

CONSTRUCCIONES, USOS Y VISIONES DEL PALACIO DEL REAL DE VALENCIA BAJO LOS BORBONES¹

LUIS ARCINIEGA GARCÍA

Universitat de València

RESUMEN

Se analiza el Palacio del Real de Valencia, obra de origen medieval, en su devenir durante los Borbones. En concreto, se establece una narración que contempla el proceso constructivo y el uso de los espacios, determinada por la evolución social, política y estética que conforma una imagen del Rey y criterios de mudanza afectiva hacia el edificio.

En tiempos de Felipe V se establece una clara identificación entre la nueva dinastía y la renovada imagen pública de la fachada del palacio, y la semipública de su interior que era reservada a las élites locales. El inmueble, como manifestación del poder real, se convierte en símbolo socio-político desde el que analizar las aspiraciones de los capitanes generales del reino y de otros miembros de la administración central, al tiempo que desgranar como éstas tuvieron su repercusión, no sin ciertas tensiones administrativas, en la arquitectura y su entorno, como la Alameda. Así como en el uso de sus espacios, por ejemplo, a través de fiestas cortesanas y otras de exaltación de la Monarquía.

ABSTRACT

The "Palacio del Real" of Valencia, which is of medieval origin, is analysed throughout the Borbon dynasty. Concretely, a narrative is established that contemplates the construction process and the use of spaces determined by the social, political and a esthetic evolution which collude to form an image of the king and his affective ties towards the edifice.

In the times of Felipe V, a clear identification between the new dynasty and the renewed public image of the façade of the palace and the semi-public interior, which was reserved for the local elites, was established. The edifice, as a manifestation of royal power, becomes a socio-political symbol especially if we analyse the aspirations of the captain generals of the kingdom and other members of the royal administration and, we may also determine how these affected, not without certain tensions, the architecture and its surroundings as occurred with "la Alameda". It is also significant, for example, how its spaces were utilised for courtesan festivities and the exaltation of the monarchy.

El Palacio del Real se alzó hasta comienzos del siglo XIX fuera de los muros de la ciudad, en la parte de los jardines de Viveros que al otro lado del río quedan comunicados por el puente del Real. Se trataba de una obra de origen musulmán que con la dominación cristiana del siglo XIII se reservó a casa real. Desde entonces se fue transformando atendiendo a las exigencias residenciales y representativas de los reyes que la habitaron regularmente, así como de sus procuradores en el reino, que en los primeros tiempos fueron personas del más alto rango, pues esta función recayó en los infantes primogénitos y desde Pedro IV el Ceremonioso, que lo transformó notablemente y nombró a su hija doña Constanza procuradora general, se hizo frecuente que accediesen mujeres de la misma consideración. Desde comienzos del siglo XV recibieron el nombre de virrey o *Portanveus de Governador*.

Muy destacada fue la labor de María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo y virreina de Valencia *simul et in solidum* con su cuñado el infante don Juan, hijo segundo de Fernando de Antequera.

¹ El presente trabajo ha contado en algunas de las pesquisas con el respaldo del proyecto *Arquitectura en construcción en el ámbito valenciano de la Edad Media y Moderna*, proyecto I+D (HUM 2004-5445/ARTE), financiado con fondos FEDER. En este proyecto los profesores Amadeo Serra y Luis Arciniega han estudiado detenidamente el Palacio del Real de Valencia. La amplitud de los resultados ha obligado a dividir el trabajo en diversos artículos. El análisis del edificio en época medieval está pendiente de publicación, mientras que el de época de los Austrias está a punto de ver la luz en la revista *Ars Longa* (2005). De manera conjunta, pero resumida y sin aparato crítico, se difundirán estos trabajos en un libro que prepara el Ajuntament de València con motivo del hallazgo por el profesor J.V. Boira de los planos del palacio realizados a comienzos del siglo XIX.

Entonces, el palacio adquirió especial relevancia como sede de una corte y edificio monumental y representativo. En estos momentos se le confirió un cierto criterio urbano al crear una diáfana extensión delante de su acceso principal que constituiría el lugar de encuentro entre la ciudad y el rey a través de las manifestaciones festivas, y comunicado con la ciudad por uno de los cinco puentes sobre el Turia, que específicamente debía enlazar la residencia real con la de su última morada en el panteón dinástico que en un principio se dispuso en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo; se concedió gran importancia a la capilla de palacio, situada en la parte más antigua o del Real *vell*, que ocupaba el volumen oriental del conjunto, y cuyas más destacadas reliquias se mostraron públicamente, como ocurrió con el Santo Cáliz; se consumó la ampliación iniciada en tiempos de Pedro IV en el Real *nou*, el volumen occidental del conjunto, y se dotó al *vell* de torres en sus esquinas, así como de otra sobre la sala de los Ángeles, cercana al acceso principal situado en el *nou*; y se habilitaron amplios salones que permitieron desplegar las exigencias representativas, puesto que además de residencia del rey y de su representante con funciones gubernativas y militares, el palacio era sede de la Real Audiencia, que el mismo virrey presidía, y desde Alfonso el Magnánimo en él se ubicó el archivo del reino. Aunque con variaciones, el Real *vell*, que había distribuido la vida del palacio, se destinaba a servicios, residencia de personal y salas de gobierno y justicia. La comunicación entre el *vell* y el *nou* quedaba reservada al rey, con espléndidas vistas al mar y ciudad, acceso a los espacios ya citados, así como a la capilla inferior. El resto del *nou* se reservaba a espacios de servicios y archivo, en la planta inferior, y a los representativos y residenciales de la Reina, en el extremo occidental, con vistas a los huertos y jardines. Hacia ellos se construyeron galerías o miradores, y recibieron una especial atención, que alabaron de manera constante los viajeros.

En la transición de épocas el edificio estaba prácticamente definido en su dimensión administrativa y palatina, y, por consiguiente, simbólica y lúdica. Durante la primera mitad del siglo XVI fueron nombrados virreyes con carácter vitalicio miembros de familia real, principalmente reinas viudas que traían inercias de representatividad, lo que permite hablar de una auténtica corte virreinal en épocas como la de la reina Juana de Nápoles o la de Fernando de Aragón, duque de Calabria o jurado al trono del

mismo reino, junto a sus esposas Germana de Foix, reina viuda de Fernando el Católico, y Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete. Realmente, las iniciativas constructivas fueron sumamente importantes y crearon un sentido casi patrimonial del edificio y la existencia de una auténtica corte de prestado en él, que no volvió a producirse. Tras la muerte del duque en 1550 el palacio no tuvo bajo los Austrias una estabilidad de imagen delegada semejante. A partir de entonces, el palacio despierta en lo constructivo a anuncio de visita real, entre la que despunta la ocurrida con motivo de la boda de Felipe III con Margarita de Austria. El palacio es escenario del rey en estos momentos en que cuenta con su presencia, pero en la mayoría de las ocasiones es su más clara evocación. Y son los virreyes los que en muchas ocasiones despliegan acciones que persiguen la vinculación y por emulación difunden formas y gustos propios del ámbito del monarca.

NUEVA DINASTÍA E IMAGEN RENOVADA

El inicio de la nueva dinastía en España supuso para el Real de Valencia un sistema de administración y gobierno diferente. La Nueva Planta lo mantuvo como residencia del poder militar, que recaía ahora en el capitán general, quien asumía las funciones del gobernador de época foral, así como del poder gubernativo y judicial, en manos de la Chancillería, que en la fecha temprana de 1716 pasó a llamarse Audiencia y él presidía. Éste, además, estaba al frente del Real Acuerdo, formado por militares y letrados

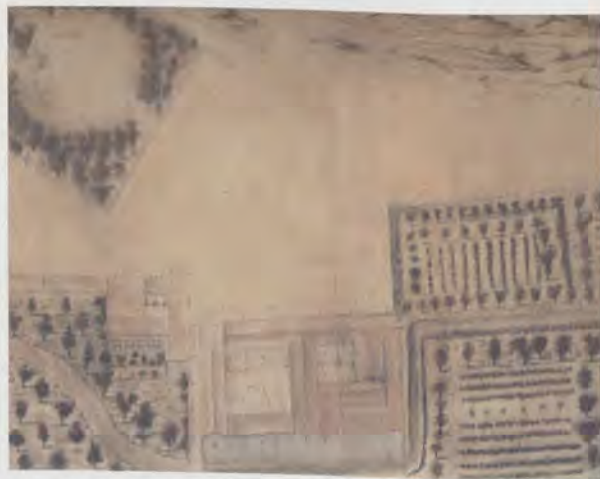


Fig. 1.- Detalle del plano de Valencia, Vicente Tosca, año 1704. Ajuntament de València.

con la misión de gobernar el reino, y tenía potestad para nombrar a los funcionarios de designación real, por lo que actuaba como gobernador político. El único poder ajeno al capitán general era el financiero, que quedaba en la Superintendencia. No obstante, el superintendente y sus ministros, con asiduidad se reunían con él en las mismas salas de los Consejos, situadas en el Real *vell*. Así pues, durante el siglo XVIII el edificio se mantuvo como máxima representación del poder delegado del monarca, por lo que fue objeto de obras para adaptarlo a las nuevas necesidades representativas, residenciales, militares, gubernativas, judiciales..., que debía desempeñar. En este sentido, desde 1708 fueron frecuentes los trabajos de los maestros del Real: Vicente Climent en lo arquitectónico e Hipólito Ravanals en la carpintería².

Las condiciones del inmueble, desde luego, no eran las más adecuadas. El capitán general Cano nunca lo habitó, llegando incluso a trasladar la secretaría a su casa de Valencia, a buen seguro más confortable. Por su vital importancia se reparó y organizó el archivo. Al igual que se actuó en las salas de los Consejos, que se encontraban seriamente dañadas, situación que agravaron las lluvias de 1713, y razón por la que emitieron informes diversos maestros de obras y el prestigioso matemático oratoriano Vicente Tosca³. Tampoco se descuidó la labor de la heráldica y de las inscripciones en la posesión del edificio, principalmente en estos primeros momentos de la nueva dinastía. Por ejemplo, sobre la puerta de las caballerizas, que fueron ampliamente reformadas, se colocó la siguiente inscripción⁴:

PHILIPPUS
V
DEI GRATIA
REX
HISPANIARUM
ANNO 1713

Y pocos años después, sobre el epicentro simbólico y casi geométrico del edificio, sobre su acceso y en su fachada, se pintó en la torre de los Ángeles un descomunal escudo, que en los contenidos y ordenación mantenía en lo fundamental los cuarteles de las armas de Austria, pero que obviamente incluía el escusón de Borbón-Anjou.

