebosará de riquezas y gozará, por último, de la vida eterna.»

La antes aludida dependencia artística de este salón, y aun de la Lonja toda, respecto de la mallorquina, no resta originalidad a aquélla. Es más, como el arquitecto balear Guillem Forteza ha señalado, en un estudio sobre las lonjas del Levante español, el citado Sagrera pudo y debió inspirarse en el aula capitular de Santo Domingo de Valencia, bastante anterior, de



LONJA. INTERIOR DEL GRAN SALÓN DE CONTRATACIONES.

primeros del siglo XIV, para su traza del salón columnario de Mallorca, punto de arranque del de Valencia, que así tendría un remoto antecedente local.

Al exterior, especialmente, numerosas esculturas decorativas y satíricas, incluso salaces, en atrevidas górgolas no pocas, a más de una riquísima serie de escudos de Valencia, con bellos ángeles, tenantes los más, animan la de suyo ya bellísima y ejemplar composición arquitectónica de todas las fachadas.

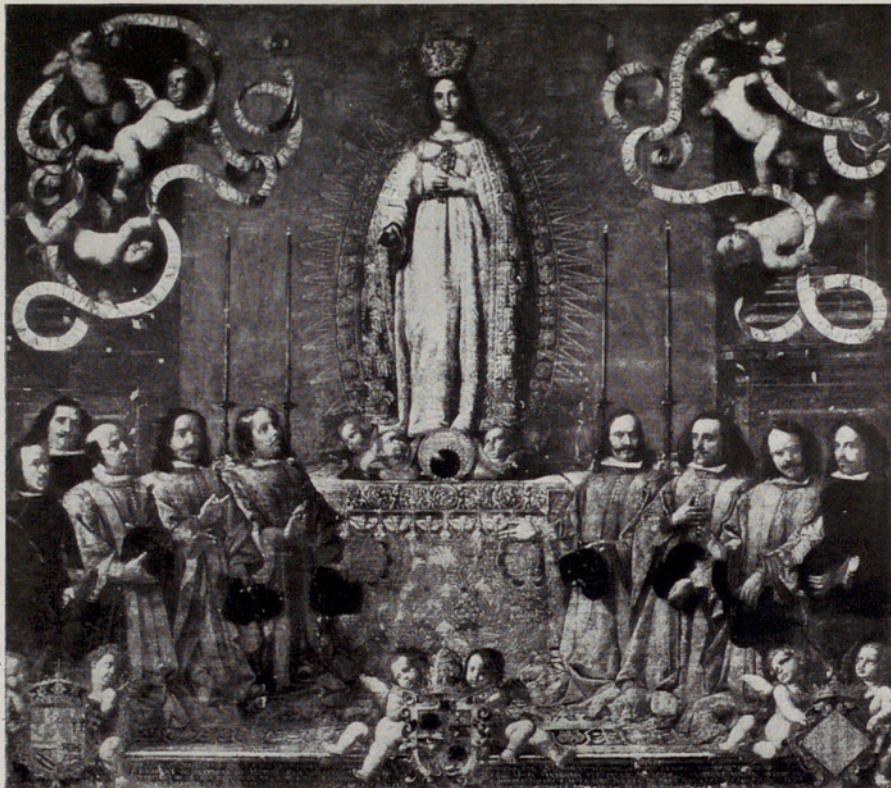
Formando ángulo con el cuerpo mayor, y como otro lado del rectángulo que ocupa el jardincillo, cerrado en los dos lados restantes por antiguas tapias, almenada una, está el edificio del «Consulado», cuyo tramo más próximo al gran salón columnario está constituido por la torre, en la que la planta baja fué capilla y la alta, cárcel de comerciantes quebrados. En este cuerpo del «Consulado» es de notar su fachada a la plaza del Mercado, que también compesa, en asimétrica armonía, y teniendo a la torre por eje, la masa del salón columnario. Tiene tres plantas y sótano, éste de rebajadísimas crucerías escarzanas sobre robustos pilares ochavados y aquéllas con sendos órdenes de ventanas, todas de gran belleza, pero muy díferentes: las del salón que está al nivel del grande de columnas, son adinteladas, de finas molduras góticas sobre ménsulas del mismo estilo; en el piso principal, ventanales asimismo en dintel, que rasgan dobles parteluces ramificados hacia arriba en finas tracerías, cobijadas por fuertes molduras; en el cuerpo superior, ventanas, más numerosas, de línea conopial, con antepechos que decoran sendos escudos de Valencia, en losange, todo coronado por un friso de medallones, renacentistas ya, con bustos «afrontados», dos a dos, y merlones que un pináculo gótico, como eje, anima, y rematan esquemáticas y estilizadas coronas recortadas en perfil flamígero. La fachada a la estrecha calle de Cordellats es idéntica, en su brevedad, y la del jardín tiene ligeras variantes, en razón a la escalera descubierta de acceso al salón principal. En éste se guardan dos joyas de arte valenciano: la sin par techumbre dorada y con relieves, procedente de la desaparecida Casa de la Ciudad, depositada luego en el palacio Arzobispal y colocada aquí en 1920, según consta en una placa metálica allí fija, y el gran lienzo de Espinosa que representa a la Virgen Inmaculada rodeada de los Jurados de Valencia, fechado en 1662, que centra, en este salón alto del edificio «consular»,



LONJA. SALÓN PRINCIPAL DEL CONSULADO.

el noble testero, suavizando, con su gracia barroca la gravedad del ámbito medieval, acentuada, aunque también enriquecida, por la techumbre de referencia, cuyas pintorescas alusiones musicales ha estudiado reiteradamente el maestro López Chavarri, y cuyo mérito sólo en parte acreditan las fotografías.

En la línea estilística de la Lonja de los mercaderes, con su esencialidad gótica en lo más monumental y semejantes concesiones a la moda renacentista, triunfante sobre todo en algunas



LONJA. LA VIRGEN CON LOS JURADOS DE VALENCIA, LIENZO DE J. J. ESPINOSA, EN EL SALÓN DEL CONSULADO.

partes altas, está el palacio de la Generalidad del Reino, erigido para sede de la Diputación permanente de las Cortes, fundada en 1418 y establecida aquí algo después. Tiene dos partes de distinta época y estilo: la casa gótica, de tres pisos, y el torreón. En el entresuelo de aquélla se abren ventanas góticas cuadradas, como las de semejante planta en la Lonja, y asimismo de Pere Compte; en el piso principal, de amplios salones, hay ventanales triples con esbeltos parteluces y vanos trebolados, y en la planta alta, una graciosa «loggia» corrida, bajo el amplio alero. El torreón ostenta semejante orden y traza gótica de huecos en las dos primeras plantas, aunque coronados por frontones clásicos, con venera, los de la planta noble; y ya con ventanas pequeñas, más



PALACIO DE LA GENERALIDAD DEL REINO DE VALENCIA.

clásicas, en el nivel recayente a la galería volada del salón de Cortes y en las plantas superiores. Una barandilla corrida rodea la torre en la última fila de huecos, y obeliscos y bolas herrerianas rematan la balaustrada que lo corona todo.

Es este torreón, con tan bella como elocuente superposición de estilos, sabiamente armonizados, creación arquitectónica de Juan Montano, acorde con su destino de contener los salones añadidos en todas sus plantas a la sobria casa gótica primitiva, sede de la administración. No sólo los «dorados» —así conocidos por sus riquísimos techos— del entresuelo, y el magno «de Cortes» de la planta principal, son realmente sumptuosos por su ornato; también los de las plantas altas, hoy destinados a archivos y sin decorar,

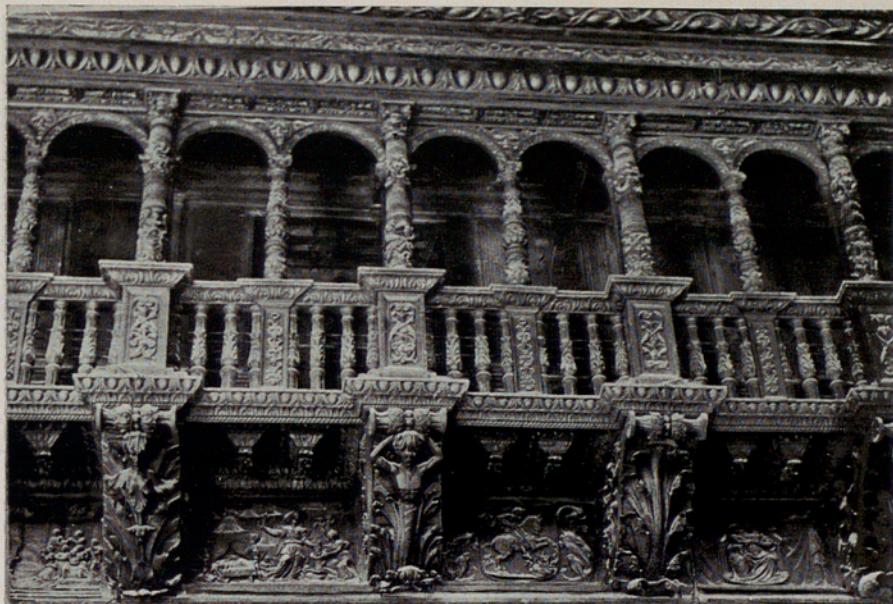


PALACIO DE LA GENERALIDAD. FRONTAL EN LA CAPILLA.

tienen semejantes grandiosas proporciones y la austera nobleza de la piedra vista y la madera.

La fachada posterior, a la plaza de Manises, y la del jardincillo, reproducen la composición y trazas de la principal, con variantes de detalle. Al interior, lo más gótico es el típico patio, con pozo, escalerillas secundarias laterales, trompas y bellísima escalera, sobre arco en tranquil en su segundo tramo, para llegar a la cual hay que pasar por bajo del gran arco escarzano del fondo del patio. Otros arcos de bello perfil gótico-final: conopiales, mixtilíneos, etcétera, se abren a esta escalera en las plantas que sirven.

El magno salón «de Cortes» (porque en él se representa casi completa una sesión de ellas, con retratos de los procuradores, por brazos, pero sin el rey y sus oficiales, figurándose, en cambio, la Diputación permanente o Generalidad, que no actuaba sino de unas Cortes a otras), aunque en él nunca se reunieron verdaderas Cortes, es lo principal de esta planta noble. Antes hay que pasar por el «de Reyes», en el que una serie icónica de los que reinaron en Valencia, antes y después de la unidad española, da nombre a la estancia, siendo posiblemente, según Tormo, del pintor barroco Pablo Pontons los óleos antiguos, y de diversos artistas los posteriores; el de Alfonso XIII, en mayor tamaño y de cuerpo entero, es pieza notable del ilustre maestro valenciano



PALACIO DE LA GENERALIDAD. PORMENOR DEL SALÓN DE CORTES.

contemporáneo José Mongrell. Al extremo opuesto de la puerta que comunica con el salón de «Cortes» se abre una capilla, cerrada por cortinas, en la que, alrededor de un retablo de Sariñena, firmado, y pintado para aquí, con representaciones iconográficas alegórico-religiosas de los tres brazos (la Santísima Virgen, entronizada con el Niño, por el eclesiástico; San Jorge, por el militar; y el Ángel Custodio del Reino, por el ciudadano) se han reunido, de reciente, diversas piezas artísticas, con un viejo frontal de la Casa, portador de iguales alegorías de los estamentos, y dos altos relieves con los maceros de la Generalidad, que constituyen los soportes laterales de la cancela. Al otro extremo, el gran salón, repetidamente aludido, constituye una de las auténticas maravillas de Valencia y uno de los ámbitos más nobles y sumptuosos de toda la arquitectura española, en el que todas las artes plásticas cooperan con un efecto sorprendente.

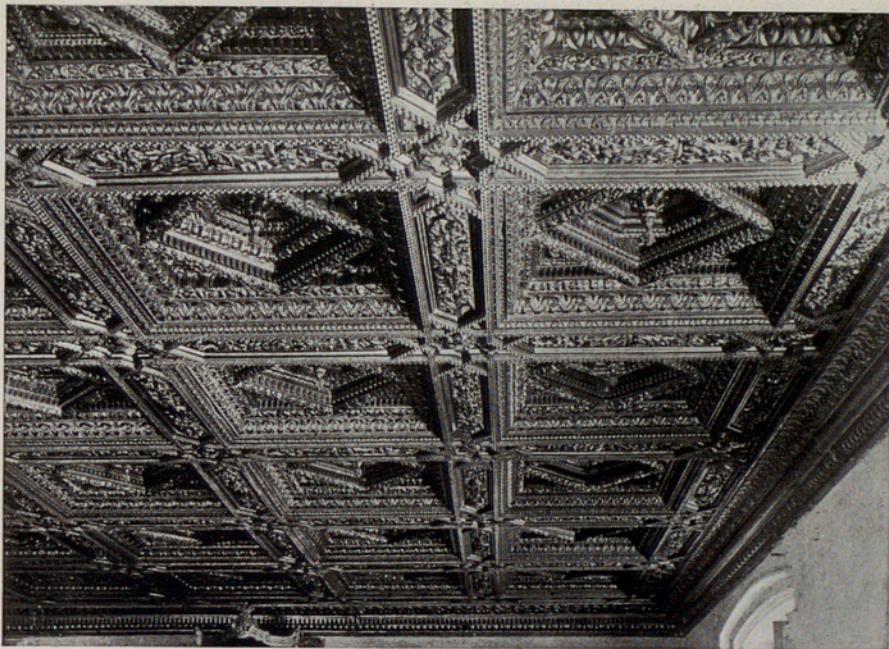
Del tipo aragonés, con su galería volada, tiene en este balconaje continuo, que forma unidad con la simpar techumbre, uno de sus aspectos, no sólo característicos, sino también más bellos



PALACIO DE LA GENERALIDAD. PINTURA DE J. SARIÑENA EN EL SALÓN DE CORTES.

y notables: mantenida la madera de uno y otra, no sin intentos en contrario, en su color natural, ostenta una serie riquísima de tallas, genuinamente «platerescas», de factura bizarra en balaustres, columnas, antepechos, plafoncillos y decoración inferior del piso de la galería, con motivos de las citadas alegorías o patronos de los brazos, maceros antiguos de la Generalidad (donde se ha inspirado el actual atuendo de los de la Diputación Provincial valenciana) y otros diversos asuntos ornamentales. El autor, en 1540, del artesonado fué Ginés Linares, así como el de la galería Gaspar Gregori, en 1546-48, y el de las hojas de las ventanas, en 1563-66 el hijo de aquél, Pedro Linares.

Otro conjunto admirable del completísimo salón, son sus, ya citadas, pinturas murales, al óleo, que representan, en el testero, la «Sitiada» o sesión de la Generalidad, actuante entre unas y otras Cortes, obra de Juan Sariñena, por 1591-92; a su derecha, el brazo eclesiástico, por Vicente Requena, obra de 1592-93, compuesto por retratos, en buen número identificados; y, a la izquierda, el militar, o nobiliario, por Francisco Posso, de igual fecha, del que se conocen muchos componentes; representándose, además, en los restantes espacios murales, los procuradores del estado llano,



PALACIO DE LA GENERALIDAD. ARTESONADO DEL SALÓN DORADO.

con arreglo a esta distribución: en un cuadro, del mismo Juan Sariñena, de 1593, los cuatro jurados de la ciudad de Valencia, con sus rojas gramallas; en otros, los procuradores de las ciudades y villas de primera categoría, por Vicente Mestre, de 1593 también (al que se añadieron, en 1630 y 1692, cuatro personajes más, por haber ganado este derecho otras tantas poblaciones) y en otro lugar, por mano de L. Mata, y de iguales fechas, 1592-93, los retratos de procuradores de villas de segunda categoría, más el retrato del portero de la Diputación —Jaime Navarro—, por Sebastián Zaidía, y la alegoría de la Justicia, de iguales fechas, por Francisco Posso. Un rico zócalo de azulejos valencianos, de Talavera y de Toledo, todos en el estilo de los de Triana, con dibujos —para sus cartelas— de Juan de Juanes, completa el magno recinto, al que la actual restitución de funciones, como sede de la moderna Diputación, después de ser sala de Audiencia y otras cosas, ha dotado de mobiliario y lámparas a tono con el conjunto, inspirado aquél, y aun el pavimento, en los tipos de sillones y

enlosado, respectivamente, que se ven en los grandes cuadros de los «brazos».

Un busto de mármol de Carrara, de S. E. el Generalísimo Franco, obra de Mariano Benlliure, completa, desde 1948, el valor artístico de este salón excepcional.

Las demás dependencias antiguas de la casa han sido remozadas, y, a tono con ellas, puestas las de la parte añadida o segundo torreón recayente a las plazas de San Bartolomé y Manises. Obra de hace pocos años, aunque siguiendo viejas trazas y utilizando nobles materiales y buena cantería, amplió la capacidad del inmueble para la administración provincial, en él radicada desde 1952, y completó su equilibrado perfil renacentista, máxime al ser lo añadido, otra torre, semejante a la antigua, con reiterados perfiles clásicos una y otra, aunque el conjunto resultante pierda la anterior asimetría gótica y aun se atenúe el tono medieval que, sin la obra nueva, predominaba.

En todo el edificio —que durante muchos años albergó, desde su fundación, al benemérito Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación, hoy instalado, con mejor holgura, en el frontero palacio de Jáudenes, de esencial obra gótica, muy desfigurada —se guardan notables obras de arte, como el Calvario, de Ribalta, firmado, joya tenebrista, de gestos «laocónticos»; más la larga y apreciable serie de obras de pensionados provinciales, en la que destaca la de Francisco Domingo Marqués, *El último día de Sagunto*; las de Sorolla, *El Palleter* y *El Padre Jofré defendiendo a un loco*, entre otras; las de Ignacio Pinazo Camarlench, *Desembarco de Francisco I en Valencia* y *Las hijas del Cid*; la de Isidro Garnelo, *Profecía de San Vicente Ferrer*, y la de Bernardo Ferrández, *El Tribunal de las Aguas*, más antigua que todas, por ser pintura del primer pensionado. Hay también numerosas esculturas de semejante procedencia; por ejemplo, en el zaguán del nuevo torreón, *Un ballesteros del Centenar de la Ploma*, por Salvador Furió; en el salón de conferencias, *Calixto III*, por Mariano García Mas; y en el rellano de la escalera principal, junto al patio gótico, *El Saque*, de Ignacio Pinazo Martínez.