Hipólito Ravanals, miembro de una familia que mantuvo el cargo de maestro de carpintería de las

obras del Real hasta la demolición de éste y como si de una exigencia se tratara también el nombre de pila hasta poco antes del suceso, trabajó ampliamente en las caballerizas⁵. En 1714 su actividad se multiplicó, como la presencia de otros artífices, ante la posible llegada de Isabel de Farnesio, que iba a contraer matrimonio con el recientemente viudo Felipe V, pues si bien el cambio de ruta de acceso a la corte frustró toda esperanza, los preparativos se mantuvieron hasta el final y permanecieron ante el compromiso de una posterior visita y la disposición de medidas de financiación regulares que aseguraron una transformación dentro de las posibilidades económicas.

Para recibir a la reina, heredera del ducado de Parma y con derechos al de Toscana, reconocieron el palacio⁶ Rodrigo Caballero y Llanes⁷, superintendente general del reino de Valencia en los primeros años del reinado de Felipe V, a cuyo Consejo perteneció, y con competencias financieras; el conde de Peñalva, alcaide del palacio y, por lo tanto, custodio, administrador y concededor del mismo; Vicente Tosca, de la Congregación del Oratorio, y de reconocido

² Archivo del Reino de Valencia (ARV), Real Patrimonio, Bailía, letra B, expedientes 1 y 28.

³ ARV, Real Patrimonio, Bailía, letra B, expediente 26.

⁴ ORTIZ, JOSÉ MARIANO: *Descubrimientos de las leyes palatinas y derechos que tiene V.M. como Rey de Aragón en vuestro Palacio Real de Valencia*. 1782, Imprenta Andrés de Sotos, Madrid. Este libro debe destacarse entre la bibliografía del Palacio del Real de Valencia, pues es sin duda el germen consciente y sobre todo inconsciente de muchos otros trabajos sobre el tema. El silencio de algunos autores, como es el caso de Zacarés, y el desconocimiento de otros, ha llevado hasta el siglo XXI esta deuda con quien rigurosamente consultó los archivos. No obstante, es todavía una incógnita el papel que pudo protagonizar el trabajo de Miguel Eugenio Muñoz, quien en 1750 recibió la aprobación para publicar su *Discurso histórico é instrumental de la real capilla del Palacio, llamado el Real de Valencia, y tradiciones de sus capillas*. Al menos, el título insta a suponer que fue un claro precedente de la obra de Ortiz.

⁵ ARV, Real Patrimonio, Bailía, letra B, legajo 1, expediente 1, f. 247.

⁶ CORBÍN FERRER, JUAN LUIS: *Desde los jardines del Real a la Plaza de Tetuán*. 1985, Federico Domenech, Valencia, pp. 80 y 85. Este autor también ha sido reiteradamente omitido en los estudios sobre el palacio del Real de Valencia, a pesar del valor de su aportación para el siglo XVIII. No obstante, para fechas anteriores basa su contribución en las referencias de archivo publicadas por L. Fullana, aunque sin citarlo, y cuando presenta un documento nuevo no siempre cita su procedencia, como ocurre con los planos de la Biblioteca Nacional.

⁷ Aspectos genealógicos del personaje en FERRÁN SALVADOR, VICENTE: «Notas genealógicas de don Rodrigo Caballero e Illanes, superintendente general del Reino de Valencia», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. 1952, pp. 306-313.



Fig. 2.- Detalle del grabado realizado por Carlos Francia, contenido en *Fiestas seculares* (1762) de Tomás Serrano.

conocimiento en el ámbito de la arquitectura, pues ya se habían publicado varios de los IX volúmenes de su *Compendio matemático en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias, que tratan de la cantidad...*, y para el que en 1712 se aprobó su tratado XV sobre monte y cortes de cantería; y Rafael Martí, maestro de obras. En definitiva, se persiguió arreglar y configurar algunos espacios en su interior y otorgarle un nuevo perfil en el exterior.

Respecto a lo primero, se repicó y enlució todo el edificio⁸, se trabajó en los salones de Consejos y en el de los Alabarderos, en los aposentos destinados a acoger de manera reservada a la Reina, al igual que en la creación de amplios espacios destinados a aquellos actos más cortesanos y de recepción. En este sentido, Rafael Martí contrató por 400 libras, y bajo las directrices del padre Tosca, la obra de componer el salón del reloj, que daba al patio grande, y por la que reedificó la pared que sostenía su bóveda y terrado. Todas las paredes del inmueble se enlucieron. Así se hizo en toda la fachada principal, formada de oeste a este por la torre quemada, la galería principal, la torre de los Ángeles y la esquina con el Real *vell*, donde se encontraba el acceso a las habitaciones del alcaide y un pequeño campanario o espadaña en el remate de la iglesia baja. En este cuerpo se encontraban también las salas del Consejo, que llegaban hasta las caballerizas. También se arreglaron y lucieron los lados norte y oeste del palacio, los que daban hacia los jardines, y el muro en éstos que llegaba hasta el cuartel cercano al colegio de San Pío V. Al igual que los patios, como el principal, el de caballerizas o el de la habitación del conde de Peñalva, y la pared del trinquete, que también tuvo que repararse⁹.

En el interior todas sus paredes se enlucieron, Bautista Queralt pintó de color nogal 192 puertas y

ventanas, algunas *a la castellana*, y se decidió sustituir la escalera que desde las habitaciones del conde de Peñalva bajaba a la cocina por otra también *a la castellana*¹⁰, lo que constituye un reflejo más del proceso que experimentó el palacio de manera paulatina a lo largo de la Edad Moderna. No obstante, especial significación tuvo la renovación de la capilla de Santa Catalina o iglesia superior, que se enlució y en la que se trabajó para dotarla de nueva tribuna, para la que se hizo cancel y confesionario de mármol bruñido y otras piedras, y Francisco Campos doró elementos como la concha y marcos de los vidrios, así como un nuevo retablo para el altar mayor. Éste fue trazado en 1714 por Leonardo Julio Capuz, hijo del escultor genovés afincado en tierras valencianas con el que se formó hasta obtener la maestría en 1680, y ejecutado por 130 libras en el plazo de dos meses con madera seca castellana de buen melís por ya maestro Manuel Vergara el Mayor y su hermano el aventajado oficial Francisco Vergara el Mayor, quien entró como aprendiz en el taller del citado Capuz en 1696 y permaneció en él hasta que optó a la maestría poco después de los encargos de Rodrigo Caballero; y en lo estrictamente carpinteril por Miguel Esteve, carpintero analfabeto formado en el oficio con Domingo Cuevas a finales del siglo anterior¹¹. Capuz, además de la faceta escultórica, dominaba perfectamente el mundo arquitectónico del retablo, pues con anterioridad había realizado los mayores de la iglesia de San Lorenzo de Valencia, el de la parroquia de Burjasot, el del convento de la Puridad en Valencia, el de la arciprestal de Santa María de Castellón y el de la Cueva Santa de Altura, en todos con ecos churriguerescos; y tuvo un destacado papel la renovación de la iglesia de los Santos Juanes en

⁸ TEIXIDOR, FRAY JOSÉ: *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabulosos, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado.* (Mss. 1767) 1895-1896, Sociedad el Archivo Valentino, Valencia, vols. II; t. I, p. 88.

⁹ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, expedientes 26 y 55.

¹⁰ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, expediente 55.

¹¹ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, expediente 55, pp. 27-30. Con anterioridad y utilizando esta misma fuente se apuntó erróneamente que la traza se debía a Julio Capuz, mientras que la realización escultórica recayó en Miguel Esteve, Manuel y Francisco Vergara (CORBÍN FERRER, JUAN LUIS: *op. cit.*, 1985, pp. 80 y 85). El perfil más reciente y sólido de todos estos escultores en BUCHÓN CUEVAS, ANA: *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia.* 2006, Generalitat Valenciana, Valencia.

Valencia y en la Obra Nueva del palacio ducal de Gandía¹². Además de lo estrictamente arquitectónico, como columnas y frisos, el retablo tenía cuatro Ángeles que sostenían las armas reales, un motivo que probablemente actualizase el que desde época medieval contribuyó a fijar el nombre a la sala de los Ángeles del mismo palacio. El dorador Francisco Campos doró el nuevo retablo, junto al sagrario, por 200 libras, incluyendo nicho para la santa, polseras, molduras de oro y llanos de jaspes, columnas, frisos y los cuatro ángeles que sostenían las armas... Leonardo Julio Capuz, como así firma, de 54 años y autor de la traza, inspeccionó el retablo el 1 de febrero de 1715, estimando mejoras por valor de 25 libras, mientras que el dorador José Alpera realizó la misma labor en el ámbito de su competencia. Finalmente, el pintor Vicente Aguilar realizó los lienzos de Santa Catalina, San Jaime y el Salvador, por 34¹³.

Respecto al nuevo perfil que se perseguía en el exterior, es evidente que en el viejo inmueble, símbolo consuetudinario del poder, también se querían presentar elementos distintivos de la nueva época, y todo el tramo meridional por su dimensión pública y mayor significación urbana fue el lugar que recibió especial atención. En la torre de los Ángeles, el pintor Pedro Campos realizó las armas del rey en su frontis¹⁴. A la torre de la Reina, la más próxima al puente del Real, se trasladó el reloj de consumo doméstico que se hallaba anteriormente sobre uno de los salones y se orientaba hacia las huertas. Se compuso la maquinaria y se colocaron dos esferas u horarios para abarcar los dos lados de su fachada: uno hacia el oeste o Real *nou*, y otro hacia el sur, hacia el puente y ciudad¹⁵. En toda la amplia fachada se buscó un efecto deslumbrante por cromatismo y novedad técnica y formal. Para cambiar su fisonomía la torre de la Reina se remató con un gran chapitel, cuya estructura de madera quedó recubierta con planchas de plomo trabajadas a golpe de martillo, empleándose 120 quintales de este material que aportó Herman Sollicofre (Salicofre). Desde luego, esta estructura era habitual en ámbitos de clima menos apacibles, con abundantes lluvias y nevadas, e incluso en Castilla desde finales del siglo XVI, pero no lo era tanto en tierras valencianas, donde existieron precedentes de remates apiramidados¹⁶, pero no de tal envergadura. Precisamente, la falta de experiencia en estos menesteres, junto con las prisas, fueron argumentos esgrimidos para justificar las patologías que tempranamente aparecieron en él¹⁷.

Aquí, Francisco Campos doró la veleta, cartelas, cruz, bolas de las pirámides, cuatro balcones, índices de los relojes y bola del estandarte real. Y su almohadillado se decidió pintarlo de azul y rojo, en contraste con las almenas de otras torres, que se pintaron de almagra y blanco. La torre Quemada, cuyo nombre evidencia el siniestro que la dejó maltrecha, se levantó y lució, y se repusieron sus almenas. Finalmente, el mismo Francisco Campos pintó de verde los balcones de la galería, mientras que Antonio Tova, campanero, hizo las bolas para los mismos¹⁸. Al mantenimiento de estas intenciones cromáticas en la fachada probablemente se refiriera Pascual de Beramendi a finales del mismo siglo al señalar que tenía un *aire de Majestuosidad que se ha avivado más con la pintura en perspectiva que se ha dado a todo el cuadrilongo que corre desde el extremo izquierdo de su fachada a lo largo del paso*¹⁹. Las pinturas en fachadas, con características ornamentales y arquitectónicas, en ambos casos en ocasiones con contrastes cromáticos, siguiendo una tradición frecuente más allá de lo Pirineos, y que en Valencia comenzó tímidamente en el siglo XVI a través de las decoraciones a la romana, se introdujo a principios del XVIII en el palacio ducal de Gandía y el del Real de Valencia, lo que supuso un acicate para muchos otros inmuebles y pudo alcanzar altas cimas con la llegada a la ciudad al servicio de los duques de Gandía del escenógrafo Felipe Fontana hacia 1767. Poco tiempo después tenemos constancia de que las fachadas de los importantes palacios del

¹² ARCINIEGA GARCÍA, LUIS: *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*. 2001, CEIC - Alfons el Vell, Gandia.

¹³ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, expediente 55, ff. 36v-40, 47-47v, 50v-51v, 70v, 79, 83-83v, 98v, 100, 101v y 102v-103v.

¹⁴ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, expediente 55, f. 71v.

¹⁵ TEIXIDOR, FRAY JOSÉ: *op. cit.* (Ms. 1767) 1895-1896; t. I, p. 88. Juan Luis Corbín interpretó mal las palabras del dominico y fijó estas obras en el virreinato del conde de Paredes (CORBÍN FERRER, JUAN LUIS: *op. cit.*, 1985, p. 62).

¹⁶ BENITO DOMÉNECH, FERNANDO: «Un plano axométrico de Valencia diseñado por Mancelli en 1608», *Ars Longa*, 1992, n° 3, pp. 29-37. Enumera su presencia a comienzos del siglo XVII en el Colegio del Patriarca Ribera, después eliminado, los conventos de San Francisco, Santo Domingo, San Fulgencio, el Socós y el Carmen, el hospital de En Bou y la cofradía de Montserrat, el palacio arzobispal y el hospital general.

¹⁷ ARV, Real Patrimonio, Bailia, Letra B, legajo 1, expediente 1, f. 247.

¹⁸ ARV, Real Patrimonio, Bailia, Letra B, expediente 55.

¹⁹ SOLER PASCUAL, EMILIO: *El viaje de Beramendi por el País Valenciano (1793-1794)*. 1994, Ediciones del Serbal, Valencia.

Marqués de Dos Aguas y del Marqués de Jura Real estaban pintadas al fresco a la moda italiana.

Por su carácter festivo también se concedió especial atención a los jardines. La comparación entre el dibujo del padre Tosca y el grabado de Fortea que parte del anterior no deja lugar a dudas. Se arregló la vegetación, se pavimentaron los solados, se compuso la noria, y se dispusieron elementos de sorpresa. Alcanzando una especial consideración el del jardín de la Murta, situado en el lado occidental del palacio. Desde una galería del cuarto de las Damas se descendía por la escalera realizada en 1697, y bajo cuyas bóvedas el pintor Vicente Aguilar realizó la representación de la Virgen de Nuestra Señora de los Desamparados. Francisco Campos, pintó la misma escalera, y Dionís Vidal en los jardines por un total de 100 libras pintó al fresco diversos adornos y un retrato del rey a caballo, pisando turbantes y medias lunas y trofeos de campaña²⁰. Se trataba de una representación alegórica, *mitohistórica*, que lo enlazaba con la iconografía de Santiago Matamoros y de los monarcas medievales que destacaron en la reconquista. Prácticamente se optó por un sincretismo de distintas formas conocidas de enaltecimiento del monarca. Con una versión alegórica mitológica se le representó en la entrada que hizo en Madrid en 1700: Él como Perseo matando al dragón, bajo cuyo aspecto se escondía el moro que tenía cautiva a África en la forma de Andrómeda. Bajo la tradicional composición ecuestre del apóstol se le representó victorioso sobre tropas austracistas en el grabado de Juan Bautista Ravanals, que sirve de frontispicio al libro *Glorias de el señor D. Felipe Quinto, Rey de las Españas y Emperador del Nuevo Mundo* (Madrid, Francisco Antonio de Villa-Diego, 1708), que surgió a partir de la predicación seis años antes del franciscano Antonio Cabrera en la población valenciana de Carcagente. Respecto a la tradición de los monarcas medievales, es significativo que en el obelisco erigido en Almansa para conmemorar la victoria de Berwick se hiciese mención a la celebrada en el mismo lugar en 1255 por Jaime I. Aspectos que redundan en las directrices de la propaganda del bando borbónico, que insistió en el carácter de cruzada religiosa que tenía la Guerra de Sucesión, alimentado por la presencia en las tropas del archiduque Carlos de protestantes y luteranos, y estableciendo un paralelismo entre decadencia religiosa y decadencia política²¹. En el fresco de Valencia se unen muchos de estos aspectos, y las deudas iconográficas de su composición parecen



Fig. 3.- Retrato ecuestre de Felipe V, grabado calcográfico realizado por Juan Bautista Ravanals y frontispicio de la obra *Glorias de el señor D. Felipe Quinto* (1708) de fray Antonio Cabrera.

encontrar una buena explicación en el hecho de que el superintendente fuera caballero de la Orden de Santiago.

En su conjunto, los trabajos llevados a cabo en el palacio fueron tan impactantes que despertaron impresiones que quedaron por escrito. Es el caso de Thomas Güell, que en la frecuente hipérbole local constata en su diario cómo para muchos el real palacio de Valencia era mejor que el de Madrid, *en lo espacioso y bien dispuesto, y divertido de quanto pueden alcanzar los ojos*, y reconocía que era *cosa especial dicho cubierto de la torre*²². Se estaba configurando una nueva imagen de la zona del Real, pero no sin

²⁰ ARV, Real Patrimonio, Bailía, Letra B, expediente 55.

²¹ MORÁN, MIGUEL: «El retrato cortesano y la tradición española en el reinado de Felipe V», *Goya*. 1980, n. 159, pp. 152-161.

²² Citado por BÉRCHEZ, JOAQUÍN; GÓMEZ-FERRER, MERCEDES: «El Real de Valencia y sus imágenes arquitectónicas», *Reales Sitios*. 2003, 4 trimestre, año XL, n. 158, pp. 33-47; p. 38.

ciertas tensiones en las obras. El alcaide mostró su descontento²³. El cargo, se encontraba desde finales del siglo XV en la familia Torres, que por vínculo familiar en el XVI pasaron a llamarse Juan de Torres, y en el XVII este sirviente de S.M. alcanzó el título de conde de Peñalva, con salario de 180 libras anuales. El acceso al monarca era una vía de ascenso tradicional, y en Valencia esta familia lo consiguió a través de su servicio a la más destacada imagen del rey. Evidentemente, se trata de una relación lejana, que proporciona una promoción lenta, generacional, pero segura, pues se halla alejada de las disputas por facciones, y su incuestionable mérito es el de acumular años de servicio. Incluso, Carlos Juan de Torres fue consejero de capa y espada de la Real Audiencia de Valencia desde 1666 hasta su muerte en 1679, por lo que además percibía unas 240 libras anuales. Su sobrino, Luis Juan de Torres y Centellas, heredó el título nobiliario y el de alcaide perpetuo del real palacio, en que se mantuvo la familia incluso tras la Guerra de Sucesión.

Este ascenso y consolidación en el cargo condujo al alcaide a defenderse en su correspondencia de las que consideraba intromisiones en sus competencias, que incluían el actuar como sobrestante de las obras, el pago a todos los operarios de las mismas, así como la ejecución de las más necesarias, principalmente las concernientes a la habitabilidad del inmueble. Aspectos que en su escrito de queja contraponía a la actitud del poderoso Rodrigo Caballero y Llanes, superintendente general del reino. Ciertamente la preocupación de éste se centró en los elementos que perseguían ostentación y exaltación de la nueva Monarquía, y por proximidad la propia. Algo que consiguió físicamente a través del cuidado con el que abordó la imagen de esta parte del río, en la que tenía grandes intereses, pues compró varias propiedades. Así lo denunciaba el alcaide en una de sus cartas al señalar tácitamente que el superintendente pasaba por delante del palacio, *que ve todos los días, mañanas y tardes, cuando transita a sus huertos o jardines de la Alameda*²⁴. En principio, esta frase pudiera interpretarse como una manera irónica de acusar, de modo interesado y tal vez no del todo veraz, de ociosidad, pero no cabe duda de que manifiesta la predilección por esta zona contigua al palacio, y testimonia la supervisión que ejerció en la urbanización de la arboleda como lugar de esparcimiento y exaltación de la Monarquía. Desde el mismo Llano del Real se accedía a la Alameda, convertida en un incuestionable hito

de la imagen urbana de Valencia, y *vía triunfal de la nueva monarquía borbónica*, realizada con importantes fondos de impuestos municipales²⁵.