Con la Lonja de los mercaderes y el palacio de la Generalidad, pese a que el goticismo inicial de éste aparezca tan mezclado de elementos renacentistas, son de notar, en la antología gótica civil valenciana, el Almudín, el Hospital y las Atarazanas del Grao,



PATIOS DE LAS CASAS DEL ALMIRANTE Y DEL MARQUÉS DE LA SCALA.

como toda esa corona de portales, puentes y cruces terminales que tanto pesan en el haber monumental de la ciudad.

El *Almudí* o alhóndiga, es obra de diferentes épocas, desde el siglo XIII al XVI, destinada a su fin propio, desde 1517, en que fué reconstruido parcialmente, luego a almacén de diversas semillas y hoy, desde 1906, a Museo Paleontológico, a base de las colecciones suramericanas que aportó don José Rodrigo Botet. Ofrece este edificio la singularidad de poseer planta basilical latina, con tres naves, de las que la central destaca mucho en altura y amplitud, rodeándola las laterales, que forman como un deambulatorio cerrado, o claustro, en torno a aquella. Arcos de medio punto, que más parecen de herradura por lo desmesurado de las impostas, sobre pilares lisos, marcan la división entre una y otras naves, cubriendo el recinto una sencilla armadura carpinteril, repetidamente reconstruida hasta hoy. Su exterior, almenado por bajo del alero saledizo, conserva gran carácter que más parece de fortín que de confiada construcción ciudadana. En las paredes se conservan inscripciones y pinturas murales, más bien ingenuas,

de distintas épocas, y retablos de azulejos, de cuando guardaba el trigo que se consumía en la ciudad.

Las Atarazanas, son un modesto, pero interesante conjunto de cinco naves, idénticas, paralelas y contiguas, cada una formada por siete grandes tramos que separan grandes arcadas. Están muy próximas al muelle, al que son perpendiculares y estuvieron, lógicamente, muchísimo más cerca del mar —que aquí se ha retirado—, en la zona central del Grao. Fueron construidas en el siglo XIV, desde 1331, reedificándose y ampliándose en 1410. Se cubren con armaduras a doble vertiente —forma de cubierta que, de lo civil, pasa a lo religioso local de la época— arrojando aguas a través de gárgolas monumentales, sostenidas por grandes escudos góticos y coronados de la ciudad de Valencia.

«Tiene Valencia un hospital famoso...», dice Lope de Vega en una de sus obras inmortales. Y a fe que, en la historia hospitalaria universal, este lugar significa mucho, siendo solar a la vez del hospital *dels folls*, establecido allí en 1409 —primer manicomio de Europa, como es bien sabido, por la iniciativa generosa de fray Gilabert Jofré y Lorenzo Salom con sus compañeros—, y asiento del hospital general, creado al reunir varios, menores, preexistentes.

Creció así el «vasto conjunto de edificios, verdadera puebla», al decir de Tormo, donde como decimos, se refunden en 1512 los anteriores.

Monumentalmente, hay del siglo XV varios detalles: portada con tejaroz e imagen de la Virgen, en el tímpano de la calle del Hospital, destruída en 1936 y repuesta, en versión fiel de la antigua, por obra del escultor Esteve Edo; imagen gótica de la puerta de la iglesia, tres tablas de los Evangelistas, de hacia 1480; algunos cuadros, primitivos, de la Verge Maria dels Ignocens ó Desamparados (que Francisco Llop va investigando y publica), y, sobre todo, el plan cruciforme del núcleo del gran edificio, con grandes crujías en dos pisos y tres naves —veinticuatro en total—, separadas por columnas barrocas, con linterna en el centro, sobre el altar para el culto; todo, ciertamente muy posterior, del siglo XVII, pero hecho según la idea de los hospitales de los Reyes Católicos, en Santiago, Toledo, etc.



PUERTA Y PUENTE DE SERRANOS, SOBRE EL TURIA.

Casas góticas.

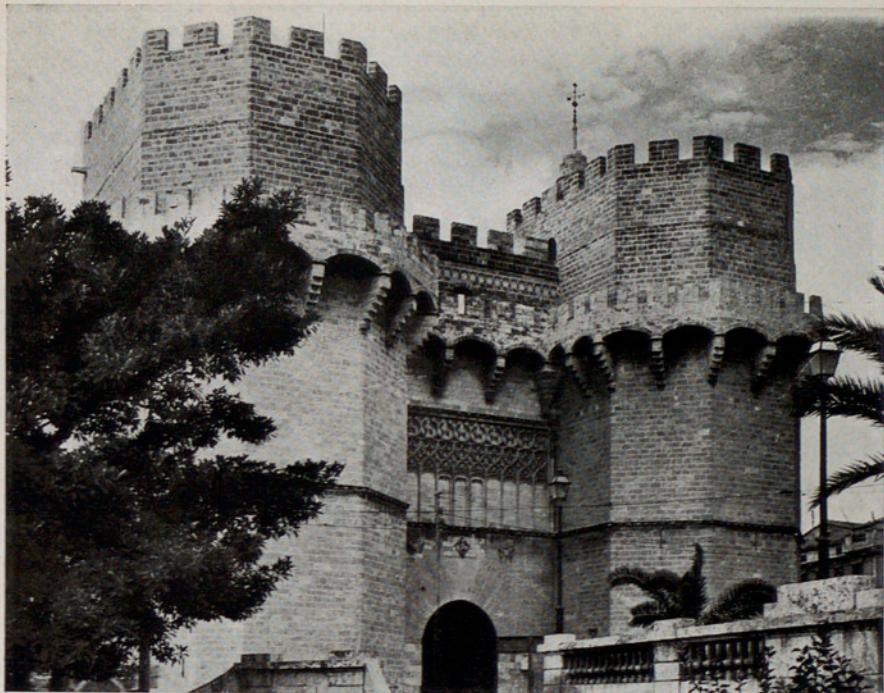
Sólo una débil sombra de lo que fué este capítulo de nuestra arquitectura civil medieval puede ofrecernos la ciudad contemporánea: los templos y edificios públicos, con sensibles bajas y alteraciones, han podido llegarnos en medida relativamente proporcionada a lo que fueron en el pasado; los edificios castrenses y de ordenación urbanística, puertas y murallas, puentes y pretilles, corrieron diferente suerte; pero para las casas góticas y, en general, antiguas, ésta fué siempre adversa, con excepciones cada vez más escasas. Apenas pasan de media docena en las que una relativa integridad, esencial o aparente, permite clasificarlas como tales: la de la plaza de Nules, de los marqueses de este título, luego de los Escofet, con gran patio característico, de arcos escarzanos y bellísima escalera angular y pozo; la de la calle de Juristas, de Mas, pequeña y recogida, con un breve ejemplo de crucería anervada en el breve zaguán; la de la calle del Reloj Viejo, de los Selva; la de los Escrivá y Boil, en la plaza de San Luis Beltrán,

con esbelta portada gótica blasonada, de alfiz y finas columnillas, y la de los barones de Manises, o de la Scala, con notables aditamentos posteriores, algunos de buen estilo, como la torre, la *loggia* y la escalera barroca, que no anulan el sabor gótico tardío e influído por el mudéjarismo y aun por el Renacimiento, de su patio, de su escalera cubierta de artesonado con mocárabes, etc. Hay que añadir alguna de la calle de Eixarchs, y, sobre todo, la más típica y bella, y mejor conservada de todas, de los Almirantes de Aragón, en la calle del Palau, restaurada con respetuosa solicitud por su dueño, entonces señor Rodríguez de Ortega, y luego adquirida por un organismo laboral que tiene allí su sede. La, importantísima, de los Borja —hoy de Benicarló—, restaurada excesivamente, apenas conserva de verdadero interés sus techumbres y alero, con la mención en letra gótica del origen de la madera «Soc del pinar de Campanar».

Otras casas de estructura gótica, de las que no pocas muestran aún sus grandes arcos escarzanos de fino perfil gótico en el patio, han de clasificarse ya, las más, como predominantemente barrocas o neoclásicas, por la importancia de las adiciones y reformas hechas en estos estilos.

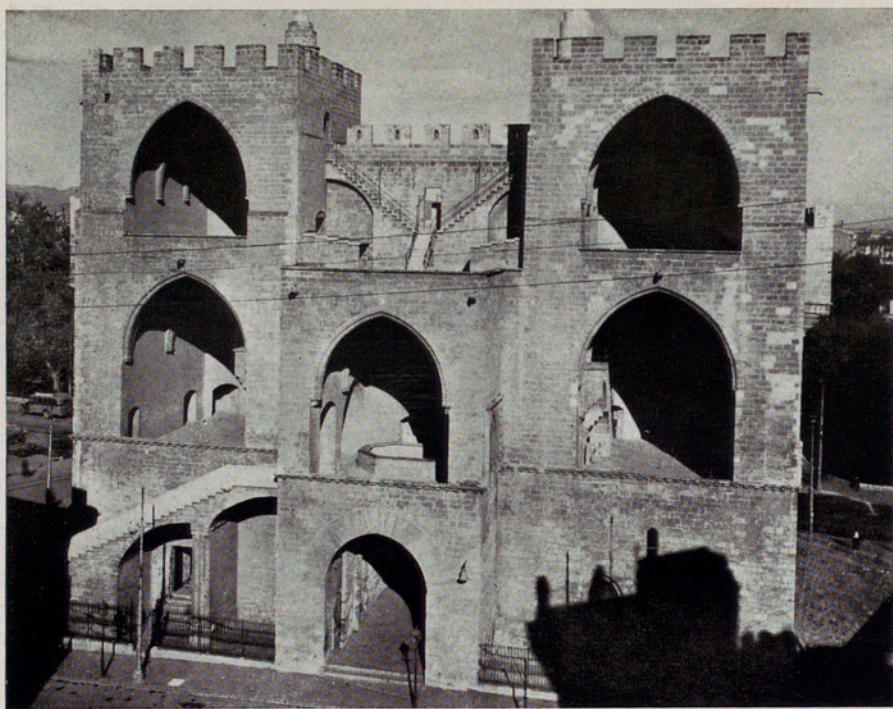
Para final de este como avance de inventario de la Valencia gótica, recordemos *los puentes* y *los portales*, unos y otros con semejante cometido: unir, comunicar, bien a través del cinturón de las murallas, u, otros, salvando el foso del Turia, ancho, pero no tanto como dejar a la ciudad resguardada de inundaciones. De las murallas, propiamente, no cabe hacer aquí sino la mención de cómo, casi intactas, desde que Pedro IV las ciñó a la ciudad, cayeron a partir de 1865 y en breve plazo —Almela y Vives lo ha recordado recientemente—, sacrificadas a un criterio progresista que sólo veía en ellas el obstáculo a una expansión urbana que ya entonces desbordaba su perímetro. El último trozo de ellas ha sucumbido con la Ciudadela, recientemente, y el penúltimo, según recordamos, en cierta operación de despeje alrededor de las Torres de Serranos. En éstas, precisamente, se advierte, como documento, la huella de la inserción de las murallas, por la parte que mira a Levante.

Y, ya nombrado este insigne monumento del «Portal dels Serrans», o Puerta de los Serranos, por ser el ingreso de los que venían a la ciudad desde las tierras altas del norte y noroeste,



PUERTA DE SERRANOS.

destaquemos su importancia como el ingreso urbano y castrense más grandioso de España. Pocas visiones, de esta clase de monumentos, más impresionantes que la de este gran portal, desde cualquiera de sus alrededores, especialmente en lo alto del puente del mismo nombre, a poco de superar en él, desde la otra orilla del río, la cuesta motivada por su peralte. Más como arco triunfal que como simple elemento defensivo de la entrada se construyó, según el modelo de la Puerta real del recinto de Poblet, en la última década del siglo XIV, en un gótico, a la vez severo y refinado, por el «mestre pedrapiquer» Pere Balaguer, según recuerda la lápida de Luis Bolinches, junto al arco de medio punto exacto. Cada torre gemela, de planta poligonal, tiene tres pisos de cubierta de crucería; abiertos, los altos, hacia el interior de la ciudad, y entre sí enlazados por escaleras, como a la calle, a las terrazas almenadas superiores y a la larga y robusta, a la vez que decorativa, barbacana, cuyo recorrido equivale a un largo paseo, entre



FACHADA POSTERIOR DE LA PUERTA DE SERRANOS.

recios sillares, por esta galería volada, con puntos de vista sorprendentes. Escudos de la ciudad y una arquería ciega, de gótico terciario, decoran la fachada exterior. Durante largo tiempo, estuvieron destinadas a prisión y por ello se cegaron las estancias altas abiertas hacia la ciudad. En su última restauración, a raíz de cesar en ese cometido carcelario, dirigida por José Aixa, se restituyó su aspecto de «gola abierta» que las caracteriza.

Frente a ellas, el puente homónimo, de nueve arcos apuntados, acusa su goticismo y mantiene su unidad con las «torres», a pesar de su reconstrucción de 1517.

Solo otro portal, el de Quart o Cuarte, queda, con el visto, de los varios que jalonaban el largo recinto amurallado. Y a fe que, pese a exteriores apariencias, éste, también grandioso ingreso torreado, de enormes cubos gemelos, abierto al camino castellano por el paso de las Cabrillas, es medio siglo largo posterior, de



TORRES O PUERTA DE CUARTE.

1441-60, al de Serranos (edificado exactamente de 1391 a 1398), aunque parece muy anterior, por haberse inspirado arcaicamente en el Castelnuovo napolitano, que a su vez, por ser construcción angevina reproduce, en tierra partenopea, las formas de un recio y primitivo burgo francés protogótico. Obra de Pedro Bonfill, el portal valenciano tiene dos torres cilíndricas por delante y achaflanadas hacia la ciudad, de fábrica de sillería en ángulos, aristas, arcos y cuerpos altos voladizos, y de mampostería en el resto. El arco es también de medio punto como el de Serranos

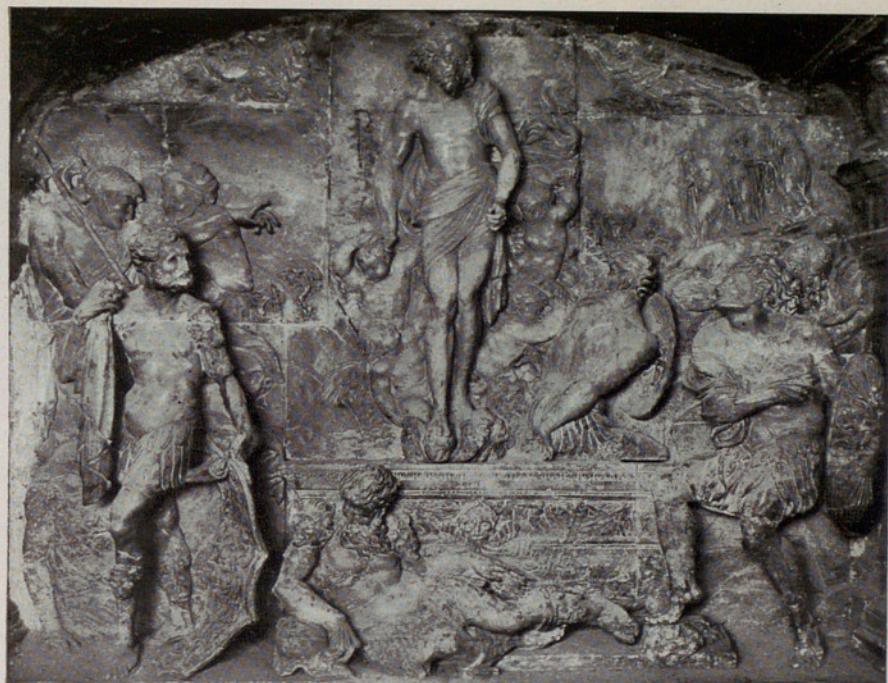
y sobre él corre un amplio matacán, no continuado por las torres. Es de recordar que resultó inexpugnable para el ejército imperial de Moncey y desempeñó importante papel en las contiendas civiles del siglo XIX, siendo, hasta no hace mucho, prisión militar, restaurándolo luego y abriendo sus estancias hacia la ciudad, como en el de Serranos y reponiéndosele los merlones del remate.

Los viejos portales Nuevo, de San Vicente y otros, sólo pueden imaginarse ya con ayuda de evocadoras estampas.

De los puentes, el más gótico aun fundamentalmente, pese a posteriores reconstrucciones y el más recio de todos, es el de la Trinidad, de 1402 (que tuvo imágenes, bajo templete o casilicios, de los santos alcireños Bernardo, María y Gracia), con nueve arcos apuntados, y, hoy, en lugar de aquellas, tiene dos estatuas barroquísimas, del genovés Ponzanelli, representando a San Luis Beltrán y Santo Tomás de Villanueva, colocadas aquí al instalarse el Museo en San Pío V; proceden del puente de San José, donde se desmontaron al ampliar la anchura y volar las aceras, aunque estuvieron, entretanto, algún tiempo, depositadas en el Claustro renacentista del Carmen, integrado entonces en el Museo.

Los demás puentes antiguos eran de mampostería y tablas y resultaron arruinados en diferentes riadas, especialmente en la importantísima de 1517, que afectó también al de la Trinidad, siendo todos reconstruidos posteriormente, aunque conservando algo del carácter gótico originario, como arcos apuntados, en algunos, etc.

Queda, con todo, un remate, delicado en lo material, cuya poca importancia intrínseca es simple soporte de un gran significado: las Cruces de término, deliciosos monumentos que marcaban las lindes antiguas de la ciudad, al borde de los caminos entonces, y en buena parte aún hoy, más transitados. Todas góticas, están tres de ellas cubiertas por graciosos y simples tejadillos a cuatro aguas, sobre otros tantos pilares en sus ángulos, de las que la más bella, la del antiguo camino de Madrid por el puerto de Almansa, de 1432-35, da nombre a la barriada y a la parroquia, «de la Cruz Cubierta», con teja *italiana* o de color, hecha en Paterna, que cubre la bóveda de crucería del templete. Es obra del maestro Juan del Pollo y, la Cruz, del imaginero Juan Llobet, policromándola Nicolás Querol.