En abril de 1713, antes de la esperada visita, el superintendente ya solicitó permiso al consistorio municipal para replantar y engalanar el paseo comenzado en el siglo anterior. En enero de 1714 se iniciaron las labores y se destinaron 2.000 libras para acabar las dos torres gemelas de San Felipe y Santiago, rematadas con chapitel originariamente emplomado, de factura similar a la empleada en el Real, con presencia de heráldica, aquí en piedra, y fuertes contrastes cromáticos, lo que servía para unir de manera evidente ambos espacios. A su vez, con claras semejanzas con la «Torre de la Música», situada frente al Paseo de Recoletos, o con la del Camino Real de Valencia, cercana al Palacio del Buen Retiro de Madrid²⁶. Por su parte, la unión de una alameda de árboles alineados con columnas de evocación simbólica, enlazaba claramente con Sevilla, donde hacia 1574 se creó la Alameda de Hércules, cuyo nombre proviene de las dos columnas de mármol que procedían de un cercano templo romano del siglo II, y a las que remataron en la segunda mitad del siglo XVIII las estatuas de Julio Cesar y Hércules, quienes según la leyenda fundaron Sevilla. En Valencia el cantero Domingo Laviesca realizó entre 1715 y 1716 las columnas de jaspe negro, blanco y rosado de 20 palmos de largo, con basas y capiteles más pedestales de mármol blanco de Génova, sobre las que con este mismo material Leonardo Julio Capuz, miembro de la familia de escultores valencianos que habían obtenido un ascenso profesional más evidente con la llegada de los Borbones, realizó las esculturas de Felipe V y de su esposa, muy probablemente Isabel de Farnesio, para el primer óvalo, el más cercano al palacio, y la del príncipe Luis, para

²³ Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Consejo de Aragón, legajo 639, expediente 43/16.

²⁴ ARV, Real Patrimonio, Bailía, Letra B, expediente 26.

²⁵ Estudio diacrónico en MINGUET Y ALBORS, LUIS: *La Alameda de Valencia: el Prado, la Alameda, la ermita de la Soledad, el paseo de la Alameda*. 1910, Valencia. Así como en GAVARA PRIOR, JUAN J.: «El paseo de la Alameda de Valencia. Historia urbana de un espacio para la recreación pública (1644-1994)», *Ars Longa*. 1994, nº 5, pp.147-157; la cita en p. 149.

²⁶ GAVARA PRIOR, JUAN J.: *op. cit.*, 1994, nº 5, pp. 147-157; p. 150, nota 15.



Fig. 4.- Escultura de Felipe V, procedente de la Alameda, realizada por Leonardo Julio Capuz h. 1716. Museo de Bellas Artes de Valencia.

el segundo²⁷. Ésta, ejecutada por Francisco Vergara el Mayor, siguiendo el modelo dado por Capuz. A su costa Rodrigo Caballero mandó hacer cerca del lado izquierdo de la Alameda la ermita de Nuestra Señora de la Soledad, que probablemente algún Vergara trazó de planta centralizada²⁸, un polígono con cúpula semiesférica, que también se empleó en la iglesia del Colegio de San Pío V en Valencia, al lado occidental del palacio del Real. Para comunicar la ermita con el paseo en 1715 Pedro Sarrió y Rafael Martí recibieron el encargo de ampliarlo y abrir su tercera vía. Y un año más tarde se finalizó la ermita con numerosos mármoles y con retablo de madera de ciprés, material donado por el monasterio de San Miguel de los Reyes en enero del año anterior²⁹, y realizado por Leonardo Julio Capuz y ayudado por su oficial Antonio Salvador el Romano, que fue reclamado a Roma, así como las imágenes de la titular, los cuatro doctores de la Iglesia sobre repisas en las



Fig. 5.- Torre de la Alameda.

pilastras y los medallones de mármol con los retratos en relieve de Rodrigo Caballero y su esposa. Poco

²⁷ La atribución a Leonardo Julio Capuz de los "triumfos", creemos que hace referencia a las esculturas de los reyes, probablemente no como dice de la primera sino de la segunda esposa, y de la escultura de la Virgen de la Soledad en la ermita homónima en ORELLANA, MARCOS ANTONIO: *Valencia Antigua y Moderna*. (Ms. h. finales del s. XVIII) 1924, Acción Bibliográfica Valenciana, Valencia; t. I, pp. 25-27. Las referencias a las obras de la Alameda, utilizando fondos del Archivo Municipal, en GAVARA PRIOR, JUAN J.: *op. cit.*, 1994, n° 5, pp. 147-157; p. 150. Las referentes al palacio y la Alameda con sus estatuas, y composición de caminos y calles, desde fuentes de la Bailia (ARV, Real Patrimonio, Bailia, legajo 17, expediente 55) en MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a PILAR: *El espectáculo del poder. Fiestas Reales en la Valencia Moderna*. 1995, Ajuntament de València, p. 103.

²⁸ Un juicio crítico sobre las distintas atribuciones puede consultarse en BUCHÓN CUEVAS, ANA: *op. cit.*, 2006, p. 123.

²⁹ Archivo Histórico Nacional (AHN), Códices, 509/B, f. 95.

después, solicitó una feria franca en la Alameda para mayor culto y significación de esta ermita³⁰.

Las acciones llevadas a cabo por Rodrigo no respondían tanto a unas consignas de exaltación real cuanto a un deseo de agasajo con el que, además, poder vincular su persona. No dejaba lugar a dudas la proximidad de su fundación con la Alameda, ni la presencia en las torres del paseo de su escudo, ni la siguiente inscripción bajo el escudo real en ellas:

REYNANDO EN LAS ESPAÑAS PHELIPE V,
EL ANIMOSO, MANDO HACER ESTAS TORRES
Y ESTOS JARDINES Y RESTABLECER LA
PUBLICA RECREACION DE ESTE PASSEO EL
S.D. RODRIGO CAVALLERO LLÁNEZ,
CAVALLERO DEL ABITO DE SANTIAGO,
DEL CONSEJO SUPREMO DE S.M. Y
SUPERINTENDENTE GENERAL DE LA
JUSTICIA, POLICIA, GUERRA Y HACIENDA
EN ESTE REINO DE VALENCIA. AÑO DE 1714³¹.



Fig. 6.- Escudo real e inscripción conmemorativa.

Pascual Esclapés, contemporáneo de tales hechos, destacó poco tiempo después la labor del corregidor, la belleza del lugar y la hermosa vista de las bellas torres con sus chapiteles³². En este lapso, con un motivo de un pleito con los cartujos de Ara Christi que condujo hasta su excomunió³³ dejó Valencia y ocupó importantes puestos al servicio del monarca en Barcelona, La Coruña y Salamanca. Aquí, como intendente general de Castilla en 1728 propuso la realización de una monumental plaza que siguiese los modelos de Madrid, Valladolid y Córdoba. Un año más tarde se inició bajo la traza de Alberto Churriguera y pocos más tarde bajo el medallón de Fernando III el Santo se colocó una inscripción donde, de nuevo, el nombre del corregidor se unía al del monarca con motivo de un ambicioso proyecto urbanístico de exaltación monárquico.

En Valencia el superintendente había alcanzado grandes competencias en las obras, por su interés personal y por su cargo alrededor de las finanzas reales, y precisamente éstas consolidaron su papel en el palacio del Real. Así, el rey estableció que sus obras se ejecutasen por dirección de los intendentes, que dispondrían anualmente de 1.500 libras de plata procedentes de bienes confiscados a los austracistas para satisfacción de festividades, salarios y demás obligaciones, como conservación y reparaciones³⁴.

³⁰ AHN, Consejos, Legajo 6.812, n° 44. Incluye el parecer del Consejo en vista del informe de Rodrigo Caballero. Adjunta informes favorables de la ciudad de Valencia y de la Audiencia y del marqués de Valdecañas.

³¹ GAVARA PRIOR, JUAN J.: *op. cit.*, 1994, n° 5, pp.147-157, p. 150.

³² ESCLAPÉS DE GUILLÓ, PASCUAL: *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia de los edetanos o del Cid. Sus progresos, ampliación y fábricas insignes con otras particularidades*. 1805 (primera edición 1738, Imprenta de Antonio Bordazar de Artazu, Valencia), Jose Estevan, Valencia, pp. 147-148.

³³ Un resumen en CRUILLES, MARQUÉS DE (SALVADOR Y MONSERRAT, VICENTE): *Guía Urbana de Valencia. Antigua y Moderna*. 1876, José Rius, Valencia; t. I, pp. 439-447.

³⁴ La administración de lo dispuesto en el Real Decreto de S.M. de 1708 por el que cada año debían asignarse 1.500 libras de plata de venta de bienes confiscados y distribuirse en las seis fiestas celebradas anualmente en la capilla del palacio, se confirió en vida del conde de Peñalva a Rodrigo Caballero en 1715 (ORTIZ, JOSÉ MARIANO: *op. cit.* 1782) y el 20 de abril de 1717 se estableció que con estos dineros se satisficieran los gastos de festividades, salarios y demás obligaciones, y se ejecutasen las obras del real palacio por dirección de los intendentes (ARV, Real Patrimonio, Bailia, Letra B, legajo 1, expediente 1, f. 247).

Durante los primeros años del siglo se persiguió dar al palacio el sesgo que evidenciara el inicio de una nueva dinastía, que costearían los bienes de los defensores de su alternativa. Como era práctica habitual, la financiación de obras de mayor envergadura debía ser externa a las arcas reales o conseguida de manera extraordinaria, como también sucedió con la construcción de la escalera principal en 1645, y en concreto ahora se establecía que procediera de la venta de bienes confiscados. Una solución que permaneció hasta 1727, puesto que ante la escasez de fincas decomisables tras los tratados de la Paz de Viena, se decidió volver a atender a las obras con los fondos del Real Patrimonio. Entre 1714 y 1715 se gastaron en el palacio un total de 6.103 libras procedentes de bienes confiscados.