CATEDRAL. RELIEVE DE LA RESURRECCIÓN, EN EL TRASALTAR.

La otra cruz cubierta, en Tabernes Blanques, asimismo bellamente labrada, señalaba el término en el camino de Barcelona y Aragón; como otra, la más sencilla, hoy embebida en el caserío de Mislata, por haberse apartado unos metros la ruta, lo hacía en la ruta a Castilla por el paso de las Cabrillas.

Fuéreron rehechas, las de la Cruz Cubierta y la de Tabernes, algo después de 1939, siguiendo los viejos modelos (destrozados por los modernos rompeimágenes) en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, por encargo del Ayuntamiento, que se ocupó, asimismo, de restaurar los templete o casilicios que las cubren, a los que decoró convenientemente en su interior con cerámica gótica de De Scals y otros detalles.

La única descubierta es la Cruz del Camino del Grao, hoy de hierro —como la, cubierta, de Mislata— sobre fina columna gótica esculturada.

No pueden desligarse, en esta referencia monumental valenciana, como en tantas otras ocasiones, el último gótico y el renacimiento que presiden e informan la erección de diversos edificios, civiles especialmente, pompa y decoro de la ciudad en uno de sus momentos más brillantes. Esto da al renacentismo valenciano una nota delicada y sutil, de matiz añadido a monumentos preexistentes, de rasgo o toque final que caracteriza y define, con una nueva belleza —frecuente y lógicamente en las zonas más elevadas, es decir, a mayor altura del suelo— a ciertas obras plásticas, concebidas, y en buena parte realizadas, bajo los principios de otra estética. Así, la galería alta del pabellón «del Consulado» en la Lonja de los Mercaderes, las plantas superiores y todo el magno salón «de Cortes» del Palacio de la Generalidad, y aun el mismo revestimiento del ábside de la Catedral, formado por varios pisos de arquerías clásicas, la «obra nueva» de 1566, por Miguel Porcar, según dibujos de Gaspar Gregorio.

Unas cuantas obras más, adicionadas, como éstas, a otras anteriores y algunas sustantivas y autónomas completan la lista del renacimiento en Valencia, introducido por varios trabajos traídos de Italia (o de Flandes, como el «caballito de San Martín»), que son, según se ha ido viendo, los doce espléndidos relieves ghibertianos del trascoro de la Catedral, hoy en la Capilla del Santo Cáliz, de nuevo en su gran marco común; el gran tondo de Benedetto da Majano, del Monasterio de la Trinidad, ahora en su sala del Museo Nacional de Cerámica; el relieve donatelliano de Segorbe, el florentino de la Virgen del Puig y alguna cosa más...

A esto debe añadirse la venida de los pintores italianos Francesco Pagano y Paolo de Santo Leocadio y, luego, la de los leonardescos Yáñez y Llanos, ambas tan trascendentales para la marcha del arte pictórico en Valencia, sobre todo la segunda, con patente repercusión en el resto de España, y la importancia de las piezas del palacio del embajador Vich, construido en la calle valenciana que hoy tiene este nombre, mármoles labrados en Italia hacia 1520, que desde 1909 permanecen las más en lo que fué Museo del Carmen.

A esta afluencia de obras genuinamente portadoras del nuevo arte, corresponde una producción artística local, que si, a veces,



FACHADA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES.

insiste en las tradicionales fórmulas medievalistas, como en el relieve citado de la Dormición de María, en la Catedral, o asocia tales fórmulas al nuevo estilo, como en el retablo de Osona en San Nicolás, en otras ocasiones crea obras del todo renacentistas, como por ejemplo, la maravillosa pequeña capilla del trasaltar de la Catedral, dedicada a la Resurrección, con admirables alto-relieves y encuadramiento arquitectónico de piedra alabastrina, de 1510, hecha por encargo de Alejandro VI en memoria de Calixto III, acaso por Damián Forment, según Tormo, o por el propio Alonso de Berruguete, en creencia muy admisible y lógica, de Weisse, que Azcárate recoge últimamente.

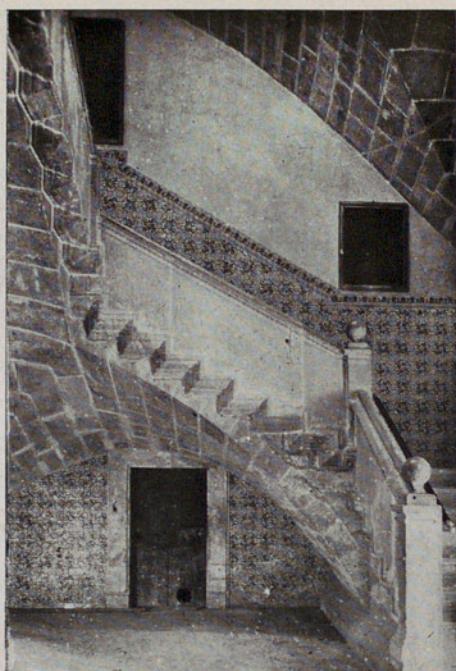
Otras admirables «añadiduras» renacientes, con la puerta plateada del castillo de Montesa, del maestre Llançol de Romaní, hoy aplicada en un salón del Palacio de la Generalidad, fueron las tallas decorativas, según muy puros y clásicos dibujos de Yáñez, para los órganos de la Catedral, antes alojados en los grandes arcos formeros de su nave mayor, hoy recomuestos, aunque más reducidos, en la girola y muy próximos, por lo tanto, a esa citada capilla de la Resurrección; las, más platerescas, del retablo y bancada presbiteral de la capilla de los Reyes de Santo Domingo, también aquí aludidas; o la capilla mayor completa, con su ábside exterior y contrafuerte esculturado con atlantes en su ménsula, asimismo ya todo referido, de San Martín. Y las bovedillas con relieves ornamentales renacentistas en blanco, de los zaguanes de algunas casas de la época.

El gran Monasterio de San Miguel de los Reyes, o mejor «de San Miguel y los Reyes», es fundación de 1546, del duque de Calabria, don Fernando de Aragón, con un legado de su primera esposa doña Germana de Foix, a la que aquél constituyó heredera de todos sus bienes y señoríos, incluso su biblioteca de preciosos códices, hoy, y desde la exclaustración, en la Universidad, donde se exhibe, al menos lo más notable, en vitrinas de su biblioteca, destacando, por su número, buen arte y pureza renacentista, los códices ilustrados para Alfonso V de Aragón, por eximios artistas italianos, principalmente de la escuela de Mantegna, sino, inclusive, de este propio maestro.

Las obras del gran monasterio, según planos de Alonso de Covarrubias, empezaron en 1546; pero, por dificultades económicas, se dilataron, tras de reducirse el plan, hasta 1644, con



SAN MIGUEL DE LOS REYES. INTERIOR DE LA IGLESIA.



SAN MIGUEL DE LOS REYES: PORTADA EN EL INTERIOR DE LA IGLESIA. COLEGIO DEL PATRIARCA: ESCALERA.

influencia ya barroca. Intervinieron Juan de Viñada y otros maestros, algunos ya plenamente seiscentistas, e incluso del siglo XVIII, como fray Francisco de Santa Bárbara, autor del «claustro nuevo». Es desde 1856, prisión central, no sin daño para la obra y dificultad para la contemplación de lo que subsiste en su interior. El templo, con su cúpula, es escurialense, y la fachada, como muchos detalles, plenamente barroca. En relación con San Miguel de los Reyes, o mejor con Covarrubias, su diseñador, debe señalarse la obra del claustro renacentista, citado también, del Carmen, con sus capiteles «alcarreños» de tambor estriado, sus líneas clásicas un poco tardías, sus columnas y su factura algo irregular.

Cierra el ciclo renacentista valenciano, pisando ya los umbrales del barroco como estas obras últimamente mencionadas, la muy extensa, pero de gran unidad estilística y tan rica en contenido como en contenido, del Real Colegio del Corpus Christi, o del



COLEGIO DEL CORPUS CHRISTI O DEL PATRIARCA. PATIO.



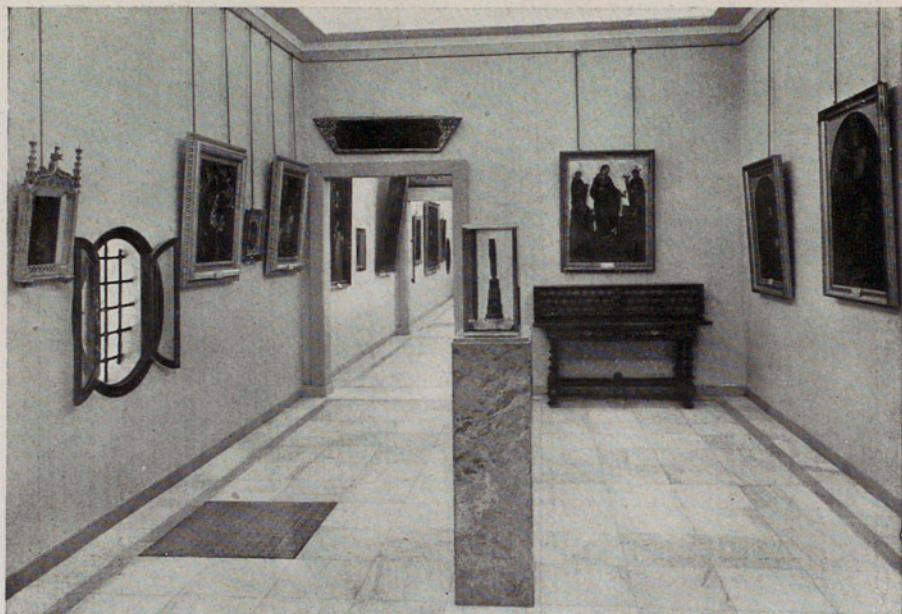
COLEGIO DEL PATRIARCA. FRESCOS DE MATARANA, EN LA IGLESIA.

Patriarca, fundación del que lo fué de Antioquía y Arzobispo, Virrey y Capitán general de Valencia, hoy Beato Juan de Ribera, cuya canonización se anuncia.

La fundación del que fué cultísimo prócer sevillano ocupa toda una manzana cuadrada y se inspira su idea, como su arte, en la filipense de San Lorenzo del Escorial. Es doble, según voluntad del Beato: un colegio seminario, de estricta fidelidad tridentina, y «una capilla o iglesia donde se celebrasen los Oficios divinos en veneración del Santísimo Sacramento y de la Bendíssima Virgen María... y de todos los Santos..., con toda pausa y atención, que es el fin principal que hemos tenido y tenemos, juzgando que se servirá mucho Dios Nuestro Señor de que haya una iglesia en esta ciudad, en la cual se le den alabanzas con el respeto, atención y veneración que se debe a tan Infinita Magestad, para ejemplo de las demás, así del Reino, como fuera de él».



COLEGIO DEL PATRIARCA. SANTA CENA, DE RIBALTA, EN EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA.



COLEGIO DEL PATRIARCA. SALA DEL MUSEO.

La obra de fábrica, iniciada en 1586, comprende el colegio y la capilla, acusándose, en la doble portada de la calle de la Nave, esta dualidad, por la intencionada diferencia que decora, sobria y noblemente, con líneas clásicas —pero ya con el gran frontón partido, prebarroco— la iglesia, y reduce, en cambio, las de la puerta del colegio a una simplicísima moldura, como reservando todo honor y gloria a la casa de Dios. El arquitecto de este edificio, el más importante, en conjunto, del renacimiento en Valencia, fué Guillén del Rey, aunque intervinieron otros bajo su dirección. La iglesia, de nave única y crucero, alto presbiterio rectangular, cúpula sobre tambor de líneas miguelangelescas simplificadas y capillas laterales entre contrafuertes, está decorada con frescos del conquense Bartolomé Matarana. Las capillas laterales, enfrentadas, del Sagrario y San Vicente Ferrer, ostentan lienzos de Francisco Ribalta, así como el retablo mayor, en su centro, el de la *Cena*, y en el ático, el de la *Sagrada Familia*, del mismo pintor. En la capilla de Nuestra Señora, hay una *Virgen de la Antigua*, copia de la existente en la Catedral de Sevilla, y en la de enfrente,



COLEGIO DEL PATRIARCA. SALA DEL MUSEO.

el cuerpo del Beato fundador, en elevado nicho y urna de talla. Un ejército de entalladores y broncistas, forjadores y alfareros, plateros y orfebres, organeros, bordadores y muy pocos escultores —la época fué de cierta penuria plástica local— contribuyó a decorar y enriquecer el templo, constando sus nombres en la documentación conservada.

El atrio es famoso por el caimán o «dragó» del Patriarca, colocado en uno de los muros, alrededor del cual se han tejido legendarias narraciones.

En el colegio, son de notar especialmente el claustro, elegantísimo y de la mayor pureza clásica, con arcos sobre columnas respectivamente jónicas y toscanas, en los pisos alto y bajo; centrándolo, desde fines del siglo XIX, la estatua sedente, en mármol italiano, del fundador, obra famosa de Mariano Benlliure. Zócalos de azulejería «de arista» y cuatro grandes pinturas, habitualmente ocultas en sendos armarios murales, —que sólo se abren en la octava del Corpus, celebrada en la casa con especial solemnidad—, decoran este patio de armonía arquitectónica innegable.



COLEGIO DEL PATRIARCA. DESCENDIMIENTO, DE THIERRY BOUTS.



COLEGIO DEL PATRIARCA. ADORACIÓN DE LOS PASTORES, DE EL GRECO.

En otras dependencias del colegio, hay mucho de notable, que sólo nos es posible referir sumariamente: en la capilla «del Monumento», seis grandes tapices flamencos y dos lienzos de Ribalta, más la *Purísima*, de Gregorio Fernández o su círculo más inmediato, y los frescos del techo; en el aula y el refectorio, obras de diversos autores y escuelas; en la escalera, sus propias líneas arquitectónicas, tan severas, diversos cuadros antiguos, y el Hércules renacentista de terracota, sobre la puerta de la biblioteca del Beato; en esta misma, aparte de los dieciocho incunables Y los manuscritos del fundador y otros autores, diversos libros raros, especialmente un espléndido tesoro musical que no ha sido, ni es, embalse muerto, sino núcleo, archivo y estímulo de una brillantísima actividad musical, con maestros de capilla y organistas famosos y un prestigio indiscutido; en los muros, cuadros de Barocci, Pantoja, Saranyena y del taller de Bassano, del de Ribalta y del de Sánchez Coello, etc. El archivo del colegio —hay otro de protocolos, con más de 28.000 volúmenes— es rico por los documentos y las curiosidades que encierra; la llamada «sala de concejales», por varios «orrentes»; y las dependencias rectorales, por las muchas y ricas joyas de la pintura y otras artes, hoy en el museo de la casa, y por lo mismo ajenas a esta referencia: las obras de Dyrck Bouts, Gossaert, Yáñez, Pablo de San Leocadio, Piombo, Ribalta, Juanes, Caravaggio, Morales y otros, encuentran ahora en distintas salas de dicha pinacoteca su ambiente adecuado, de moderna simplicidad, dentro de las líneas clásicas del edificio y del predominante tono renacentista de la colección pictórica. Concluirá esta referencia con la del magnífico relicario, cuyo contenido recibe veneración los viernes, acabados los oficios.

El barroco (I).

Valencia que por coincidencias históricas, se había constituido fundamentalmente como ciudad gótica, en la que el renacimiento puso luego valiosos añadidos, halla al fin, en el barroco, su lenguaje plástico predilecto, aun conservando un substrato de otras formas de entender la vida, esas, aludidas, del gótico y del renacimiento entre otras.

(1) En este capítulo, ha colaborado decisivamente Don Salvador Aldana Fernández.



CATEDRAL. LA ASUNCIÓN, EN EL CUERPO ALTO DE LA FACHADA PRINCIPAL.

A la vista de la realidad artística, o, por lo menos, de la que ha prevalecido, podemos asegurar que, artísticamente, Valencia se encontró a sí misma en el período barroco.

Arquitectónicamente, la ciudad de Valencia es en mucho barroca, pero sobre todo lo es con prisa. Es decir, Valencia, hallado el estilo que mejor cuadraba con su vitalidad, y no quiso esperar; de ahí, la apresurada transformación que en muchas joyas arquitectónicas de otros tiempos llevó a cabo. Casi todos sus monumentos fueron afectados, más o menos de lleno, por el huracán barroco y dentro de sus murallas góticas, que aún envolvían la ciudad, germinó y creció, como la planta en la fecunda gleba, toda una riquísima floración barroca.

Usando de un símil geométrico que, sobre todo, nos puede simplificar —y Dios quiera que hacer también ameno— el repaso de materia tan profusa, podríamos decir que Valencia es un pentágono barroco. Sus vértices serían el edificio de San Pío V, hoy Museo de Bellas Artes; la recién desaparecida Ciudadela, la iglesia del Pilar, el convento de Santa Úrsula y la actual parroquia de la Santísima Cruz, antiguo templo carmelitano, integrada en un gran conjunto gótico y, por eso, citada.

Tiene el Miguelete una plaza a sus pies, a la cual da nombre, con apenas una hilera de árboles que llegan hasta las verjas, las cuales cierran la pequeña lonja, o «compás», situado ante la fachada principal, que hace poéticamente sugestivo el angosto espacio. Por el lado mayor corre, como vimos, el severo muro de la antigua sala capitular, hoy capilla del Santo Cáliz; en el otro extremo, el Miguelete; entre uno y otro, la grandiosa y bella portada principal de la Seo, ejemplo típico de barroco, con sus ambiciones y su agilidad. Tiene forma cóncava, solución feliz que le diera Conrado Rodulfo ante la parvedad del espacio en que debía levantar la obra, y se cierra con la ya citada verja, de planta semicircular y alzado muy ondulante, colocada sobre alto zócalo de piedra. Rodulfo siguió estéticamente a Bernini, de quien era apasionado, y políticamente al Archiduque Carlos, el querido rey de los valencianos; la derrota del monarca austriaco obligó a Rodulfo a seguirle, ya que era su escultor de cámara. Y así, la política ganó la partida al arte, quedando la obra catedralicia sin concluir, pero habiendo planteado, y en buena parte resuelto,



BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS.

el problema de la citada escasez del espacio y de la agobiante vecindad del enorme campanario catedralicio.

Mas, el proyecto seguía en pie, siendo firme la voluntad de llevarlo a cabo, y así hoy, si bien de mano de diferentes artistas como Stolf y los Vergara, podemos pasear la vista por la obra terminada; desde el agitado grupo de ángeles que rodea el anagrama de María hasta la bellísima Asunción del tercer cuerpo. Santos y papas valencianos nos contemplan desde la piedra dorada de sus hornacinas o el atrevido emplazamiento de sus pedestales.

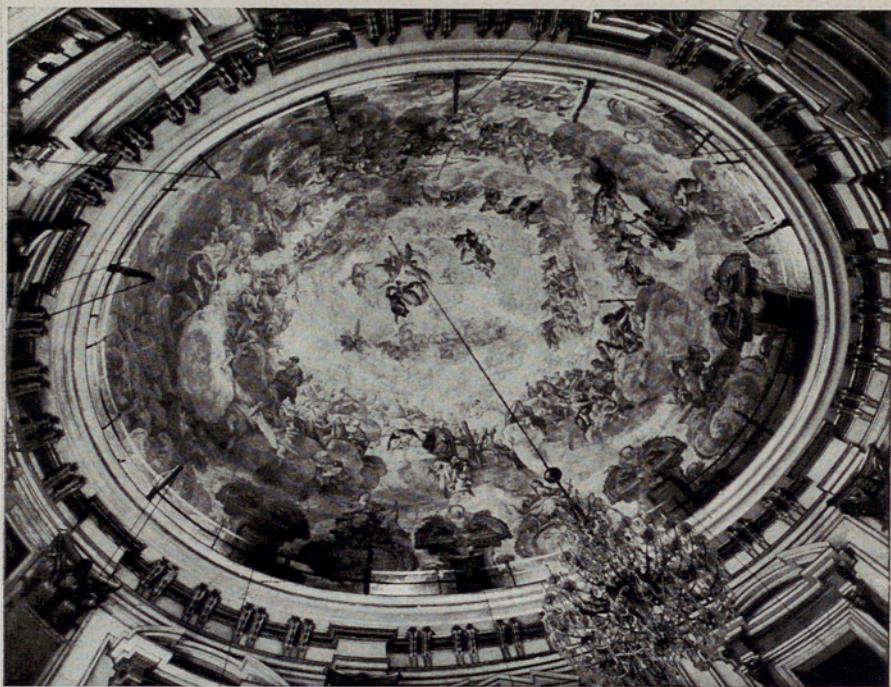
De esta puerta, y por la calle de la Barchilla, cuyo irregular trazado tiene el sabor de épocas pretéritas, rodeamos el perímetro de la Catedral para llegar a la antigua real capilla, basílica hoy, de la Virgen de los Desamparados. Es este santuario, el centro de la espiritualidad mariana local y aun regional. La devoción del pueblo de Valencia por la venerada imagen es muy antigua, enlazada, como vimos, a los orígenes del hospital y del primer

manicomio de Europa, al venerable Padre G. Jofré y a la cofradía de *Nostra Senyora dels Ignocens*, que ejercía la caridad más viva con dementes y ajusticiados; y que, desde el siglo XVII, la tiene como Patrona, sustituyendo a la archifamosa Virgen del Puig. La historia de la imagen llamada «principal» o «verdadera» de Nuestra Señora de los Desamparados, que ocupó hace años al autor de este libro y sobre la que ha escrito recientemente su actual capellán mayor don Emilio Aparicio, es interesantísima y sólo cabe señalar que aquélla, como el cuadro que la precedió, fué imagen yacente, para ir «sobre los cosos» —sobre los cuerpos, en los féretros—, de los «desamparados» y sus cofrades; siendo levantada después, para recibir culto en su posición actual. Certo cojín que en la antigua iconografía se advierte, confirma esta primitiva posición yacente, de la Virgen, que por ello parece como cargada de espaldas, *cheperudeta*, en el familiar y cariñoso lenguaje del pueblo.

El edificio, como tal, fué levantado por Diego Martínez Ponce de Urrana, requenense, y es de planta oval, con movidas líneas exteriores e interiores y fábrica de ladrillo con otras partes de piedra, contraste que ha ocultado la pintura posterior, salvo en el tambor de la cúpula. En plena época neoclasicista fué adaptado al gusto imperante —con el característico «orden gigante»— por el arquitecto y académico de San Carlos Vicente Gascó. De esta época es la decoración de la semicripta o *coveta*, con un Crucifijo de gran devoción. Con todo, si el edificio es venerable por su dedicación, resulta joya artística de primera magnitud por su admirable bóveda, pintada al fresco por Antonio Palomino, que representa la gloria de la Virgen —Virgen intercedente o mediadora— rodeada de santos, en su mayoría valencianos. Al lado de esta obra, convenientemente restaurada de los estragos causados en ella durante la revolución de 1936 —cuyo valor relativo aumenta la desaparición de la otra del mismo autor en los Santos Juanes—, no desmerece la que para la bóveda de la capilla de la comunión realizó en nuestros días Ramón Stolz —impresionantemente fallecido en Valencia hace poco—, de cuyo pincel es también el apostolado del mismo recinto eucarístico, el lienzo mural inmediato que presenta la adoración de la Eucaristía por los santos valencianos o vinculados a Valencia, más devotos de este misterio, y los lienzos laterales del camarín de



IMAGEN DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS.



BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS. CÚPULA CON FRESCOS DE A. PALOMINO.

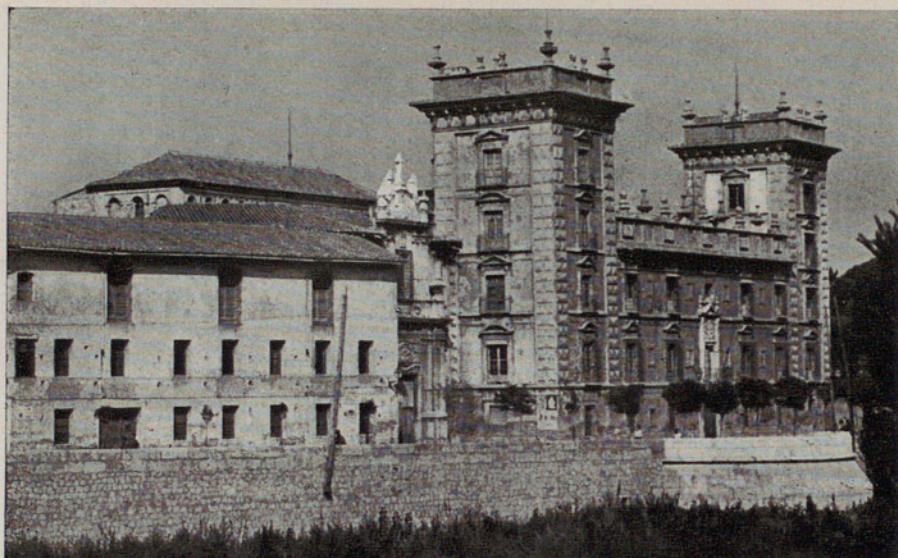
Virgen, alusivos al patronato y a la coronación pontifícia de la Nuestra Señora de los Desamparados. Atesora este templo un conjunto muy notable de otras piezas de arte, con las cuales está estableciéndose un pequeño museo, en una dependencia del edificio, del que la última adquisición es el gran lienzo, de José Vergara, con la Virgen, ángeles y santos, que fué cortina del gran nicho de la titular.

La parroquia de San Esteban, declarada, no hace mucho, monumento histórico artístico, tiene el alma gótica y el cuerpo barroco, pues la primitiva fábrica quedó envuelta en las sucesivas transformaciones que sufrió el edificio a lo largo de los siglos, siendo la más importante la llevada a cabo, hacia 1681, posiblemente por el gran arquitecto Juan Bautista Pérez —a quien en otra ocasión hemos llamado «numen del barroco local» y, que desde luego, centra este estilo en Valencia— en un protochurrigueresco castellano. Siendo una de las iglesias más antiguas de Valencia,



IGLESIA DE SAN ESTEBAN: LIENZOS DE P. ORRENTE.

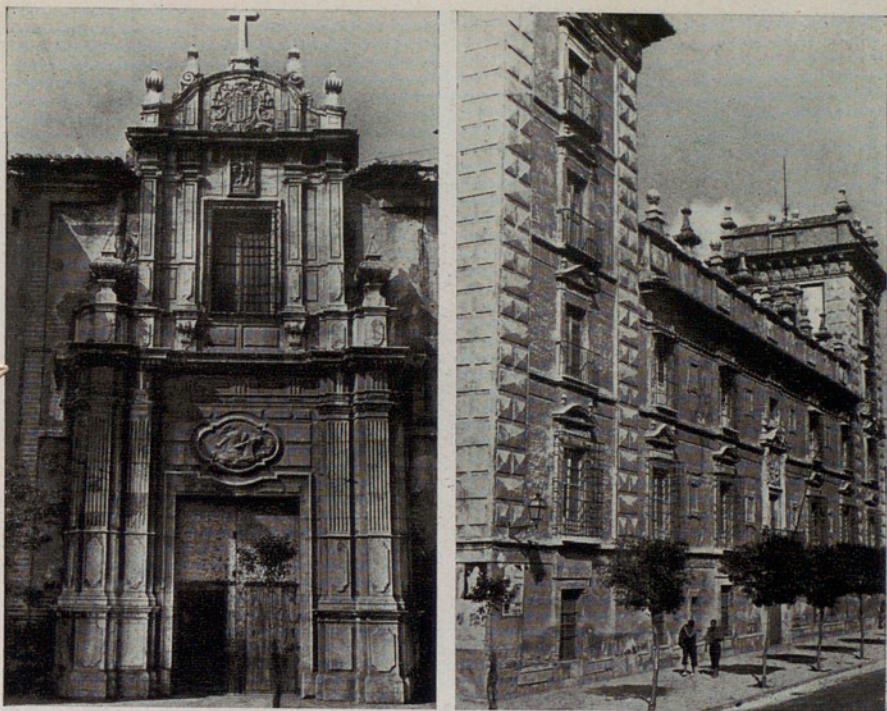
no podían faltarle las bellas tradiciones tejidas a su alrededor; así; aquella que se relaciona con la predilección que el Cid sintiera por este templo, donde la voz del pasado dice que fué depositado y velado su cadáver, mientras fuera de las murallas se escuchaba el galopar de los jinetes musulmanes que iban a hacer poco después a Valencia suya de nuevo. Fuera de la tradición; es decir, dato histórico puro, es el que se relaciona con el bautizo, en 1350, del gran taumaturgo San Vicente Ferrer, apadrinado por la ciudad misma, a cuyo acto asistieron notables personajes; la memoria de este hecho ha quedado perpetuada, dentro de la mejor constante plástica valenciana, en las quince figuras —*los Bultos de Sent Esteve*— de tamaño natural, cuyas cabezas son obra de José Esteve Bonet y van vestidas con ropajes de época y que todos los años, al llegar la fiesta del apóstol valenciano, se colocan a ambos lados de la capilla baptisterio, en que tantos valencianos, siguiendo una piadosa tradición, reciben las aguas bautismales. Fuera del templo, en el gran lienzo de pared que da a la plaza de San Esteban, la piedad valenciana de hoy, con motivo del V centenario de la



FACHADA DEL COLEGIO DE SAN PÍO V, HOY MUSEO.

canonización del Santo, ha hecho al ceramista Jaime de Scals conservar en bellos azulejos, azules y de reflejos metálicos, la representación gráfica, arcaizante, de tan solemne efemérides, como en los muros externos de la Catedral se le encargó representar, según vimos, otra escena vicentina.

Un corto paseo nos lleva hasta el edificio de San Pío V, para terminar nuestro primer itinerario. Por las calles del Conde de Olocau, Salvador, con la iglesia del mismo nombre y la bella tradición de su Cristo, llegado —quizá de Beirut— sobre las ondas del Turia, contracorriente y a poco de ser reconquistada la ciudad, alcanzamos el medieval puente de la Trinidad, también nombrado ya. Está, en frente, el edificio de San Pío V. A lo largo de su dilatada existencia y hasta albergar, en la actualidad, el Museo de Bellas Artes, uno de los más ricos de España en *primitivos*, ha sido, sucesivamente, academia militar, casa de beneficencia, hospital militar y hasta cárcel de gitanas. Fué fundado en 1683 por el arzobispo fray Tomás de Rocaberti como colegio de clérigos menores para perfeccionar su formación, encomendando la fábrica al repetido Juan Bautista Pérez, que imprimió a la obra un austero y gracioso barroquismo. El conjunto de San Pío V constaba



FACHADAS DE LA IGLESIA Y DEL COLEGIO DE SAN PÍO V.

del edificio actual, ordenado en torno a un claustro sencillo, tras el frontis que flanquean las esbeltas torres gemelas, más una iglesia de planta octogonal, cubierta con grande y airosa cúpula, según proyecto de Mingues y Pérez Castiel, hijo este último del arquitecto inicial de la obra. La fisonomía tradicional de este conjunto arquitectónico, según las viejas litografías, aparece hoy truncada porque la cúpula se derribó en la tercera década de nuestro siglo por supuestas razones de ruina probable, que aparejó la total, bien cierta, del templo; y de su existencia sólo nos quedan los muros vacíos, y la graciosa portada, con medallón de Luis Domingo, que forma con una de las torres del museo, un rincón quieto y tranquilo. El noble oficio a que se dedica hoy tan ilustre monumento valenciano es, como ya hemos dicho, el de custodio de una notable muestra de arte universal: flamenca, con el Bosco y Van Dyck; italiana, con Pinturicchio y Tibaldi; holandesa, con



MUSEO: RETABLO DE FRAY BONIFACIO FERRER.



MUSEO: SAN FRANCISCO ABRAZADO AL CRUCIFICADO, LIENZO DE F. RIBALTA.

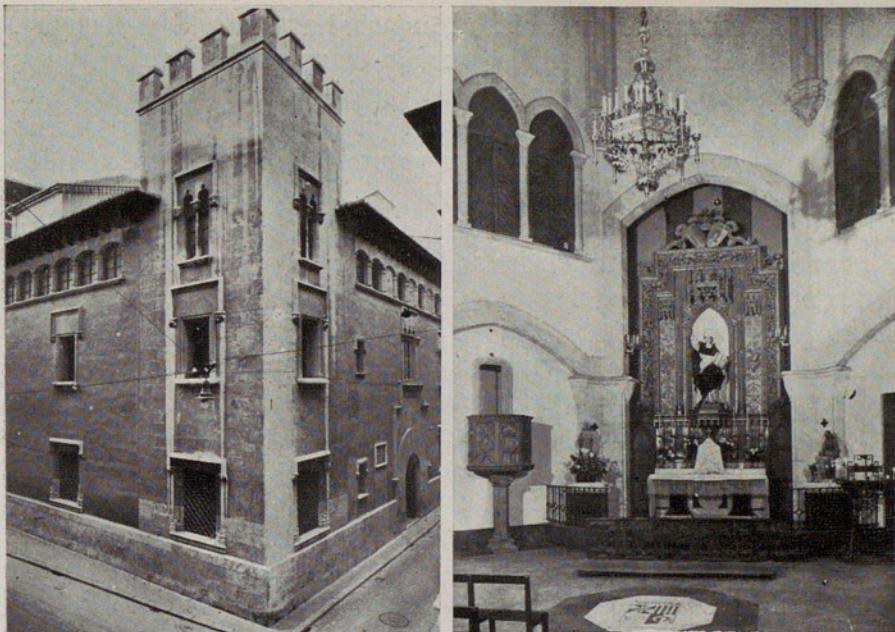
Moro y Rembrandt, entre otros que harían demasiado extensa la relación. Y nada digamos de la abundante producción de pintores españoles de todas las épocas: Morales, Benlliure, Jacomart, Pinazo, Yáñez, Beruete, Juanes, Ribalta, Goya, Velázquez, Sorolla, Benedito, Espinosa, Degrain...

También alberga este Museo, si bien en edificio anejo, una copiosa muestra de obras escultóricas de artistas como, entre otros, Inurria, Calandín y Mariano Benlliure; dedicándose a las obras suyas donadas por este último dos salas, cuyo contenido prueba no sólo su talento, sino su generosidad y valencianía.

Saliendo del imponente edificio barroco, dejamos a la izquierda los jardines de los Viveros, construídos sobre los solares del Palacio Real, inmolado, hace siglo y medio, a una defensa castrense de la ciudad que fué el primero en impedir, y por el puente que lleva también el apelativo del Real, alcanzamos la hoy yerma extensión donde hasta 1958 estuvo situada la Ciudadela, cuyos escasos restos, severos y robustos, se unían a edificaciones posteriores, formando un heterogéneo conglomerado. La barroca Ciudadela valenciana, cuya silueta podemos observar en los viejos planos de la ciudad, como el repetido del Padre Tosca, era vigía de la llanura extendida a los pies de las murallas de Valencia hasta el mar. Sus muros fueron testigos de acontecimientos jubilosos o tristes: las primeras vanguardias de las tropas del Archiduque Carlos se divisaron desde ella, y en su interior padecieron prisión, alternativamente, constitucionales o realistas; entre estos últimos figura el famoso y malogrado general Francisco Javier de Elío, que tanto había influido en la urbanización de estos alrededores, ajusticiado por los liberales al compás de las vicisitudes de la agitada política del siglo XIX español.

De la Ciudadela regresamos de nuevo a nuestro punto de partida: la Catedral; así nos adentramos por viejas calles y callejitas, en las cuales el tráfico moderno no ha podido desarraigar dos cosas: el *tempo* lento y la pequeña industria artesana local, todavía viva y con tantas resonancias medievales.