La decisión de 1717 vino acompañada de una notable transformación administrativa. No obstante, lejos de ser estructural³⁵ era más bien de racionalización e insistía en la autarquía. Prácticamente no hay diferencia con el personal dedicado al servicio de la administración y organización de los aspectos regulares y cotidianos relacionados con el cuidado y mantenimiento del palacio y personas que lo habitan, de época de los Austrias. A su vez, una simplificación del organigrama que presentan los palacios donde habita regularmente el rey. En el de Valencia no existen cargos alrededor de la Cámara del Rey, ni de las Reales Caballerizas, porque acompañan al monarca. Tampoco hay muchos *oficios de boca*, encargados de suministrar, organizar y servir las comidas, ni de *oficios de la casa*, responsables de conservar y administrar objetos y espacios, pues muchos de ellos se delegaban en los virreyes y capitanes generales, que tenían según sus deseos y posibilidades. A otros se les pagaba por servicios. Sólo en caso de visita real muchos de estos oficios llegaban con el monarca. Sí existe en nómina una figura que está al frente del inmueble, el alcaide, así como oficios de la casa y los de la Capilla Real.

Según la citada reforma el alcaide tendría residencia en el palacio y desde dos años más tarde con un salario de 240 pesos anuales, que incluiría la gratificación por sus labores como sobrestante de las obras. El asesor del alcaide, el escribano y el alguacil mayor también tendrían habitación en el palacio, dispondrían como el anterior de fuero militar, pero no de salario, por lo que cobrarían por su trabajo a través de una parte de la venta de las

flores y frutos que dieran los jardines. La importancia de éstos explica que el jardinero quedara como uno de los pocos trabajadores de los oficios de la casa vinculados al palacio con un salario fijo: 160 pesos anuales. Como refleja el grabado de Fortea los jardines estaban formados por cinco parterres, cada uno con dibujo específico, con plantaciones a ras de suelo, formando figuras intrincadas, conforme a las directrices de la jardinería barroca de raíz francesa. Además, se aprecia cómo es en el lado occidental donde hay mayor número de parterres, e incluso una fuente. Sin habitación en palacio, sin fuero militar y, la mayoría, sin salario quedaron el procurador del rey, el fiscal palatino, el portero y barrendero, y los maestros albañil, carpintero y cerrajero, también encargado de componer y cuidar el reloj. Además, habitaban los cuatro capellanes de la Real Capilla de Santa Catalina Mártir, con un sueldo de 550 pesos anuales para los cuatro, que se distribuían por meses la obligación de oficiar misa por la Casa Real, y un sacristán menor, con 57 pesos anuales³⁶.



Fig. 7.—Detalle coloreado del grabado de Javier Fortea, año 1738, a partir del plano de Tosca.

³⁵ Diversos trabajos han señalado la escasa repercusión que tuvo en la administración, etiqueta y ceremonial la llegada de los Borbones. Por ejemplo, BOTTINEAU, YVES: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. (1962) 1986, Fundación Universitaria Española, Madrid, p. 192. GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, CARLOS: «Etiqueta y ceremonial palatino durante el reinado de Felipe V: el reglamento de entradas de 1709 y el acceso a la persona del rey», *Hispania*, 1996, LVI/3, 194, pp. 965-1.005. Así como su trabajo junto a Juan Sánchez Belén en la obra que actúan como editores *La Herencia de Borgoña: la hacienda de las Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, 1998, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid.

³⁶ ORTIZ, JOSÉ MARIANO: *op. cit.* 1782.

La tan esperada llegada del nuevo monarca se produjo, por fin, el 5 de mayo de 1719. En este momento, se exponían ante Felipe V, la reina y el príncipe Luis los esfuerzos llevados a cabo en años anteriores, y se realizó uno nuevo para el *adorno de las numerosas, y magníficas piezas de tan sumptuoso edificio*. El duque de San Pedro, capitán general del reino, se trasladó al palacio arzobispal. Ésta era una medida frecuente y que en épocas pasadas adquirió especial relevancia en las cortes virreinales más arraigadas, pues suponía escenificar el vasallaje hacia el verdadero señor del palacio y testimoniar su presencia con criterio exclusivamente delegado³⁷. Por su parte, los regidores municipales y nobles ofrecieron el mobiliario necesario, como láminas, espejos, camas –unas cuarenta para personas destacadas y otras muchas para los más de trescientos sirvientes y los numerosos soldados de la guardia–, así como tafetanes para las principales paredes, puertas y ventanas, siguiendo la frecuente delegación en el compromiso de vestir el palacio, sobre todo al tratarse de estancias cortas³⁸.

En definitiva, en esta época en que todavía no existía en los palacios del rey una gran diferencia en la plasmación arquitectónica respecto a la dinastía precedente, la oligarquía al servicio del poder real rivalizó por manifestar las verdaderas inquietudes desarrolladas por la nueva dinastía en sus palacios, que perseguían mayor magnificencia escenográfica en las zonas de aparato y recepción, y mayor comodidad y confort en las zonas privadas de vivienda³⁹. En Valencia lo primero, como hemos visto, se manifestó a través de la atención en el carácter urbano y totalmente público del edificio y su entorno, y de su capilla; lo segundo, merced a la gran transformación sufrida en la distribución de los principales espacios de residencia por instrucción de los reales aposentadores, alterando la inercia de un uso secular. De este modo, el cuarto del Rey se ubicó en el principal que miraba hacia los jardines, que tradicionalmente se reservaba a la reina, el de ésta en el de la galería, el de su Alteza en el llamado de los Infantes, el de la princesa en la secretaría, el del cardenal en los cuartos del Consejo, y la secretaría en los cuartos bajos, correspondientes a los del rey. Lo que no cambió respecto a la dinastía precedente es el uso del palacio como tradicional espacio de recepción de tribunales, magistrados, nobleza, jurados de la ciudad, damas..., y lugar de caza de palomas en sus jardines, fiestas, luminarias y castillo de fuegos, que vieron los monarcas desde los balcones⁴⁰.

EL PALACIO BORBÓNICO, SEDE DE LOS CAPITANES GENERALES

Durante muchos años el palacio se engalanó y transformó para acoger a los miembros de la nueva dinastía. Como hemos visto, varios de sus espacios interiores cambiaron, su perfil urbano se renovó, quedando integrado además en el ambicioso proyecto de la Alameda. Tras la marcha del rey se trató el peliagudo problema de los defectos de la torre de la Reina⁴¹, que era urgente reparar por estar en la zona del Consejo, y en 1720 dos ingenieros se presentaron en nombre del rey para tomar medidas del edificio⁴². Pero como no llevaban las autorizaciones pertinentes el oficial Antonio de Montaigú de la Perilleé, brigadier de ingenieros del Servicio Geográfico del Ejército, se limitó a dibujar los contornos del palacio y sus jardines, con motivo de la elección de un paraje conveniente para situar un cuerpo de cuarteles para dos escuadrones, ampliando los ya existentes en la zona contigua al colegio de San Pío V, para cuyo alzado presentó trazas a la francesa en 1724⁴³.

Este último año, tras la renuncia de su padre, se produjo la proclamación de Luis I. Ante la primera oportunidad de aclamar a un rey de la nueva dinastía bajo el ceremonial castellano, el poder central manifestó el deseo de convertir el palacio en el símbolo inequívoco del monarca y la primacía del mismo en

³⁷ Muchos de los estudios sobre la Corte parten de la tesis de entenderla como estructura de poder que establece medios específicos de dominio y en la que todo tiene un significado, manifestada por el ya clásico trabajo de ELIAS, NORBERT: *La sociedad cortesana*. (1969) 1982, Fondo de Cultura Económico, México.

³⁸ Biblioteca Valenciana (BV), Carreres, XVIII/1.347. *Relación verdadera, en que se declara el fino amor con que los nobles, y leales valencianos han recibido à sus Magestades, y al muy Alto, y serenísimo Señor Luis Primero de España, Príncipes de las Asturias, y lo demás que verà el curioso. Entraron en esta Ciudad à 5 de mayo de este Año de 1719*. Un análisis sobre los festejos celebrados durante esta visita puede encontrarse en MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a PILAR: *op. cit.*, 1995, pp. 104-109.

³⁹ MORÁN TURINA, JOSÉ MIGUEL: «El palacio como laberinto y las transformaciones de Felipe V en el Alcázar de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. 1981, XVIII, pp. 251-263.

⁴⁰ V. n. 38.

⁴¹ GÓMEZ-FERRER, MERCEDES; BÉRCHEZ, JOAQUÍN: *op. cit.*, 2003, p. 38.

⁴² ARV, Real Patrimonio, Bailía, letra B, expediente 26.

⁴³ INSAUSTI MACHINANDIARENA, PILAR DE: *Los jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud*. 1993, Ajuntament de València.

el orden político y social. La ciudad, que debía organizar los actos tomando como modelo el ceremonial llevado a cabo en Sevilla, propuso el siguiente orden: La plaza de la Seo, en representación del poder local y eclesiástico, el Llano del Real, y la plaza del Mercado, sitio popular por excelencia. Sin embargo, Luis Regio Branciforte, príncipe de Campoflorido, capitán general de 1721 a 1737 y primer paso en su importante carrera política y diplomática, se opuso y reclamó que el primer acto se efectuase junto al mayor símbolo del monarca en la ciudad: su palacio. Ante la discrepancia se consultó al rey, quien fiel a su deseo de hacer avanzar el poder central ordenó que el primer acto se celebrase en el Llano, mientras que dio libertad a la ciudad para establecer el orden de los dos restantes⁴⁴.