En nuestra ida hacia el primer templo valenciano, pasaremos por la plaza de Tetuán, frente al edificio ya citado, hoy de Capitanía General, parte del viejo convento de Dominicos. Enfrente se alza una teoría de grandes casas señoriales barrocas, como las de los condes de Alcudia; de Rioflorido, hoy del marqués de



FACHADA E INTERIOR DE LA CASA NATALICIA DE SAN VICENTE FERRER.

Montortal, y de Cervellón, dignas todas de ser admiradas. De ellas, sólo la citada en segundo lugar sigue su tradición de palacio exclusivamente, y es, en su interior, un pequeño pero interesante museo de obras de arte; las demás, aun cargadas de historia —en la de Cervellón se hospedaron Fernando VII y las reinas María Cristina e Isabel y fué lugar de importantes acontecimientos históricos—, han dejado de ser testimonio vivo de otras épocas.

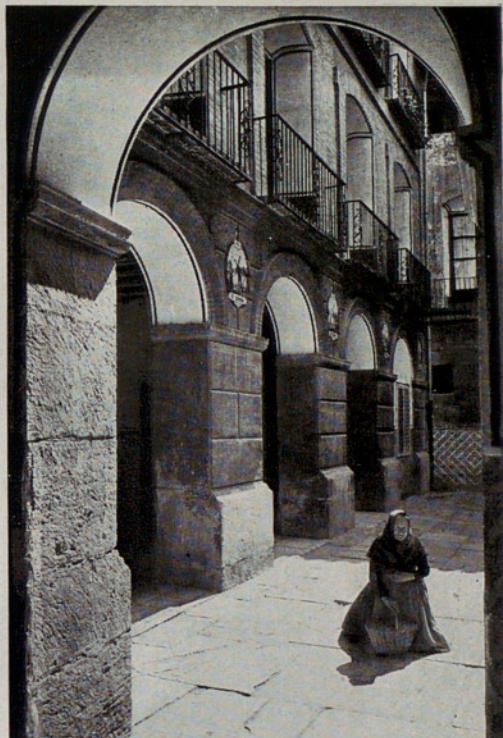
En la citada plaza de Santo Domingo, hoy de Tetuán, se abre una estrecha callejuela a espaldas de un moderno edificio neobarroco, que nombraremos a su tiempo; por ella llegamos al mejor monumento alzado en Valencia a San Vicente Ferrer: su Casa Natalicia, que, pese a sus orígenes medievales y al neogoticismo de su restauración actual, debe incluirse aquí por el valor insigne de su patio, con decoración cerámica barroca. La más antigua manifestación documental de esta casa, relacionada con el Santo, es la de 28 de mayo de 1496, en la que aparecen los dominicos valencianos por una parte y Francisco Castells por otra, comprando y vendiendo respectivamente este inmueble, por consi-

derarlo aquellos con todo fundamento hogar de San Vicente. En el transcurso de los siglos, cambió de propiedad varias veces; pero siempre la piedad valenciana siguió considerando como un hito de sus arraigadas convicciones vicentinas el veneradísimo recinto del *pouet*, o pocito, y el restante conjunto arquitectónico que subsistió en su primitivo estilo gótico hasta 1667, fecha en la cual se llevó a cabo la reforma barroca, en su estructura y decoración, que ha durado hasta la fecha, en que de nuevo —por remediar los daños del período 1936-39— se ha preferido un gótico actual, respetando la joya del soberbio patio de azulejos con escenas alusivas a la vida del gran taumaturgo europeo. Otra escena de su predicación portentosa recoge el gran lienzo-exvoto del laureado pintor gallego Álvarez de Sotomayor, actual director del Museo del Prado, que acaba de llegar a la Casa Natalicia, después de un auténtico torneo de generosidades.

Muy cerca de este edificio vicentino se halla la importante iglesia de San Juan del Hospital, con estructura gótica y por ello aquí ya mencionada, de importancia que ya se señaló para la historia del arte valenciano. Revestida de barroco y objeto de posteriores desafueros, aguarda la paciente y amorosa restauración que, respetando lo valioso de otros estilos, como la joya churrigueresca de la capilla de la comunión o de Santa Bárbara, obra del tan repetido Juan Bautista Pérez, devolviese a los ojos y a la piedad de los valencianos este monumento.

En la misma calle, frente por frente a este edificio, se halla la iglesia del Milagro, cuyo templo se renovó en barroco en el año 1686; tiene aneja una casa perteneciente a la vieja cofradía y hospital de Sacerdotes Pobres, con múltiples recuerdos del santo valenciano Luis Beltrán y una azulejería, en el típico patio y el templo, del siglo XVIII, muy interesante y llena de carácter. La Virgen gótica, bellísima, en arte muy francés del siglo XIV, en la fachada de la calle, es, con todo, la joya de la casa.

Cerca de este antiquísimo hospital —sus orígenes se remontan a Pedro IV el Ceremonioso— se encuentra la calle del Mar, llena de añejas resonancias de navegantes y mercaderes; en ella, la noble casa de los Valeriola, construida en pleno siglo XVII, nos muestra un barroquismo mitad sereno y mitad exaltado, que triunfa incluso de su moderno destino, entre editorial y periodístico. Lindante, por detrás, con el cementerio sanjuanista de San



VIRGEN, EN LA FACHADA DE LA IGLESIA DEL MILAGRO, Y PATIO DEL HOSPITAL DE Sacerdotes POBRES.

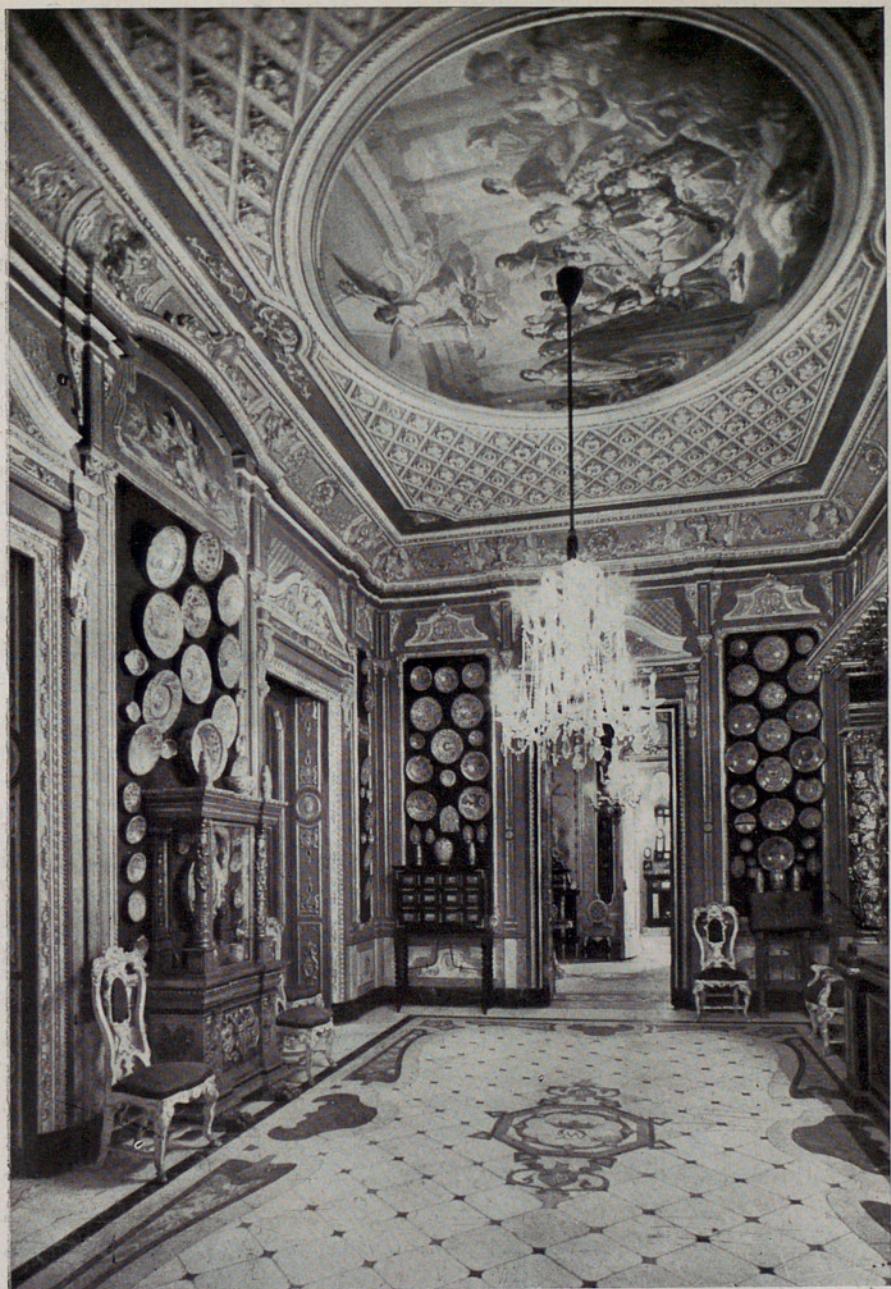
Juan del Hospital, los talleres de sus bajos, ocuparon parte de aquél.

De aquí, y siguiendo la misma calle del Mar, llegamos a la Catedral, desde donde iniciamos de nuevo nuestro itinerario por el alma barroca de Valencia.

Una auténtica fiesta de líneas, de luz y de color se atesoran en el barroquísimo palacio del marqués de Dos Aguas, cooperando a ello su destino presente. Es, quizá, la más agitada composición arquitectónico-decorativa del barroco y rococó valencianos. La genial inspiración de Hipólito Rovira, plasmada en piedra alabastrina de Niñerola, cantera del señorío de Dos Aguas, por el escultor Ignacio Vergara, es de una riqueza de motivos difícilmente imaginable. Desde los zócalos, que sostienen variadas volutas, ánforas que vierten agua, atlantes que tienen mucho de



FACHADA DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE DOS AGUAS.

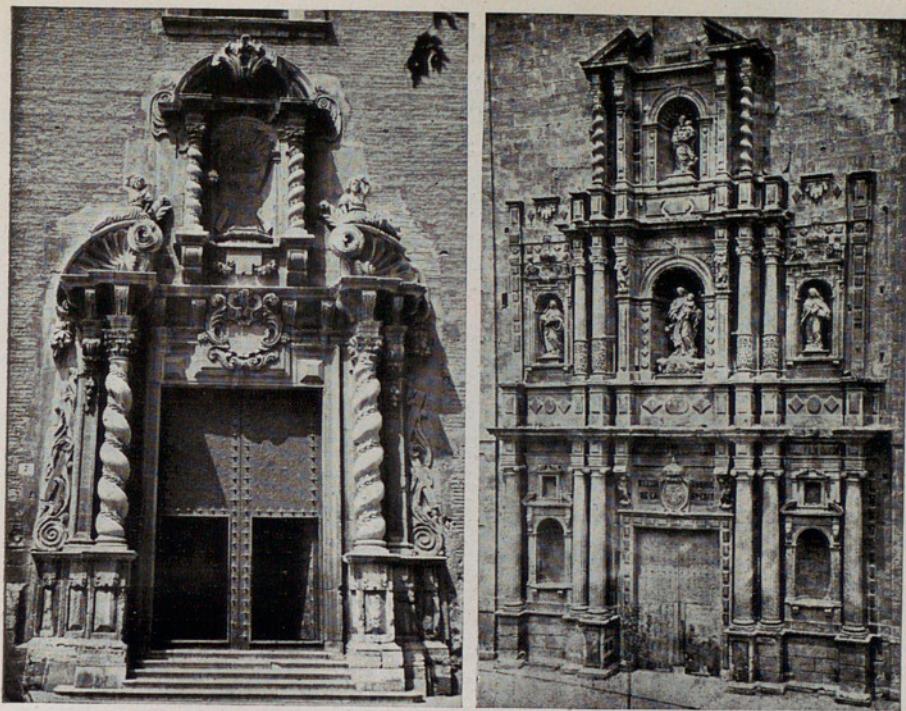


SALONES DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE DOS AGUAS, HOY MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA.

miguelangelescos y aluden a la titulación nobiliaria de la Casa, palmeras, frutos, paños, ángeles, hojas, bandas, hasta el remate de la hornacina que acoge la figura de la Virgen del Rosario, todo vive y se agita como en un sueño febril. Declarado el palacio monumento nacional en 1941, quedó, tras diversas vicisitudes, bajo la tutela del Estado, que realizó las oportunas reformas para instalar en él, como puede admirarse en la actualidad, el Museo Nacional de Cerámica *González Martí*, así llamado por la colección particular que fué su núcleo, donada por su propietario a este fin. Es museo único en clase, como asimismo el estuche que encierra tanto primor.

Próxima a este palacio está la, también nombrada, por sus orígenes góticos, parroquia, un tiempo de San Andrés —hoy templo carmelitano de San Juan de la Cruz—, ligada al marquesado de Dos Aguas, no sólo por la proximidad, sino por el afecto que los de dicha Casa tenían a este templo. En él, comenzando por la cabecera, en un agitado barroco, y terminando por los pies y la fachada, en 1684-86, dejaron su arte la figura central del barroco valenciano Juan Bautista Pérez, Hipólito Rovira y su discípulo Luis Domingo. Destaca, en este templo, la exuberancia decorativa de su interior, y la severidad, aliada con la gracia, de la bella puerta principal, de gran semejanza de estilo con el presbiterio catedralicio. Es, asimismo, monumento nacional.

Desde el antiguo San Andrés y a través de viejas calles y grandes vías modernas, nos dirigimos a la calle del Hospital, no sin detenernos en la de Quevedo, que hoy afluye a la avenida *del Oeste*, o del Barón de Carcer, para admirar la pequeña y elegante fachada barroca que pertenece a la iglesia de San Carlos, que fué de Teatinos, aneja a la inclusa y al hospital, dentro del amplio conjunto de éste. Ya en la calle *del Hospital* señalamos la fachada del venerable Colegio del Arte Mayor de la Seda, cuyo lustre es paralelo a la vieja riqueza sedera del Reino de Valencia, edificio tan notable por su fábrica y decoración como por la colección de joyas de su *arte* que guarda; y, al final, cerca de la ronda, la pequeña joya barroca de la iglesia de Santa Lucía, terminada en 1511, y enriquecida más tarde, que posee una antigua tradición, pues su cofradía data de los tiempos del rey Conquistador, y en la que es de apreciar la opulencia del barroco local; aquí, por ven-



PORADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS. FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA CRUZ O DEL CARMEN.

tura, intacto, pues pudo librarse, relativamente, de las depredaciones y destrozos de los años 1936 al 1939, como a la propia iglesia del hospital —con gracioso *tono* barroco en su interior e interesante estatuaria y ornamentación, como iconografía pintada, antigua, de Nuestra Señora de los Desamparados— y el inmediato *Capitulet*, pequeña capilla, sede originaria y local de reuniones de la cofradía de esta advocación mariana, junto al hospital y al manicomio primitivo.

No lejos, está la iglesia de San Pablo, otra de las pocas conservadas casi íntegramente, por estar enclavada en el actual edificio del Instituto Luis Vives, de enseñanza media, antiguo colegio jesuítico *de nobles*, de San Pablo, uno de los más antiguos de la Compañía, que nos ofrece, como este edificio docente, sobre trazas originarias del XVI, detalles de los dos siglos barrocos, como bóvedas, herrajes, retablos, etc., dignamente ambientados, y especial-

mente, bellas cúpulas trasdosadas, de ornato muy barroco, sobre sendas escaleras de sobria traza.

Cerca del hospital hallamos la hoy parroquial del Pilar, antaño convento de dominicos, fundado en 1615 y cuya iglesia se resolvió en churrigueresco adornándose, además, su interior con zócalos de azulejos de notable interés, que el vendaval iconoclasta arruinó en su mayor parte. Su presbiterio se decora con frescos del moderno e ilustre pintor José Nogales, alusivos a la advocación titular del templo.

Calle de Maldonado adelante y estamos ante otra grandiosa muestra del barroco valenciano: la iglesia de los Santos Juanes, también conocida por San Juan del Mercado y asimismo nombrada entre las mencionadas del gótico local, bien que, por ampliamente superado en el barroco, advertimos era reservada su específica referencia para ahora. Sobre el sillarejo medieval, se superpuso el barroco, desde el presbiterio, renovado en 1603, hasta la espléndida fachada, que mira a la Lonja, coronada por el gentil edículo, obra de Bernardo Pons. Pero, si notable es el exterior de este templo, no le va en zaga su interior. Era —hoy ha de hablarse en pretérito, pues sufrió durante la guerra civil una sistemática destrucción, especialmente en sus primeros días— el más lujoso, rico y abigarrado conjunto decorativo de la región valenciana, al que sólo igualaba la ya citada portada del palacio de Dos Aguas. Los relieves, las cornisas retorcidas, las hojarascas, lo invadían todo, con abundancia de mármoles de diversos tonos y una clara influencia del barroco genovés. Su bóveda, la mayor y mejor compuesta obra pictórica del cordobés Antonio Palomino, primera entre las de su época y quizás la mayor superficie pintada al fresco en el mundo, era una apoteosis de la Gloria que se completaba con la bóveda del ábside, en donde se representaba la Trinidad con alusiones al Apocalipsis y a la mediación de María. Todo el interior de la iglesia de los Santos Juanes formaba un conjunto estilístico coherente dentro de los cánones barrocos, en el que todas las artes colaboraban, con una liturgia tradicionalmente solemne y fastuosa, a la máxima brillantez del culto.

Desde el gallardo templete que corona la fachada, rematada por el «pardalot de Sent Juan», versión popular y folklórica del águila del Evangelista, se divisa ágil y espigada, perdida entre un sin fin de casas, la sin par mole de la torre de Santa Catalina.



FACHADA DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES. TORRE DE LA
IGLESIA DE SANTA CATALINA.