El éxito de la medida anterior beneficiaba al capitán general, pues como distinguido representante del poder real y habitante en la principal imagen del mismo, se veía reforzado sobre el resto. Si para los Borbones era manifiesta la asociación del palacio con su persona, necesaria sobre todo por su distanciamiento físico, pues sólo el primero y el último de los miembros de esta dinastía en tiempos del palacio lo visitaron –Felipe V en 1719 y Carlos IV en 1802–, para sus representantes los capitanes generales residir en él y convocar en nombre del monarca era una manera de testimoniar su cercanía. La promoción política y social fue pretendida por la mayoría de los capitanes generales, y lejos de acentuar el carácter militar del palacio persiguieron desplegar en él cierto refinamiento, a lo que sin duda contribuyó que sus estancias en el cargo volvieran a ser dilatadas, como había sucedido hasta mediados del siglo XVI. El mismo príncipe de Campoflorido, que estuvo más de quince años, en 1725 celebró un *te deum* en la capilla real por orden del rey, nuevamente Felipe V tras la muerte de su hijo, con motivo de la paz firmada con el Emperador, organizó una célebre fiesta en diciembre de 1727 por el aniversario del monarca y en octubre del año siguiente por el de la reina, por lo que en el *sumptuoso salón de su palacio* se interpretaron con música del maestro de capilla Francisco Corradini sainetes de desavenencia conyugal expuestos con engaño en la sala de la Audiencia. El día de San Luis de 1729 también se representaron tres sainetes. En 1730 las obras de Hernando de Acuña *Baccoco*, *dragma musica*, con motivo del aniversario de Felipe V, y *Dorinda*, *fábula pastoral*, por el santo de la reina Isabel de Farnesio. En 1731 se dispuso lo

necesario para acoger al joven infante Carlos, que tras la muerte sin descendencia del duque Antonio de Farnesio se dirigía a tierras italianas para hacer valer sus derechos, presencia que llevó un año más tarde a representar en celebración de su salud recobrada unos *Entremeses en musica* y al festejo de grandes funciones de máscaras⁴⁵. Con la marcha del príncipe de Campoflorido en agosto de 1737 se hizo relación del estado del palacio y de lo que faltaba por hacer. Vicente Climent, maestro de obras de 55 años, Hipólito Ravanals, el menor, de 52, maestro carpintero, y Miguel Selda, maestro cerrajero de 62, inspeccionaron los “cuartos de verano”, el “cuarto de la galería grande que sale al corredor de los vidrios”, la “alcoba de dicha galería”, los “cuartos de la secretaría”, la “torre quemada”, los “cuartos de los Infantes”, los de la cocina principal y las caballerizas...⁴⁶, lo que nos permite intuir algunos usos.

También con Claudio Abraham de Tubières, marqués de Caylus, capitán general de 1737 a 1759, el palacio recuperó intensos momentos festivos, como los celebrados en 1738 con motivo de los desposorios de Carlos Sebastián de Borbón y Farnesio, infante de España y rey de Nápoles, Sicilia y Jerusalén, y María Amalia Cristina, princesa de Sajonia, hija de los reyes de Polonia, y por los que por orden de la municipalidad se sucedieron en el Llano luminarias, fiestas de máscaras, desfiles de gremios, tablados para bailes, mojigangas y torneos, salvas de artillería,

⁴⁴ MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a PILAR: *op. cit.*, 1995, pp. 62-68, 80-81. Esta obra muestra el valor de las ceremonias como recurso de legitimación del poder, y en concreto las fiestas reales celebradas en Valencia como un ejemplo de los cambios experimentados por el Estado en el avance de una monarquía absoluta.

⁴⁵ Noticias como el *te deum* en MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a PILAR: *op. cit.*, 1995, p. 137. Por otro lado, tenemos constancia de las representaciones teatrales a través de las obras impresas en Valencia por Antonio Bordazar y que hemos localizado en la Médiathèque centrale d'agglomération Emile Zola, Montpellier, Hérault, o en Biblioteca Valenciana como *Folla real que en celebridad de los años de la majestad de la reina Isabela... mando ejecutar el... principe de Campoflorido 1728*, Antonio Bordazar, Valencia. El resto de noticias aparecen citadas en CARRERES ZACARES, SALVADOR: *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*. 1925, Valencia; vols. II. ORTIZ, JOSÉ MARIANO: *op. cit.* 1782. ZACARÉS, JOSÉ MARÍA: *op. cit.*, 1845. ORELLANA, MARCOS ANTONIO: *op. cit.* (Ms. h. finales del s. XVIII) 1924, t. II, p. 471.

⁴⁶ ARV, Bailía, letra B, legajo 1, expediente 1, ff. 5-10. Pagos de remate a Hipólito Ravanals por obras de carpintería y reparos en el palacio en ARV, Protocolos, Agustín Olóriz, n. 7.010 (1734-1735), ff. 56v, 61 y 62.

fuegos artificiales..., marcando el punto de partida de la solemnización de esponsales reales más participativa, brillante y completa de las celebradas en el siglo XVIII (...) "canto de cisne" de una forma de entender la fiesta que engloba toda la sociedad valenciana y a todas sus instituciones en un "corpus" compacto que expresa a través de la fiesta su identidad⁴⁷.

En las actividades festivas señaladas en el párrafo anterior y en otras de mantenimiento son constantes los pagos a Hipólito Ravanals y Vicent Climent por sus trabajos, como los efectuados en 1742 en la torre del reloj del palacio, es decir la de la Reina⁴⁸. En la segunda mitad del siglo continuó la familia Ravanals al frente de las obras de carpintería, mientras que la maestría de obras estuvo a cargo del prestigioso arquitecto Vicente Gascó, quien en 1755 se encargaba de las luminarias y otros motivos destinados a los actos conmemorativos del tercer centenario de San Vicente Ferrer⁴⁹. Entre los mismos, sin lugar a dudas, destacó la naumaquia celebrada entre los dos puentes donde se ubicaba el palacio y el colegio de San Pio V, y en concreto es relevante que en el lado del primero participando de los festejos se erigiese una evocación del Vesubio y un baluarte, símbolo de la fortaleza y poder.

Bajo el virreinato del marqués de Caylus el palacio subrayó su dimensión residencial. Por un lado, porque albergó una vida refinada, a través de fiestas y recepciones, con participación frecuente de los músicos que tenía a su servicio la marquesa. Por otro lado, sufrió una gran transformación de sus espacios, pues el Real *vell* dejó de ser la sede de la Real Audiencia, trasladada en 1751 al palacio de la antigua diputación del reino, en opinión del contemporáneo Teixidor: *por evitar a los litigantes la molestia de la distancia, i de el Sol en el verano: i aquella antigua solo se tienen los Acuerdos*⁵⁰. En 1761 Vicente Gascó trabajaba en la celda del palacio, un año más tarde se constata actividad en la capilla alta y en general obras a cargo del citado maestro e Hipólito Ravanals⁵¹. No obstante, se mantuvo como sede incuestionable del poder político y militar. De hecho, los elementos representativos que así lo justificaban se consolidaron, como sucedió en el salón grande, llamado de los virreyes donde ya en 1759 había 53 retratos de medio cuerpo de los representantes del rey en tierras valencianas; esto es, virreyes y capitanes generales. Además, este salón, cercano a la galería de la fachada, al menos en 1763 contaba con cuatro cuadros de paisajes sobre

las puertas que comunicaban dichas estancias. Por su parte, la capilla de Santa Catalina disponía de plata, ornamentos de ropas, libros litúrgicos..., y una cruz con *Lignum Crucis*⁵², sin que pueda afirmarse que fuera la misma que causó tanta veneración en tiempos de María de Castilla. Sí sabemos que Pedro Pablo Abarca de Bolea, X conde de Aranda, capitán general hacia 1765, antes embajador en Portugal y Polonia, y después de gran carrera política, implantó la fiesta del *Laus Perennis* o Cuarenta Horas⁵³, por la que del 1 al 4 de enero, no sólo se exponía "Nuestro amo", sino que se sacaba procesionalmente por todo el salón inmediato a la capilla, aquél que en su día sirvió en las bodas de Felipe III y que quedó transformado tras la construcción de la escalera principal a mediados del siglo XVII. Además, en 1776 se creó la capilla musical del palacio con los 18 profesores músicos más hábiles de las capillas de música de las parroquias de San Martín, San Juan y San Andrés; de esta última procedía su director, el maestro Joaquín Traver⁵⁴. Los vínculos entre los actos religiosos y el ceremonial, que habían configurado disposiciones del palacio desde época medieval, y que alcanzan un considerable desarrollo a lo largo de la Edad Moderna, son ahora introducidos como actos de representación por capitanes generales, reforzando en su persona y cargo los mecanismos para transmitir la idea de poder propia de los monarcas en sus palacios.

El palacio recuperaba en cierto modo la ambición de la capilla musical del duque de Calabria, como también se hizo con la costumbre de las representaciones teatrales. Al menos tenemos constancia

⁴⁷ MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a PILAR: *op. cit.*, 1995, pp. 46-47.

⁴⁸ ARV, Protocolos, Tomás Cebolla, n. 534 (año 1738) y n. 535 (año 1739). Las de la torre del reloj en ARV, Protocolos, Agustín Olóriz, n. 7.012 (años 1742-1744). Otras en ARV, Protocolos, Agustín Olóriz, n. 7.014 (año 1748) y n. 7.015 (año 1749).

⁴⁹ ARV, Protocolos, Agustín Olóriz, n. 7.019 (1755), f. 67v el pago a V. Gascó. Otros pagos a H. Ravanals y V. Gascó en ARV, Protocolos, Agustín Olóriz, n. 7.020 (años 1756-1758) y n. 7.020 (1756-1758).

⁵⁰ TEIXIDOR, FRAY JOSÉ: *op. cit.* (Ms. 1767) 1895-1896; t. I, p. 88.

⁵¹ ARV, Protocolos, José Olóriz, n. 7.022 (1761-1763), ff. 17v, 18v, 65v y 84.

⁵² ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, legajo 7, expediente 52.

⁵³ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, legajo 2, expediente 16.