En ésta, sobre una planta hexagonal de tradición gótica local, Juan Bautista Viñes logró, al levantarla en 1688, una síntesis feliz de esbeltez y gracia entre sus elementos, como quizá no se encuentre parigual en el fecundo barroco valenciano. También el siglo XVII remozó la iglesia gótica —ya descrita en su lugar, aquí— y la revistió con el suntuoso ropaje barroco que ha tenido hasta hace poco. Se halla a unos centenares de metros del robusto y viril Miguelete, y quizá esta proximidad acentúe sus rasgos firmes, pero delicados —como femeninos, en tópico socorrido, pero feliz—, y cuando a la caída de la tarde el sol se quiebra entre las curvas de las columnas salomónicas de sus dos últimos cuerpos, cobra la piedra tonalidades irisadas.

Nuevamente, desde la Catedral, iniciamos nuestro itinerario en busca de la iglesia de Santa Úrsula, para lo cual nos adentramos

en la señorrial calle de Caballeros, antaño vía de rancia raigambre en la vida de la ciudad, por estar en ella situados importantes palacios de la nobleza valenciana, como los de los condes de Alpuente, Castellá, Brizuela y Oliva o Centelles, que fué albergue de la reina doña Germana de Foix, de los cuales subsiste, dedicado a su primitiva función, el último, hoy de Daya Nueva, recayente a la placita del Conde de Buñol. No lejos de este palacio, que tiene aún algún perfil gótico en arcos de su planta baja, se yergue una torre, un día comenzada a derribar y afortunadamente conservada, único resto de la antigua parroquia de San Bartolomé, fundada en el siglo XIII, pero realizada en su plenitud barroca en 1666. De la citada torre se cuenta cómo, mientras se elevaba, vino a inclinarse en demasía, y la pericia del arquitecto archinombrado Juan Bautista Pérez acudió a salvar a la obra de la ruina. Leyenda o hecho real, lo cierto es que hoy la torre de San Bartolomé, antaño protagonista de este hecho, es la más triste del mundo, sin templo a sus pies, esperando, que al menos, como se pensó, una simple capilla, a su sombra, la justifique y restaure la música de sus campanas.

Por la citada calle de Caballeros hallamos acceso a la gótica iglesia de San Nicolás —a la que el palacio de Daya Nueva abría tribuna—, cuya decoración en barroco, fastuosa y brillante, emprendió Juan Bautista Pérez, omnipresente en esta época, acompañado en la parte pictórica por Dionís Vidal, el discípulo valenciano del gran Antonio Palomino, en magna tarea artística, de la que se dió noticia al tratar de la obra gótica del templo por la atrevida operación de cercén de aristones que se le hizo para facilitar la pintura.

Ya de nuevo en el eje de la señorrial vía, y siguiendo hacia las Torres de Cuarte, que se divisan recias a lo lejos, llegamos a la pequeña placita que aquéllas tienen a sus espaldas, donde está situado el convento de Santa Úrsula, en un tiempo de agustinas descalzas, con una recoleta iglesia, fundada en 1605 por el beato Juan de Ribera y realizada con un sencillo barroquismo, como si la opulencia natural del estilo quisiera velarse con estameñas y cilicios en este monasterio de observancia y austeridad proverbiales.

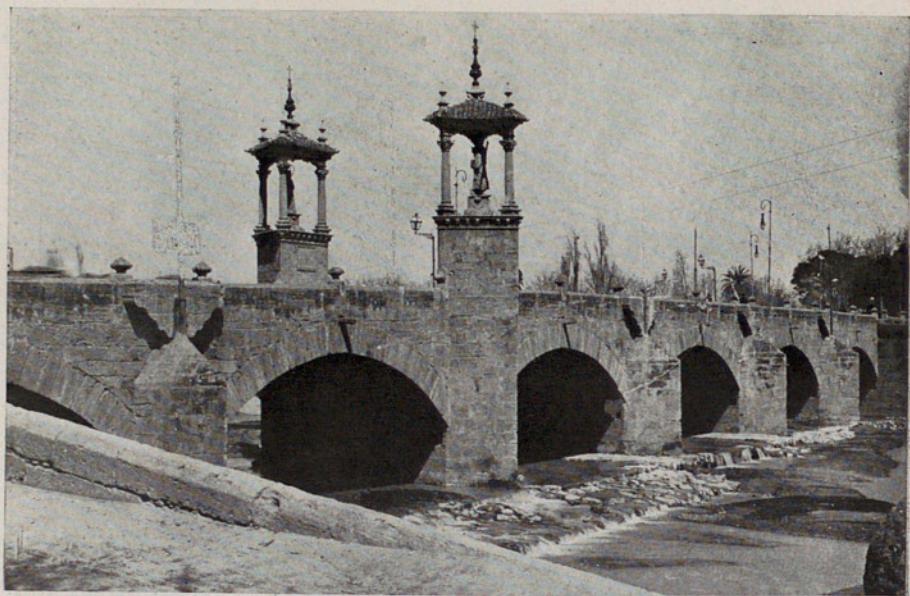
Será nuestro último paseo por la Valencia barroca, por el castizo barrio del Carmen, hecho gracia de sainete por el autor



SANTOS JUANES. PORMENOR DE LA BÓVEDA, CON FRESCOS DE A. PALOMINO, EN CURSO DE RESTAURACIÓN.

Escalante; y no sólo barrio castizo, sino barrio donde abundan las nobles casonas con blasones sobre los dinteles y las casitas humildes que se asoman a la angostura de la calle a través de una reja cuajada de flores. Barrio de artistas, pues no en balde vivieron en él muchos famosos y, desde la exclaustración, tiene en su seno a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, la segunda en antigüedad y fama de España, y hacia ella fué y de ella vino por las calles de este barrio lo más granado de la pintura y la escultura modernas valencianas.

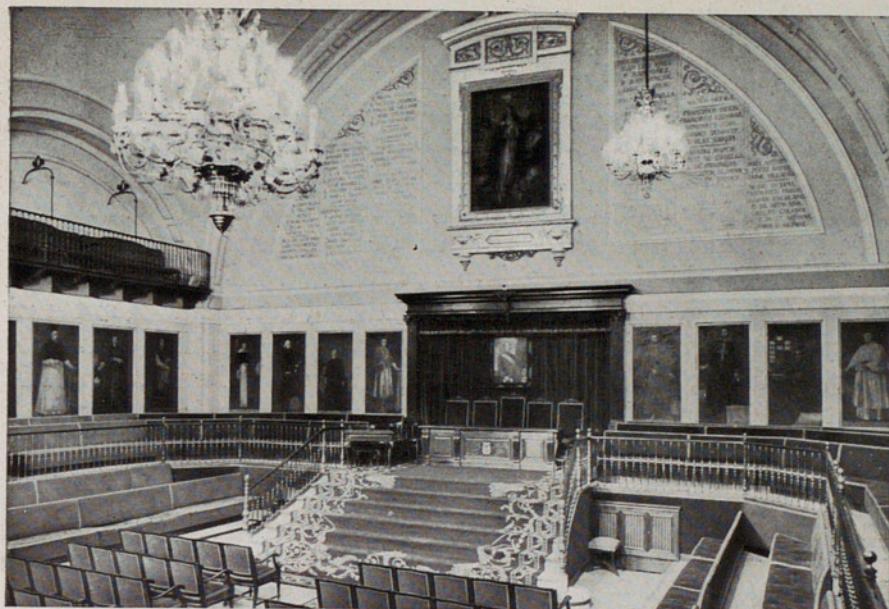
Su claustro, como se ha dicho, formaba parte del suprimido convento del Carmen, cuya iglesia, hoy convertida en parroquia de la Santa Cruz, como también se señaló, es el último edificio barroco, en el que nos detendremos. Merece la pena hacerlo porque el templo, concebido en grande, posee un enorme imafronte con una no menos enorme portada obra toda de fray Gaspar, de Santmartí, religioso carmelita de dicho convento. La portada se mantiene en un tono de noble serenidad, escalonándose los



PUENTE DEL REAL SOBRE EL TURIA.

sucesivos cuerpos, en los que se abren nichos adornados con esculturas de Leonardo Julio Capuz, que rompen la severidad de un barroco que ya presiente las ordenaciones del neoclasicismo, como la casa de enfrente, de Pineda, toda en ladrillo a la vista. En el interior del templo, amplio y despejado, destaca la pintura mural con el *Triunfo de la Santa Cruz*, obra del pintor contemporáneo José Bellver, y la capilla de la Virgen del Carmen, neoclásica, cuya mención se difiere por ello.

Plenamente barrocos, y tan típicos e incorporados a la tipología artística valenciana que su omisión fuera imperdonable, son los graciosos templete o edículos, «casilicios» en la nomenclatura local, con tejadillos de ondulado perfil y teja esmaltada, de los puentes del Real y del Mar, cobijando imágenes pétreas de popular devoción: los del primero de dichos puentes —reedificado en 1598, con arcos escarzanos— cobijan imágenes de los dos santos Vicentes, Mártir y Ferrer, que anteriormente a 1936 eran de simplicísima cantería, obra de Vicente Lleonart, de 1603, y hoy, de más acabado arte, debidas, respectivamente, a Ignacio Pinazo Martínez y Carmelo Vicent. Los del puente del Mar, fechado



PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD.

en 1596, con arcos apuntados, contienen sendas estatuas, pétreas asimismo, de San Pascual Bailón y Nuestra Señora de los Desamparados, obra de José Ortells y Vicente Navarro, sustituyendo a las antiguas, destruidas en aquella ocasión, como las anteriores, aunque la de la Virgen, que era obra de Francisco Sanchís, de 1781, sustituyendo a otra anterior, fué dañada anteriormente. Los templete del puente del Real, muy posteriores a sus imágenes, son de 1673 y 1682, y los del puente del Mar, de 1673 ambos.

Hemos llegado así al fin de nuestro paseo por la Valencia barroca. Sin duda, mucho nos quedó por ver; porque si un estilo está dotado de alma siempre, como éste, nos ofrecerá rincones inaccesibles. Por eso, no importa el hecho de que hayamos dejado, de intento, uno o más lugares por visitar, pues en ello radica el mayor encanto de estos itinerarios, ya que, si otra vez volvemos a recorrerlos, experimentaremos un gozo nuevo al apresar matizes que anteriormente habíamos dejado.

Valencia académista y neoclásica.

Diversas circunstancias históricas, más que estrictamente estéticas, determinaron en la Valencia del neoclasicismo, olvidada ya la guerra de Sucesión y la pérdida de los fueros, un florecimiento trascendente de las artes plásticas, a tono con el auge todo de la vida local. Fueron aquéllas, sin duda, el establecimiento, si trabajoso, al cabo feliz, de una importante Academia artística en la ciudad; el apogeo de las industrias sederas, como nunca antes ni después lograron, y aun el de otras actividades artístico-suntuarias; asimismo, las largas jornadas regias en Valencia, especialmente de Carlos IV, y el influjo del ambiente neoclásico, europeo, cuidadoso, aunque siempre dentro de su tendencia, de todas las expresiones artísticas, en especial las referentes a considerar la ciudad como obra de arte, y a la dignidad y prestancia, un poco fría, de sus construcciones, casi sin excepción signadas por la presencia del «orden gigante».

Así, en Valencia, durante la segunda mitad del siglo XVIII, se impone la moda clasicista, y aun algo antes de 1750, coincidiendo con los últimos y más profusos esplendoros del barroco, como, por ejemplo, en la actividad fecunda —reordenadora y protoacadémica— del padre oratoriano Tomás Vicente Tosca (1651-1723), cuyo tratado matemático fué, por larguísimo tiempo, texto en la Academia de San Fernando, y es el autor del plano, repetidamente aludido, de la Valencia de su tiempo, así como proyectista de obras tan importantes en la crisis barroco-clasicista, como el gran paraninfo de la Universidad, maravilla de espacio unitario y buena acústica, y la fachada, y aun quizá todo el templo, de su Orden, luego y ahora parroquial de Santo Tomás, en el que, más todavía que en la fachada, prevalece la estética barroca.

La plenitud del neoclasicismo local coincide con las actividades de la Academia artística valenciana, primero, desde 1754, en los intentos de la «de Santa Bárbara»; luego, desde 1765, en la consolidada y definitiva «de San Carlos» que, aparte de sus funciones estrictamente docentes, tuvo un constante y casi minucioso cometido oficial de intervención en las obras arquitectónicas de una amplia zona de la Península y orientó corporativamente, o a través de sus «individuos», todas las construcciones y ordenaciones urbanas de la época. En esta actividad, debe señalarse la

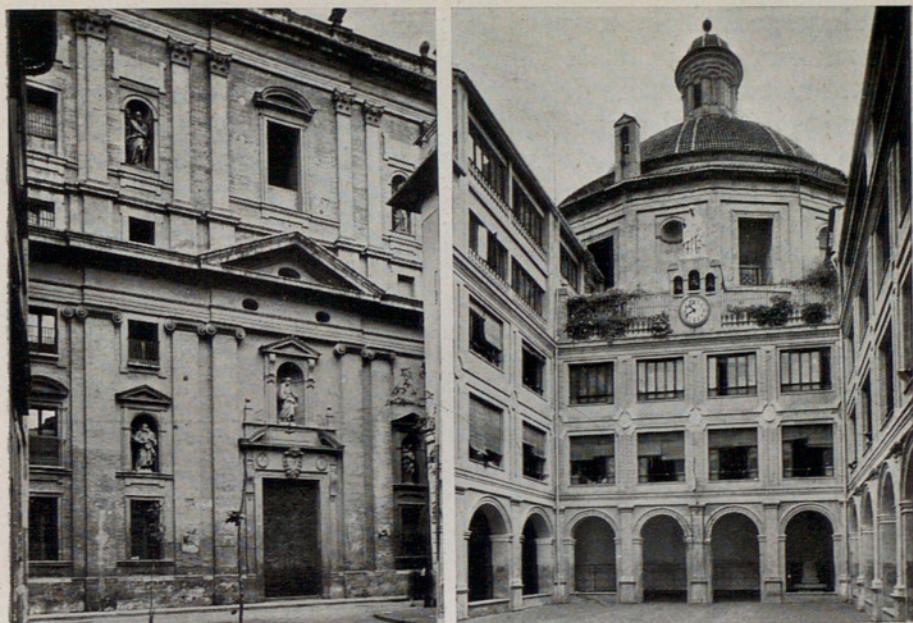


INTERIOR DE LA IGLESIA DEL TEMPLE.

figura de don Antonio Ponz (1725-1792), que además de sus labores artísticas de creación, poco relevantes, y su importantísimo *Viaje de España*, girado y escrito, con nuevo rigor crítico, gran perspicacia estilística y rígido preceptismo neoclásico, desempeñó durante largo tiempo la Secretaría de la Real Academia de San Fernando, de Madrid, y desde ella influyó decisivamente en la observancia de aquella intervención y sus orientaciones anti-barrocas.

Otras circunstancias favorecieron la construcción de nuevos edificios en Valencia, alguna tan ajena a las fuerzas históricas como el terremoto de 1748, que, al arruinar el castillo prioral de Montesa, llevó a Carlos III a erigir el gran edificio del Temple, en la capital del antiguo reino, según planos, venidos de Madrid, del arquitecto Miguel Fernández, que asoció al «orden gigante» y demás fórmulas severas del momento, la gracia de la cúpula, en el crucero, y las onduladas cubiertas de las torres, una y otras no sólo concebidas con apego a líneas locales, sino además cubiertas con teja valenciana. La fachada, con dos estatuas alegóricas del académico José Puchol, ha perdido proporción al enterrarse la escalinata de acceso, y guarda en su pórtico dos estatuas funerarias de sendos maestres de Montesa, de allí traídas: la de Llansol de Romaní, orante, de 1544, y la yacente, de Bernardo Despuig, de 1536. En el interior reina un clasicismo acorde y sumptuoso, centrado por un templete, exento, sobre el altar mayor, de Antonio Gilabert, que cobija hoy la Virgen del Perpetuo Socorro en lugar de la primitiva y desaparecida imagen de Nuestra Señora, obra del autor de la Cibeles madrileña, Francisco Gutiérrez. El busto de Carlos III, sobre una puerta interior, es de José Puchol.

El resto del vasto y severo edificio, que heredó la jerarquía de convento prioral de la Orden de Montesa, se ordena en torno a un severo patio y es de nobles y sobrias líneas en toda su masa. La Academia de San Carlos, a raíz de la desamortización, lo pretendió sin éxito, mas no sin insistencia; y alberga, desde entonces, el Gobierno Civil con otras dependencias y, hasta hace pocos años, también la Diputación provincial; como, hasta ayer, a los servicios de Hacienda, trasladados a su nueva sede de la calle de Guillén de Castro, edificada, también, con solemne empaque clasicista, entendido modernamente, sobre parte de los solares del que fué convento, y como vimos, prisión luego, de San Agustín.



ESCUELAS PÍAS: FACHADA DE LA IGLESIA Y PATIO.

Otra iglesia, tan próxima a la del Temple en el plano como en el arte, es la nueva capilla de San Vicente, en Santo Domingo, ya descrita al ocuparnos de aquel gran cenobio. Es templo no muy grande, de muy puras líneas y ricos materiales y, aunque con intervención, al menos en los planos, de José Puchol —que, por lo accidentada, repercute en numerosas actas de la Academia— es la obra maestra de Antonio Gilabert, el académico autor del citado baldaquino del Temple y, más o menos en persona, de otras muchas obras características de la Valencia neoclásica, de la que es figura central, como lo fué J. Bautista Pérez, de la barroca, y Compte, de la gótica; sus obras son tan importantes como la iglesia de las Escuelas Pías, el revestimiento interior de la Catedral, y la Aduana, luego Fábrica de Tabacos y hoy Palacio de Justicia.

Para dotar de un templo, adecuado en su monumentalidad a la amplia y severísima mole de la fundación calasancia, en Valencia, de 1737, se encargaron planos a José Puchol, quien asoció aquí también a Gilabert, en el que aquél había confiado casi todo el peso de la dirección de las obras, iniciadas en 1767, sucediéndole al

morir y modificando un poco los planos, por suprimir un cuerpo intermedio, debajo de la cúpula. Una colossal rotonda de veinticuatro metros y medio de diámetro, cubierta por enorme «media naranja», de ondulado perfil, que eleva su graciosa linterna a cuarenta metros, cubriendose una y otra por la brillante tejería valenciana, caracteriza exteriormente este templo. Su interior se ordena en tres cuerpos: en el más alto, inmediato a la cúpula —dividida en gajos sin decorar— se abren doce nichos, con estatuas de los apóstoles, circundándolo todo una barandilla de hierro; el siguiente o intermedio, con tribunas, tiene, en sus abundantes pilastras y columnas, toda su vistosa decoración, y el inferior se forma por siete capillas iguales, asimismo separadas por grandiosas pilastras y columnas. La entrada y el altar mayor están en el mismo eje. Esta cúpula, es pieza fundamental en la serie de las valencianas, que, como dice Aldana, biógrafo de Gilabert, va desde las barrocas de la basílica de los Desamparados y la, desaparecida, de San Pío V, a las de los dos arquitectos hijos de Enguera, fray Francisco de las Cabezas, en el Templo nacional de San Francisco el Grande, de Madrid, y Manuel Tolsá, en la Catedral de Méjico, aparte de otras de relativa menor cuantía que esmaltan, casi siempre con los reflejos de sus tejas vidriadas, el panorama de la ciudad.

También el revestimiento neoclásico del interior de la Catedral (tan deseado por Ponz como contrario a los gustos posteriores) es obra de Gilabert, comenzada el 1 de septiembre de 1774, que combinó los órdenes corintio y compuesto, éste en la nave central, cubrió toda la obra gótica, salvo en lo que ya ocultaban los órganos, y dejó intactas las bóvedas de crucería, aunque alterando, en cambio, el aspecto de todos los demás arcos, perpiaños y formeros; construyó los altares de las ocho capillas laterales, a las que dotó de lucernario con cupulín, y rodeó el coro central, hoy desplazado al presbiterio, de una larga teoría de capillitas en las que la frialdad clásica no se compensaba, como en el resto del templo, con la majestad de las dimensiones, aquí asaz modestas y aun mezquinas. Disimuló con arcos y columnillas clásicas el goticismo del interior del primer cuerpo del cimborrio, dejando intacto el superior, e hizo decorar las trompas gallonadas que lo soportan con sendas esculturas de los evangelistas: San Marcos, por Francisco Sanchís; San Mateo, por José Esteve Bonet, y San Juan y San Lucas, por José Puchol, todas hechas entre 1775 y 1776.



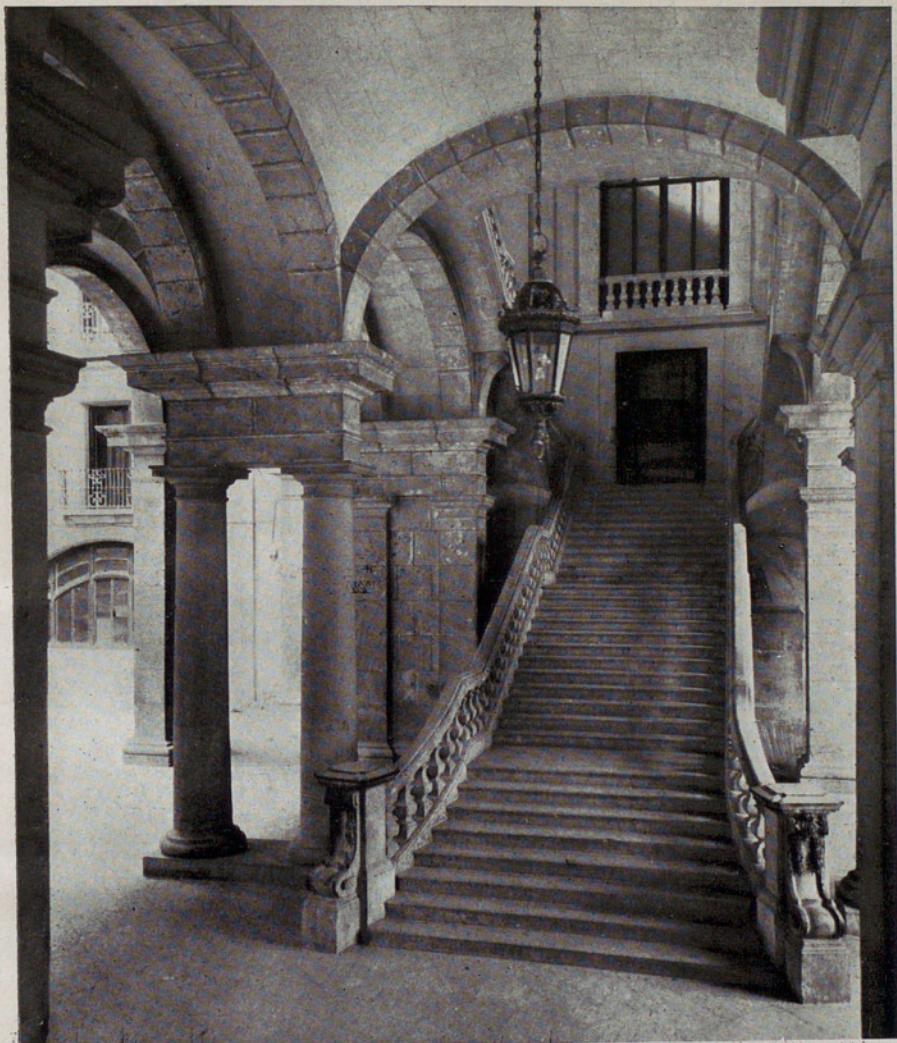
FACHADA DE LA ANTIGUA ADUANA, HOY PALACIO DE JUSTICIA.

Otros recintos religiosos neoclásicos memorables son, aparte la severa capilla eucarística o del Calvario, de la iglesia del hospital, bien conservada y con interesante imaginería barroca, la capilla oval, de 1780, de la Virgen del Carmen, ya nombrada, en la actual parroquia de Santa Cruz, antes iglesia del convento carmelitano, por el académico, arquitecto e ingeniero de caminos, Vicente Gascó, obra muy elegante de líneas y ornato, cubierta con cúpula; el arreglo clasicista del interior, por el mismo Gascó algo antes —de 1765— de la también oval Real Capilla, hoy basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, con pinturas de José Vergara, y la pequeña iglesia de Santa Rosa de Lima, formando parte —como la desaparecida de la Sangre, también decorada en 1758-66, pero con tendencia rococó— del gran conjunto, de esta época y líneas neoclásicas, obra de 1758-63, que fué la Real Casa Enseñanza, fundación del arzobispo don Andrés Mayoral, en la que está el Ayuntamiento, desde 1854, ampliado el edificio con el cuerpo de fachada, ya de pleno siglo XX, del que se hará mención en su lugar. Dicha iglesia de Santa Rosa, incorporada hoy, mediante acertadas

obras, al Archivo-Museo municipal, como sala de éste, en el que se guardan, además de riquísimos fondos documentales, objetos tan venerables como la propia Senyera o bandera de la ciudad, conserva sus frescos, de José Vergara, y la portadita a la calle del arzobispo Mayoral; la de la Sangre, de la que sólo se mantiene la puerta a la calle de este nombre, dió espacio, al adquirirla el Municipio, luego de su ruina, desde 1936, al patio acristalado, en líneas modernas, de las oficinas del Ayuntamiento, mediante obras de adaptación del arquitecto contemporáneo Francisco Mora, autor asimismo, con C. Carbonell, del citado cuerpo de fachada.

Por último, habrá que señalar otros dos recintos religiosos neoclásicos, muy puros y próximos entre sí, de hecho enclavados en el mismo inmueble o, al menos, en la misma manzana y largo tiempo comunicados, que son uno la decoración neoclásica de la iglesia del Salvador, en gran unidad de estilo, hecha de 1825 al 29, transformando el interior de la antiquísima parroquia (que desde hace medio siglo ya no lo es), erigida a raíz de la llegada en 1250, como ya se señaló, aguas arriba del Turia, del grande, arcaico y devoto Cristo «del Salvador», en un templo clásico y ricamente decorado, en el que la típica nave única del gótico local se viste de columnas y pilastres —con majestuoso pórtico de grandes columnas marmóreas, a los pies—, cuya severidad armoniza con la de la imagen titular. (A este veneradísimo Crucificado se dedicó un casilicio ribereño, en el lugar más próximo a esta iglesia del cauce del Turia, conservándose todavía su basamento, muy próximo al arraque del puente de la Trinidad.) El otro templo, más pequeño, es la capilla del contiguo seminario —hoy destinado a otros cometidos diocesanos— que fué y es muy pulcro recinto de lisas columnas y líneas neoclásicas, las más puras, dentro de este estilo, en todo el edificio.

Como el neoclasicismo es ante todo un estilo civil, en la acepción más rigurosa, resulta lógica la importancia de sus edificios de esta clase y la de sus soluciones urbanísticas. La nueva Aduana es grandiosa y ennoblecen todo el ámbito de la ciudad en que es visible: edifícase a partir de 1758, y aunque la duración de sus obras es incierta, sábese que Gilabert estuvo asociado en esta ocasión a su cuñado, el también académico Felipe Rubio, al que sucedió, como en otras obras a Puchol, por muerte, llevando a término la ingente construcción con aliento indudable.



LA GRAN ESCALERA DE LA ANTIGUA ADUANA.

El edificio, casi cuadrado, mide más de 63 metros por algo menos de 60, y sus series de huecos, correspondientes a las distintas plantas, se unen mediante unas pilastras del consabido orden gigante, acusándose el ingreso principal por una composición graciosa en la que destacan, con el gran portal de entrada, el escudo de España, de Carlos III, sobre el balcón principal y,

como remate, todo él de recuerdo barroco, un frontón muy curvado, y el conjunto que forman dicho rey sobre un pedestal, y la Justicia y la Prudencia, recostadas en unas volutas de remota tradición miguelangelesca; las tres estatuas son de Ignacio Vergara, uno de los iniciadores —el más ilustre, sin duda— de las academias de Santa Bárbara y San Carlos.

Una balaustrada de coronamiento, que animan nichos vacíos y remates flameantes, remata, con su gracia barroca, la mole de la construcción que, en su interior, ofrece interés sobre todo en la gran escalera, de doble desarrollo desde su rellano intermedio, muy típica del arte de Gilabert, aunque reconstruida al destinarse el edificio a Palacio de Justicia, pero conservando las líneas primitivas y, sin duda, muchas de sus piezas. La belleza del interior de la planta baja, con los grandes arcos rebajados que separan sus tramos, ha sido revelada por la inundación de 1957 al derribar todos los tabiques intermedios.

Al extremo opuesto de Valencia, otro palacio, el de los condes de Parcent, en la calle de don Juan de Villarrasa, cuyas dimensiones extraordinarias y el desarrollo de sus dependencias y servicios resultan difícilmente comprensibles en una morada, aunque señorial y opulenta, no de la corte, confirma el aliento de los comitentes y constructores neoclásicos. Más se comprenderá esta amplísima obra, si se recuerda que sus propietarios, que vivían en la calle de la Yerba, en la casa que luego fué de los Montesinos, tenían aquí instalada su fábrica de sederías, a la que acabaron por trasladarse. La obra es neoclásica, del arquitecto y académico Vicente Marzo, muerto en 1824, y puede adivinarse su prestancia, además de por los restos de su decoración e incluso de su heráldica, por la importancia de sus escaleras y patios, salones y dependencias, pese al actual destino, plural, y aun absurdo, del palacio, en el que hay de todo. Tan sólo puede esperarse cierta recuperación del mismo si su reciente compra por el Municipio facilita una mejor dedicación, ya anunciada, del mismo, acorde con su innegable monumentalidad, triunfante a pesar de todo.

Otro extenso edificio de nuestro neoclásico civil es la obra nueva de la Universidad, que envolvió, o mejor, sustituyó, en 1830, por obra de Joaquín Martínez, a los viejos edificios primitivos, en los que había tenido intervención el famoso arquitecto de la Lonja y la Generalidad, Pere Compte —no sólo respetando el



CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD.

«teatro» o paraninfo del Padre Tosca, sino ordenándolo todo un poco en torno a él, pues el claustro, centrando su entrada, es como un gran pórtico del noble salón barroco y todo lo demás se subordina, a su vez, al citado espacio claustral, adintelado, de columnas toscanas, que, desde fines del siglo XIX, preside la estatua en bronce fundido, de Luis Vives, obra de José Aixa y que, posteriormente, fué completado, hacia 1943, y bajo la dirección del arquitecto J. Goerlich, con la superior galería de orden jónico-romano. También se respetó la capilla de 1737, cuyo retablo barroco, conserva, en lugar principal, la Virgen de la Sapiencia, del «primitivo» Nicolás Falcó, añadiéndole, en el ático, un San Vicente Ferrer como Ángel de Apocalipsis, del estilo del retablo y la capilla. En la nave *San Bruno*, de Ignacio Vergara, y *San Isidoro*, de Vicente Benedito, más varios cuadros antiguos y modernos. Las pinturas murales, de Bellver Delmás.

El exterior de la Universidad matiza su neoclasicismo, alter-

nando los frontones curvos con los rectos y el ladrillo rosado con la blanca sillería de esquinadas, recercos de los vanos y otras partes destacadas. Trabajos en ejecución acentúan, sin duda, su monumentalidad, al dejar exento, en manzana entera, este edificio central universitario.

Rigurosamente contemporáneo de la Universidad y próximo vecino (lo que no dejó de motivar reparos y polémicas) es el teatro, hoy llamado Principal, cuyas obras, encaminadas a dotar de un lugar «de comedias» permanente y digno a la ciudad, se iniciaron en 1808, con planos del italiano Felipe Fontana, modificados por los académicos valencianos Cristóbal Sales, Salvador Escrig y otros, y sufrieron larga interrupción a raíz de la invasión francesa, continuándose en 1831 y 1832, y creando la noble sala, con todos sus amplios servicios escénicos, que hoy subsiste, a la que en 1854 fué añadido el cuerpo de la fachada por J. Zacarías Camaña, de gigantescas columnas y gran balcón central, con sus estancias inmediatas sobre los accesos. La reforma del vestíbulo, modernizándolo y decorándolo con pinturas de Stoltz, tuvo lugar hacia 1943.

Otro local de espectáculos, la plaza de toros, de 1850-60, obra de Sebastián Monleón, que fué durante mucho tiempo la mejor de España, cierra esta relación de grandes edificios civiles del neoclasicismo valenciano; de ladrillo, con 384 arcos exteriores, sigue, con mucha aproximación, las medidas del anfiteatro romano de Nimes, tomado por modelo.

La última gran obra clasicista, ya de 1853 y años siguientes, es la que transformó el palacio de los condes del Rahal y otras casas antiguas inmediatas en Seminario Conciliar, bajo dirección del arquitecto Timoteo Calvo. En el vasto edificio que, como ya se ha hecho constar en la referencia a su capilla, está destinado ahora a diferentes cometidos de la diócesis, de los que debemos destacar aquí su valioso Museo, reinstalado en 1959. Es de notar, además, el grande y severo claustro adintelado, la lisa y aun adusta fachada y los salones, en que se conservan todavía bellos artesonados de los Zapata, de Calatayud, decorados con sus armas.

Como en el gótico y en el barroco, otras obras menores forman el cortejo de las grandes; así, en escala mucho menor, la Casa Vestuario, frente a la Catedral, para facilitar la asistencia a ésta,



PATIO DE LA UNIVERSIDAD.

en corporación, del Ayuntamiento y demás autoridades, fué reconstruída «clásicamente» en 1800, en obra de ladrillo y piedra, y tiene un fresco alegórico, obra maestra de Vicente López, en su salón principal, hoy dedicado a biblioteca, y bello escudo barroco, entre ángeles, en la fachada a la calle del Miguelete. Y la fachada nueva del convento de Santo Domingo, poco anterior a la exclaustración, en ladrillo y sillería, con remate afrontonado y pilastres «gigantes», más propio que de casa conventual, de su posterior y presente destino de Capitanía.

Completando la visión del rico neoclásico local, deben señalarse, junto a estos edificios, otras obras, abiertas, urbanísticas, como el Camino del Grao, del citado académico Vicente Gascó, en 1788; los pórticos «dóricos» del cementerio, en su parte más antigua, de 1807; el ensanche de la Alameda (de suyo, paseo barroco, del siglo XVII —antes llamado El Prado—, con sus torres de los guardas, de 1714), mediante la adición del «plantío», como jardín bien ordenado, en 1812; el trazado de la Glorieta, de 1817 a 1820, por iniciativa del general Elio; el de las Alameditas de Serranos —con

sus escalinatas y esfinges— en 1830, por la del corregidor barón de Hervés; y la plaza «redonda» o del Cid, sistemática ordenación urbana, con acceso por túneles bajo las casas y una rigurosa unidad en las líneas exteriores de éstas; sencilla, pero notable obra, también del reinado de Fernando VII. Aparte del jardín de Monforte, de hacia 1850, particular y ya muy romántico.

Caso singular, por su factura moderna, de 1943, sujetándose al modelo de la antigua puerta «del Real», neoclásica, es la construcción del monumento conmemorativo de los caídos en la guerra de España de 1936-39, elevado en el centro de la plaza circular del Marqués de Estella, junto a la antigua Glorieta, con la cruz cobijada por su arco central y relieves alusivos del escultor Vicente Navarro en torno a una inscripción dedicatoria. Como documento fiel de una obra clasicista rediviva, debe mencionarse en este lugar.