⁵⁴ ARV, Real Patrimonio, Bailia, letra B, expediente 17.

de las celebradas en sus salones en el invierno de 1782: *El delincuente honrado* de Jovellanos, *El cortejo enredador* del conde de Noñora y otras comedias, desempeñando los papeles varias señoras y caballeros de la ciudad⁵⁵. El palacio tenía amplia tradición en estos actos y se trataba de algo muy común en la Valencia del momento desde que el arzobispo Andrés Mayoral aprovechase el terremoto que arrasó Montesa en 1748, interpretado como castigo divino, para conseguir del rey la prohibición de comedias en el reino y la clausura de la casa de las Comedias, la cual fue derruida en 1750, a pesar de la oposición de la institución municipal y del capitán general. Diez años más tarde Carlos III volvió a autorizar las representaciones, que se celebraron esporádicamente de 1761 a 1832 en la Botiga de la Balda, cerca del Portal de la Trinidad. Como se trataba de un teatro provisional que no permitía una temporada estable en muchos palacios valencianos se crearon espacios para representaciones, como en la plaza de San Lorenzo en el salón principal del de los duques de Benavente, herederos de los títulos y propiedades de los Borja, que fue convertido en teatro por el artista Felipe Fontana, y fue utilizado para bailes y representaciones de ópera a cargo de varias compañías itinerantes italianas de 1768 a 1774, e incluso en fechas posteriores para actos diversos, como sombras chinescas⁵⁶. Novedades que, a buen seguro, incorporaron los capitanes generales, deseosos de mostrar su conexión con el monarca y reconocimiento en la ciudad, en la que eran referente. Así lo manifestaron algunos viajeros británicos, como Richard Twiss que hacia 1772 cenó con el capitán general, el francés conde de Sayve de muy avanzada edad, o como Joseph Townsend en 1786, que hizo lo propio con asiduidad con el duque de Crillon hasta el punto de afirmar: *en esta casa conocí a la gente más importante de Valencia que era invitada a su mesa a mediodía o a las tertulias del atardecer*⁵⁷.

Ante actividades tan diversas como las políticas, gubernativas, militares, sociales, culturales, etc., en un mismo inmueble es fácil entender las fricciones que podían surgir por intromisión de competencias. El capitán general, habitualmente un militar con aspiraciones nobiliarias y políticas, con su familia y en ocasiones un amplio personal a su servicio, debían compartir espacio con el alcaide, que en numerosas ocasiones era noble e incluso militar, su familia, etc., y ya hemos hablado de las tensiones surgidas entre ambos en la segunda década del siglo XVIII, pero

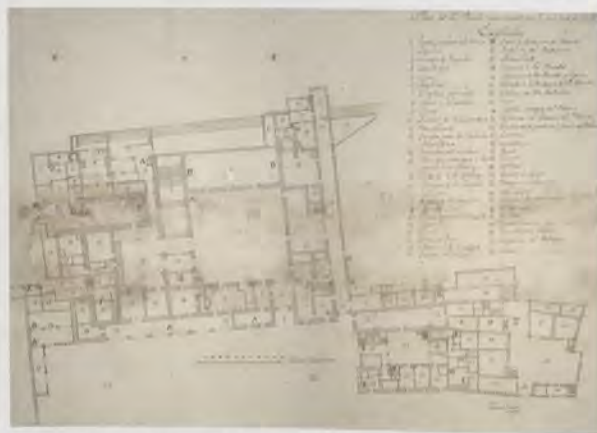


Fig. 8.- Plano del palacio del Real, realizado por Vicente Gascó. ARV, Mapas y planos, 14.

también con residentes permanentes en el palacio, como los capellanes y el sacristán, lo que generó más de un problema en la distribución de espacios. Gracias a estos conflictos tenemos una información precisa del edificio, puesto que Olóriz, que en 1801 afirmaba llevar cuarenta y tres años como capellán mayor de la capilla del Palacio, escribió para defender la independencia de la capilla real de las ingerencias, entre otros, de los capitanes generales. Su defensa histórica escrita y los planos de Vicente Gascó son materiales que han llegado hasta nuestros días gracias a la difícil convivencia de un espacio en el que muchos representaban de un modo u otro a quien pocas veces estaba.

De cualquier modo, atendiendo a la necesidad y los recursos disponibles el cuidado era permanente. Así, se invirtieron fuertes sumas en reparaciones, por ejemplo más de 8.000 pesos entre 1777 y 1780, destacando las obras de reedificar la habitación de una torre⁵⁸. O las efectuadas en 1784 en los archivos, situados en los lados este y norte del patio principal, separados por el horno. Las lluvias los habían dañado, por lo que Vicente Gascó propuso macizar la puerta del callejón del horno que comunicaba con los archivos, tapiar hasta cierta altura la ventana inmediata y abrir la comunicación a dichos archivos por

⁵⁵ CRUILLES, MARQUÉS DE (SALVADOR Y MONSERRAT, VICENTE): *op. cit.* 1876; t. II, p. 229.

⁵⁶ ARCINIEGA GARCÍA, LUIS: *El palacio de los Borja en Valencia*. 2003, Cortes Valencianas, Valencia.

⁵⁷ BAS CARBONELL, MANUEL: *Viajeros británicos por la Valencia de la Ilustración (siglo XVIII)*. 1996, Ajuntament de Valencia.

⁵⁸ ARV, Real Patrimonio, Bailia, Letra B, expediente 26.

donde antiguamente la tenían; es decir, en el primer rellano de la escalera de la secretaría⁵⁹.

A pesar de los esfuerzos durante toda la centuria la imagen del palacio no se convirtió en unánime referente. A Carl Christoph Plüer, pastor luterano y agregado cultural de la embajada de Dinamarca en Madrid, le pareció viejo e insignificante, mientras que destacó los jardines de la Alameda; y a Henry Swinburne le pareció un burdo palacio gótico a la entrada de la misma⁶⁰. Y, según las ideas academicistas imperantes, parecen decirlo más alto los silencios, como el de Antonio Ponz, que en su detenido paso por Valencia sólo lo cita al señalar que el río pasa entre las murallas de la ciudad y *el palacio que llaman el Real*⁶¹. No obstante, muchos españoles destacaron su majestuosidad. José Mariano Ortiz, su capellán mayor, y auténtica raíz del conocimiento histórico del palacio, afirmaba en 1782 que *con la posesión del palacio, afirmaba en 1782 que con la posesión continuada de residir, y hospedarse tantos Soberanos, se ha hecho majestuoso el real de Valencia; y mas en haberlo exaltado a regio Palacio, con las prerrogativas que prescribe el Derecho, de estar (...) en una plaza pública, haber tenido contaduría, pieza de ujier de armas y leonera, y mantener Audiencia de Gobierno o Acuerdo, capilla con tribunas, la última de las de la Corona de Aragón que permaneció como palatina, archivo público, cuerpos para la caballería e infantería, y correr por cuenta de la Real Hacienda el reparar su planta magnífica y suntuosa*⁶². Mientras que hacia 1794 el reformista español Pascual Beramendi apuntaba: *Su arquitectura no guarda orden conocido, sí un aire de Majestuosidad que se ha avivado más con la pintura en perspectiva que se ha dado a todo el cuadrilongo que corre desde el extremo izquierdo de su fachada a lo largo del paso; lo interior de él es muy capaz, y no deja de haber salones de algún mérito por su grandiosa idea*⁶³.

La última mención parece referirse a la transformación del lado suroeste del palacio, que se dispuso como vivienda de invierno a finales de siglo. Se alteró la distribución de las dependencias y, con gran intención, su exterior, asumiendo el principio regulador de la galería de la fachada. Desapareció la torre del extremo, que todavía podemos ver en los grabados de 1762 y que el plano del año anterior de Gascó muestra estaba en la zona del gallinero, bodega y despensas. Tanto en el detalle del preciso cuadro de Miguel Parra como en los planos de 1802 se aprecia cómo esta obra nueva aporta un intento más de regularidad en el lienzo de fachada. En concreto,



Fig. 9.— Detalle del palacio en la obra de Miguel Parra Jarrón con flores ante una vista del palacio Real de Valencia, 1839. Casita del Príncipe. Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid.

su extremo occidental se ordena en dos cuerpos, con pilastras enmarcando los balcones en el superior. Una composición que recuerda claramente la más monumental y armónica trazada por Bartolomé Ribelles para la fachada del convento de Santo Domingo, ejecutada entre 1789 y 1800, con fajeado en el inferior y pilastras pareadas en el superior. La relación entre ambos lienzos es evidente, como corresponde a dos arquitectos académicos, puesto que en el caso del Real muy probablemente fuese Vicente Gascó el encargado del proyecto, y a dos edificios como hemos visto próximos física y anímicamente, y así lo confirma el escudo real sobre la clave del arco de acceso a la portería del convento. También este elemento se introducía en la modificación del Real,

⁵⁹ ARV, Bailia, Letra B, legajo 1, expediente 1.

⁶⁰ Entre los años 1758 y 1765 viajó por España. Dejó publicados dos libros relatando su experiencia, que aún están pendientes de traducción, *Büschings Magazin für die neue Historie und Geographie*, 1768, edición en cinco tomos y *Dänischen Gesandtschaftspredigers zu Madrid und nachmals...*, editado en Hamburgo-Leipzig, por Christoph Daniel Ebeling en 1777. La referencia a Swinburne en BAS CARBONELL, MANUEL: *op. cit.* 1996.

⁶¹ PONZ, ANTONIO: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella. 1772-1794*, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., vols. XVIII; en concreto 1774, t. III, Carta X.

⁶² ORTIZ, JOSÉ MARIANO: *op. cit.* 1782.

⁶³ SOLER PASCUAL, EMILIO: *op. cit.*, (1793-1794). 1994.

pues en la torre quemada, la que se conserva en el extremo occidental se quitó su balcón para que en el muro resultante pudiera representarse un monumental escudo, a semejanza del existente en la torre de los Ángeles desde 1715, a la que se incorporaron torrecillas suspendidas que lo flanquearan. Con esta incorporación finalizaba, al menos en el Real *nou*, el esfuerzo por dotar al palacio de un concepto de fachada moderno y uniforme.