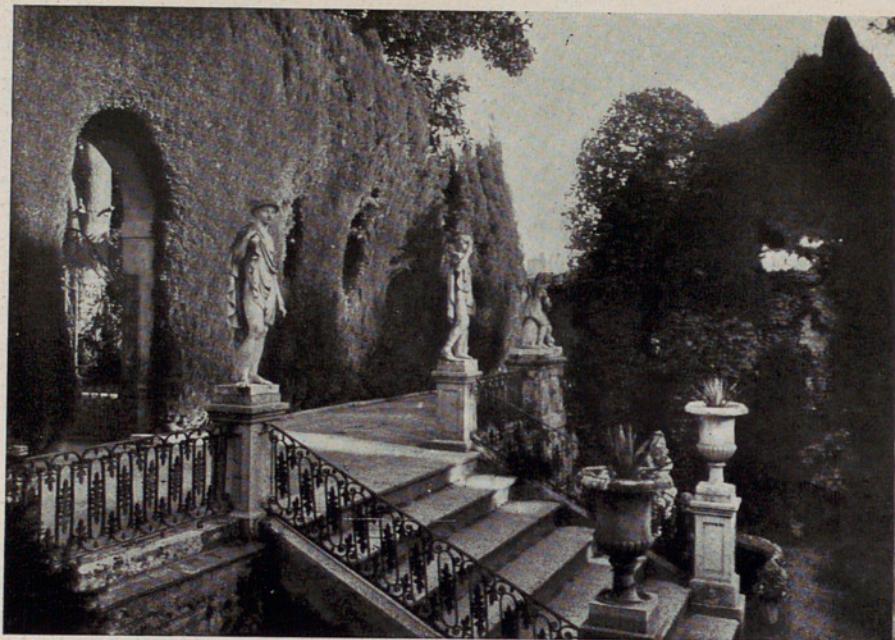
Valencia moderna.

Como colofón de cuanto antecede, y alegato de que la tradicional monumentalidad de Valencia, aunque varíe y parezca desvirtuarse, no se extingue, bien que sea mucho menos respetuosa con lo antiguo y tradicional de lo que fuera de desechar, añadamos que, en la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX, una serie de monumentos, menos discutibles en su importancia y aun en su fiel interpretación del ambiente espiritual que les vió nacer, que en su estilo, siguieron alzándose, incluso, a veces pretendiendo hacerse perdonar el derribo de los erigidos antes en su mismo suelo o en sus inmediaciones.

El eclecticismo de la época, y concretamente de su arquitectura, hace que, faltando una unidad estilística, haya que registrarlos según su variable, y a veces caprichosa, orientación estética, con frecuencia demasiado fiel a fórmulas historicistas, de difícil resurrección. Hay —y es de lo más reciente— una iglesia netamente inspirada en el tipo basilical paleocristiano: la del nuevo seminario de Moncada, de dignidad y belleza impresionantes; edificios de traza medievalista, como las iglesias de las casas de Beneficencia y Misericordia (ésta, acertadamente, conservada como nueva parroquia de Nuestra Señora del Puig) al derribarse el gran hospicio, de que formaba parte; como el



INMACULADA, DE JUAN DE JUANES, EN LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA.



JARDÍN DE MONFORTE.

Banco de España, de exterior pseudorrománico; como los edificios neogóticos del Asilo de Campo, del Pabellón Municipal de la Exposición de 1909 y la iglesia de San José de la Montaña —estas dos del mismo arquitecto, F. Mora—, y la basílica de San Vicente Ferrer, de los Padres Dominicos o la cercana parroquia de San Juan y San Vicente; iglesias ampliamente clasificables de «renacentistas», como la, reedificada, de la Compañía de Jesús, por Belda, de 1886, que guarda la joya de Juan de Juanes, su grande Inmaculada, de agitada historia de traslados en el siglo XIX; lujosas obras neobarrocas, como la Caja de Ahorros, en la Glorieta, en una versión mixta madrileño-valenciana, con piedra y ladrillo visto, y el Banco de Valencia, más castizamente regional, con amplia utilización de la cerámica, ambas obras de Gómez Davó; el Ateneo Mercantil, con fachada de amplios juegos de sombra y cuidada decoración pictórica de Stolz y Gil, y escultórica de Beltrán en el interior; el nuevo palacio Arzobispal, en un matiz sevillano del estilo barroco, por Traver —que no disuena, al con-



MONUMENTO A JAIME I EN LA PLAZA DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO Y FUENTE EN LOS JARDINES DE LA ALAMEDA.

trario, de la inmediata Catedral, en su parte más antigua, la puerta románica—, a la que enfrenta su curvo chaflán con logia y el «Ángel de la Ciudad», por V. Rodilla; los conjuntos barroco-clasicistas, como la nueva parroquia-rotonda de San Andrés, en la calle de Colón, o, en lo civil, la ya aludida fachada del Ayuntamiento, con plástica, en el grupo central, de Mariano Benlliure y en las estatuas laterales, de Vicente Beltrán y Carmelo Vicent, con lujosos salones interiores, en el mismo estilo transicional, siendo de notar el del Consistorio, en hemiciclo, y el lujoso de fiestas, en gusto muy francés, pero con valiosas obras de artistas y ambiente valencianos, como los tres techos de Tuset («Aire, mar y tierra de Valencia»), y las enjutas de los mismos Carmelo Vicent y Vicente Beltrán, más otras de Enrique Giner y de Coret; o como el Palacio de Comunicaciones; reflejos del arte de Gaudí en el Mercado de Colón, de Mora, con verdadero lujo cerámico, mosaísta, ladrillero y metálico; en la llamada «casa roja», bloque de viviendas del Instituto Nacional de Previsión, obra de Viedma,

y, con otra orientación, en la fachada de la nueva estación del Norte, con vasta labor cerámica de Muñoz Dueñas; edificios muy estructurales, pero con cierta orientación entre medievalista y moderna, como el grande y grandioso Mercado Central, de inmensa estructura metálica, impresionantes sótanos columnarios de rebajadas bóvedas y bellos pabellones, caprichosos, para oficinas y otros servicios, que vienen resistiendo, durante varias décadas ya, la inmediación abrumadora de la Lonja y los Santos Juanes, y por último los edificios «funcionales», en estilo más actual, de la plaza del Caudillo y demás vías céntricas, las nuevas Facultades del, casi totalmente universitario, Paseo al Mar, con resonancias antiguas y simplicidad moderna, de las que cabe destacar el gran hemiciclo de la de Medicina, decorado por Novella y la torre observatorio de la de Ciencias; como la atrevida Torre Valencia, frente al puente de Aragón, los bloques de la avenida del Barón de Cárcer y de los alrededores de San Agustín o los de la avenida de Castilla, sobre cuya entidad estética es aventureado pronunciarse sin la perspectiva crítica que, sino los siglos, dan los decenios, prueba a la que bien puede someterse la Valencia monumental anterior, y la ha resistido, mejor que los furores de la piqueta o los azares de la ruina, no siempre inevitable.

Un párrafo especial deberá dedicarse, como colofón, a las estatuas y monumentos conmemorativos, o de homenaje, emplazados en las calles de Valencia, no excesivamente numerosos, y de época muy aproximada, muchos del período «impresionista» de la escultura moderna, en un ayer próximo: tales, los del pintor Ribera, en la plaza del poeta Llorente, y del Marqués de Campo, en la de Cánovas del Castillo, ambos de Mariano Benlliure; el del rey don Jaime I, ecuestre, de Vallmitjana en el «parterre» de la plaza de Alfonso el Magnánimo, sobre alto pedestal; el de Teodoro Llorente, en la Gran Vía del Marqués del Turia, de Borrás; el de Cervantes, en los jardines de la calle de Guillén de Castro, cerca de las Torres de Cuarte, también de Benlliure; los bustos de Cavanilles y Luis de Santángel, en la Alameda; como el del doctor Moliner, por Capuz, en arte más moderno, de muy noble línea; el del músico Salvador Giner, por Navarro, en la plaza del Arzobispo; el del pintor Pinazo, junto a la antigua Aduana, por su hijo Ignacio, escultor; los de Muñoz Degrain, doctor Gómez Ferrer, pintor Agrasot y sainetero Escalante, en la



PLAZA DEL CAUDILLO.

glorieta, por Marco, el primero y el último, y por Paredes, el segundo; los bustos de los pintores Francisco Domingo Marqués, por Benlliure, y «Peppino» Benlliure, por Capuz, en las Alameditas de Serranos; los de los poetas Llombart y Querol, en los Viveros; el de Mistral, por Bolinches, en la plaza del Conde de Carlet; el de Sorolla, por Benlliure, en amplio hemiciclo, del arquitecto Francisco Mora, frente al mar, en la playa de la Malvarrosa; el del Labrador valenciano, por Carmelo Vicent, en el arranque de la Gran Vía del Marqués del Turia, y la bella estatua de San José, en el pretil moderno del puente de su nombre, por Octavio Vicent, simpática iniciativa de los «falleros» de 1951.

Algunas fuentes de decorosa traza animan las placitas valencianas más recoletas, como la de las Gracias, en la plaza de Rodrigo Botet; la «del Negrito» —en moderna versión de Luis Roig—, en la de Calatrava; la de la plaza de San Vicente Ferrer, frente a Santo Tomás, conmemorativa de la primera sociedad mercantil y de crédito establecida en Valencia; así como las dos grandiosas y

circulares de ambos extremos de la Alameda, que cierran la noble pista del paseo de coches con la gracia cortesana y europea de sus pintados bronces.

Mas Valencia no es, por ventura, solo esto que se ha pretendido reflejar, en parte, aquí. Estas páginas son, apenas, una invitación a recorrerla y gustarla, a perderse entre sus todavía innumerables recuerdos y vestigios, mencionados unos, omitidos por fuerza otros, merecedores todos, en un día, ojalá próximo, de integrar el Catálogo monumental de esta tierra, ya tan urgente.

B I B L I O G R A F Í A

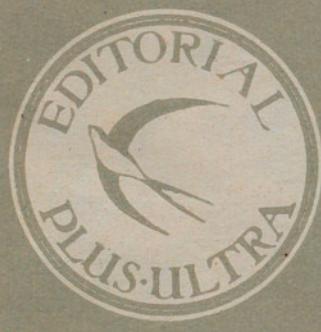
- ALDANA FERNÁNDEZ: *Antonio Gilabert. Arquitecto neoclásico.* Valencia, 1955.
- ALMELA VIVES: *La Lonja de Valencia.* Valencia, 1935.
- ALMELA VIVES: *Las Atarazanas de Valencia.* Valencia, 1953.
- ALMELA VIVES: *Posadas en la ciudad de Valencia.* Valencia, 1957.
- ALMELA VIVES: *Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano.* Valencia, 1958.
- ALMELA VIVES e IGUAL ÚBEDA: *El arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá.* Valencia, 1950.
- APARICIO OLMO: *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados.* Valencia, 1955.
- AZCÁRATE RISTORI: *Monumentos españoles.* Catálogo de los declarados históricos-artísticos. Madrid, 1954.
- CALATAYUD BAYÁ: *Fray Gilabert Jofré, providencia de desgraciados.* Valencia, 1946.
- CARRASCOSA CRIADO: *De jardines valencianos.* Valencia, 1933.
- CARRERES ZACARÉS: *El portal de Cuarte.* En *Annales del Centro de Cultura Valenciana.* Valencia, 1943.
- CARRERES ZACARÉS y CARRERES DE CALATAYUD: *Els Casilicis dels ponts del riu.* Valencia, 1935.
- CRÓNICA DE LA EXPOSICIÓN VICENTINA. Dirigida por F. de P. Momblanch. Valencia, 1957.
- CRUILLLES, Marqués de: *Guía urbana de Valencia.* Valencia, 1876.
- CHABÁS, Roque: *El sepulcro cristiano de Valencia.* En *El Archivo*, II. Denia, 1887.
- DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ: *Catálogo-Guía del Museo Nacional de Cerámica González Martí.* (Palacio del marqués de Dos Aguas.) Valencia, 1958.
- ESCLAPÉS DE GUILLÓ: *Resumen histórico de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia de los Edetanos o del Cid.* Valencia, 1805.
- ESPRESATI, Carlos G.: *Ribalta* (Segunda edición). Barcelona, 1954.
- FERRANDIS LUNA: *Valencia gótica* (recopilación de). Madrid, 1950.
- FORTESA GUILLEM: *El cicle arquitectònic de les nostres llotges medievals.* En *Revista de Catalunya*, número 79. Junio de 1934.
- GARCÍA SANCHIZ: *Madre nuestra. Sagrada Verge María dels Innocents e dels desamparats.* Valencia, 1944.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *Aspectos de la arquitectura gótica valenciana.* Valencia, 1935.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *Loa y elegía de Palomino en su decoración de los Santos Juanes, de Valencia.* Valencia, 1940.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *La iconografía originaria de la advocación mariana de los Desamparados.* En *Arte Español.* Madrid, 1941.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *La Academia valenciana de Bellas Artes.* Valencia, 1945.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *Yáñez de la Almedina.* Valencia, 1952.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.* Valencia, 1955.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *El claustro del Carmen.* En *Archivo de Arte Valenciano.* Valencia, 1956.
- GAYANO LLUCH: *Valencia retrospectiva.* Valencia, 1948.

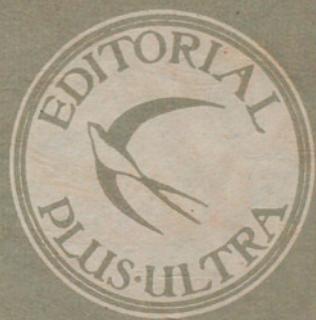
- GIL GAY: *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia, 1909.
- GÓMEZ SERRANO, Nicolás Primitivo: *La muralla valenciana que conquistaron el Cid y Jaime I*. En «Feriaro», núm. 9. Valencia, mayo de 1945.
- GONZÁLEZ: *La personalidad artística del beato Juan de Ribera*. Valencia, 1948.
- GONZÁLEZ SIMANCAS: *La puerta de Serranos, de Valencia*. En Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Madrid, 1915.
- IGUAL ÚBEDA: *Leonardo Julio Capuz*. Valencia, 1953.
- IGUAL ÚBEDA: *Juan de Juanes*. Barcelona, 1943.
- LABORDE: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. París, 1811.
- LAVEDAN: *L'architecture religieuse en Catalogne, Valence et Béarnes*. París, 1935.
- LEÓN, Antonio de: *Historia y descripción de la Custodia procesional de la Catedral de Valencia*. Valencia, 1956.
- LOZOYA, Marqués de: *Historia del Arte Hispánico*, tomos II y III. Madrid, 1934 y 1940.
- LLORCA: *San Juan, del hospital de Valencia*. Valencia, s. d.
- LLORENTE OLIVARES: *Valencia, en la serie «España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia»*, tomos I y II. Valencia, 1887 y 1889.
- MARTÍNEZ ALOY: *Antigüedades de Valencia. Sepulcro cristiano*. En *El Archivo*, tomo I. Denia, 1887.
- MARTÍNEZ ALOY: *La Diputación de la Generalidad del reino de Valencia*. Valencia, 1830.
- MOSCARDÓ, Frederic: *Imatges venerables de la ciutat de Valencia*. Valencia, 1957.
- MOYA CASALS: *Breve monografía histórica de la iglesia de Santa Lucía*. Valencia, 1950.
- OLMOS CANALDA: *Los prelados valentinos*. Valencia, 1949.
- ÓNATE, Juan Ángel: *El Santo Grial*. Valencia, 1952.
- PÉREZ RUIZ: *La fe, la historia y el arte en el antiguo convento de Predicadores, de Valencia*. Valencia, 1952.
- ROBRES LLUCH y CASTELL MAIQUES: *Catálogo Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi, de Valencia*. Valencia, 1951.
- RODRIGO PERTEGÁS: *Historia de la antigua y real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de su veneranda imagen y de su capilla*. Valencia, 1923.
- SAN PETRILLO, Barón de: *Las casonas valencianas*. Valencia, 1940.
- SANCHÍS SIVERA: *La Catedral de Valencia*. Valencia, 1909.
- SANCHÍS SIVERA: *El Miguelete y sus campanas*. Valencia, 1909.
- SANCHÍS SIVERA: *San Vicente Mártir*. En *Anales del Instituto General y Técnico de Valencia* página 296.
- SANCHÍS SIVERA: *El Santo Cáliz de la Cena*. Valencia, 1914.
- SCHLUNK: *El arte de la época paleocristiana en el sudeste español*. Crónica del III Congreso arqueológico del sudeste español. Cartagena, 1948.
- SARTHOU CARRERES: *Valencia monumental (monumentos declarados del tesoro artístico nacional en Valencia, Castellón y Alicante)*. Valencia, 1954.
- SARTHOU CARRERES: *Valencia artística y monumental*. Valencia, 1927.
- SARTHOU CARRERES: *Visita artística al Real Colegio del Patriarca*. Valencia, 1942.
- SARTHOU CARRERES: *Monasterios valencianos*. 1943.
- TORMO MONZÓ: *El brote del renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV*. En «Bol. Sdad. Española de Excusiones». Tercios XXV y XXVI, 1917 y 1918.
- TORMO MONZÓ: *Levante (provincias valencianas y murcianas)*. Madrid, 1923.
- TORMO MONZÓ: *La Catedral gótica de Valencia (III Congreso de la historia de la Corona de Aragón)*. Valencia, 1923.
- TORMO MONZÓ: *Valencia. Los Museos*, tomo I. Valencia, 1932.
- TORMO MONZÓ: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida. Seis dictámenes oficiales*. Madrid, 1944.
- TRAVER, Vicente: *Palacio arzobispal de Valencia*. Valencia, 1946.
- ZABALA LÓPEZ, Arturo: *Historia del Hospital Real y General de Valencia*. En «Hospital Real y General de Valencia. Pasado, presente y futuro de su obra benéfico-social» Valencia, 1948.
- ZABALA LÓPEZ, Arturo: *Un siglo de pintura y escultura valencianas al través de los pensionados de la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia*. Valencia, 1946.

Además, numerosos trabajos aparecidos en *Archivo de Arte Valenciano*, *Anales de Centro de Cultura Valenciana*, *Valencia Atracción*, Feriaro y el suplemento «Valencia» del diario *Levante* y en la colección de *Las Provincias*.

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN	5
I. LA VALENCIA PREFORAL	
Protohistórica y romana, paleocristiana y visigótica, islámica.	9
II. LA VALENCIA FORAL Y POSTERIOR	
Catedral.	15
Parroquias góticas.	57
Conventos góticos.	66
El gótico civil.	78
El Renacimiento en Valencia.	100
El barroco.	112
Valencia academista y neoclásica.	138
Valencia moderna.	150
III. BIBLIOGRAFÍA	
	157





MuG(B)

5387. Valencia.



Venecia 1700

F. M. C. P. I.
CETIZ DE TAPANCO