En el siglo XIX el palacio todavía manifestaba estas constantes, que se encargaban de mantener en 1802 José Serrano, que sustituyó a Gascó tras medio siglo en el cargo de maestro de arquitectura, el maestro carpintero Luis Ravanales al frente de su competencia al menos desde 1800 y el maestro cerrajero Francisco Vestida. Y su actividad, una vez más, se hizo más intensa con la llegada real; en este caso, de Carlos IV y toda su familia –la reina María Luisa de Parma, el príncipe Fernando y su esposa María Antonia–, por lo que se decidió revocar y enlucir el vestíbulo de entrada al palacio por estar su fachada con descarnados y grietas; en la fachada principal sustituir las ventanas y los pisos de los balcones de azulejos pequeños y de diferentes muestras; arreglar la rampa -escalera que bajaba desde el oeste al jardín, asegurando sus bóvedas y tapando grietas; aderezar toda la fachada que miraba a Levante o Alameda; pavimentar el terrado sobre la habitación del alcaide; remendar el horno; abrir comunicación con las casas de Francisco Borrull, contiguas al lado más oriental del palacio, dadas en arriendo al agricultor Joaquín Hernández; hacer un tinglado enfrente del palacio para custodiar “los trenes de SS.MM.” o carrozas; cambiar puertas, encalar...⁶⁴

Fiel ejemplo de esta efervescencia son los planos firmados por Manuel Cavallero en los meses de agosto y septiembre, y que se darán a conocer en breve en un libro publicado por el Ayuntamiento de Valencia. Este testimonio junto a los inventarios de la época nos dan una imagen muy certera del mismo. En el piso principal se encontraba la vivienda de la secretaría, formada por ocho piezas, cocina, archivo, “la pieza de los arcos”, secretaría, pieza del portero, escalera, habitación, cuartos, patios, caballerizas, guardia, cuerpo de guardia. También la llamada vivienda de verano, que comprendía en el Real *vell* desde la sala del Acuerdo hasta la alcoba de Carlos III. El llamado cuarto del Rey de Etruria constaba de catorce piezas, cocina, pasadizo... De gran importancia era

el abovedado salón de los Ángeles, que mantenía una muy especial atención simbólica, pues aquí estaba el retrato del rey con dosel de damasco carmesí, silla del mismo material y tarima de madera, y varilla de hierro en medio del salón. En concreto, el retrato de Carlos IV lo mandó pintar Vicente Gascó en 1788, a la vez que sugería retirar el del predecesor real a la sala donde se hallaban los demás cuadros de los reyes de la casa Borbón⁶⁵, si bien en el siglo XIX ya había en esta sala trece retratos de cuerpo entero de personas reales, y en algunos momentos los lienzos de Cristo Crucificado con San Juan y la Magdalena, con guarnición corlada, y el de la Adúltera. En el piso principal también se hallaba el cuarto de los serenísimos señores Príncipes, con al menos dos piezas; la pieza de las armas y la de las armas blancas; y la galería de los Señores Reyes, formada por siete piezas, colindantes con la galería de la fachada. Se utilizaban dos comedores, uno de ellos con seis retratos de cuerpo entero de reyes de España, mientras que el salón de retratos albergaba las representaciones de medio cuerpo de virreyes y capitanes generales del reino de Valencia, que llegaron a alcanzar la cifra de 71 (de los que sólo faltaban los del duque de la Roca, Luis Urbina y Nicolás de Arredondo). También había un cuarto de la Guardia, así como una pieza que entra a la capilla, un cuarto antes de la capilla y la capilla propiamente dicha, donde todavía se documentaba un *Lignum Crucis* y en su tribuna un humilladero pintado y una Santa Bárbara de talla dorada. Por último, la escalera principal, y en el lado norte del patio principal el cuarto del infante don Antonio, formado por seis piezas. En los entresuelos estaba la habitación del señor alcaide y la obra nueva. Mientras que en el piso superior se hallaba la residencia de los capellanes y piezas nuevas. Finalmente, el nivel de suelo se dedicaba a servicios y en él permanecía la capilla de Nuestra Señora, con altar principal y otro dedicado a los Apóstoles⁶⁶.

⁶⁴ ARV, Bailia, letra B, expedientes 1, 13, 26.

⁶⁵ ARV, Bailia, letra B, legajo 1, expediente 1.

⁶⁶ Un inventario de 1800, otros dos de 1801 y uno de 1808 en ARV, Bailia, letra B, legajo 1, expediente 52 (Citado por GÓMEZ-FERRER, MERCEDES; BÉRCHEZ, JOAQUÍN: *op. cit.*, 2003, p. 38). Un inventario de 1803 en ARV, Bailia, letra B, legajo 1, expediente 58. Hemos identificado a través de catálogos la existencia en Madrid de otros inventarios en el Archivo Palacio Real (APR), Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, caja 7.084, expedientes 7 y 25: inventario de 1791 sobre bienes de S.M. en el Palacio e inventario de 1800, pero lamentablemente la caja no pudo ser localizada por los archiveros.

ÚLTIMOS MOMENTOS, DESTRUCCIÓN Y AÑORANZA

La hija de Carlos IV, María Luisa, reina regente de Etruria, acompañada por sus hijos –el rey y la infanta Luisa Carlota–, pasó por Valencia en 1808 en su viaje hacia Madrid. Por estas fechas, el nuevo alcaide al tomar posesión se quejaba del lastimoso desorden en que se encontraban capilla, edificio, jardines y gente, puesto que los que debían vivir en palacio no lo hacían y los que debían residir fuera de él lo habitaban, algunos con graves quebrantos, como los ocasionados por la cantinera⁶⁷. Durante el asedio francés a la ciudad a finales de junio de 1808 algunos proyectiles cayeron en el palacio⁶⁸.

El capitán general Joaquín Blake, enviado por la Regencia española asediada en Cádiz, decidió levantar un campo atrincherado alrededor de la ciudad, y liberar de posibles apoyos al enemigo las cercanías a la ribera del río. Por esta razón entre marzo y diciembre de 1810 se procedió a la demolición del palacio del Real de Valencia bajo la dirección política de José Caro, comandante general de la provincia. Una medida, que atendiendo a la experiencia del rechazado ataque a la ciudad dirigido por el mariscal Moncey a finales de junio de 1808, sólo serviría para evitar que se parapetase un ejército sin artillería. Pero que para la disposición de ésta era más favorable el estado de ruina que precisamente se dejó, pues se derribó hasta el primer piso lo que ofrecía una solución óptima para una fortificación rasante, y aprovechó el mariscal Suchet. La decisión fue duramente criticada después. Incluso, en tono de vergüenza desde la prensa se quiso argumentar que su derribo tuvo lugar a pesar de la oposición popular, pero que no fue suficiente para correr la misma suerte que la Aljafería de Zaragoza. Lo cierto es que la medida resultaba poco coherente estratégicamente, tanto menos cuanto que por causa del cuidado en la demolición con destino a las ventas no dio tiempo a derribar el contiguo Colegio de San Pío V. En ningún asedio que había sufrido la ciudad el palacio desempeñó un papel primordial a favor del enemigo. No lo fue durante la Guerra de los Dos Pedros. El proyecto de fortificación presentado por Guevara en el siglo XVI lo integraba en la defensa efectiva de la ciudad, protegiendo el acceso a la urbe desde el puerto y los puentes, defendiendo la parte por donde podía venir el enemigo. Durante la Guerra de la Independencia tampoco desempeñó especial importancia durante el primer ataque a la ciudad,

y la medida se vio totalmente ineficaz a tenor del resultado del asedio de 1812. Ante esta situación las voces que denunciaron una operación especulativa se hicieron oír. Ventas de cristales, vidrieras, azulejos, piedras, losas, balcones, madera, balaustres, puertas, hierro, cabirones, ladrillos, tejas, ventanas a la *castellana*, columnas de mármol, campana... En septiembre la venta ascendía a 207.869 reales con 31 maravedíes de vellón. Muchos materiales se emplearon en otras fortificaciones, por lo que no se pagó por ellos⁶⁹.

Derribada la ermita de la Soledad en el conflicto y talados los árboles de la Alameda, el mariscal Suchet decidió plantar otros. Y retornada la paz muchas voces lamentaron lo sucedido con el palacio, e incluso fue muy extendida la idea de alzarlo de nuevo. Es el caso de Vicente Martínez Bonet, exdecano del colegio de abogados de Valencia y fiscal del real palacio, que a mediados de 1814 redactó una exposición sobre el antiguo edificio del que recordaba cómo su *fábrica suntuosa presentaba la perspectiva más propia de un Alcazar Real*, tenía una plaza dilatada, que servía de entrada a la Alameda y en la que se realizaban vistosas evoluciones militares y diversiones públicas, así como el desembarco de los coches en días de besamanos, en los que asistía la Real Audiencia a los acuerdos y en los que se pronunciaban los sermones de Cuaresma, por lo que recordaba sus dos capillas: la de Nuestra Señora de los Ángeles de tiempo de Jaime I, y la superior dedicada a Santiago el Mayor y Santa Catalina Mártir, donde se encontraba el Santo Sacramento desde la reforma efectuada en tiempo de Felipe IV⁷⁰. Precisamente, la pérdida de ésta movió la iniciativa en 1817 del capellán mayor de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia para que ésta quedase bajo protección de los reyes⁷¹.

Pero los esfuerzos más continuados correspondieron a Javier Elío, capitán general del reino de Valencia, quien en varias cartas enviadas al duque de San Carlos expuso cómo en su opinión la demolición del palacio fue *uno de los más grandes disparates*, y

⁶⁷ CORBÍN FERRER, JUAN LUIS: *op. cit.*, 1985, p. 120.

⁶⁸ APR, Administración Patrimonial, Bailía General del Reino de Valencia, Caja 7.088, expediente 158.

⁶⁹ ARV, Real Patrimonio, Bailía, letra B, expediente 57.

⁷⁰ APR, Administración Patrimonial, Bailía General del Reino de Valencia, caja 7.088, expediente 158; exposición del 7 de junio de 1814.

⁷¹ APR, Administración Patrimonial, Bailía General del Reino de Valencia, caja 7.091, expediente 308.

pudo responder al deseo de *destruir todo lo que oliese a Monarca*, por lo que manifestaba su firme propósito de reconstruirlo⁷². Una medida que sintetiza el carácter simbólico de imagen de poder que durante siglos había mantenido el edificio. Incluso, por estas fechas había mantenido el edificio. Incluso, por estas fechas había mantenido el edificio. Incluso, por estas fechas había mantenido el edificio. Incluso, por estas fechas había mantenido el edificio.

hermosear el sitio que ocupó el palacio: cercado, plantado y hermosado de sus jardines, y petición de seguir disponiendo de recursos para concluirlos y reedificar el palacio a través de los 12.000 reales del arrendamiento del estanque redondo en la Albufera, un lugar destinado a recreo y caza para los capitanes generales⁷³. El arquitecto José Serrano y Ros presentó en 1815 planos del palacio ante la Academia de San Carlos de Valencia, que aprobó que se inspeccionasen y sirvieran de base para trazar otros conducentes a su reconstrucción⁷⁴. Juan José Blesa, administrador del Real Patrimonio de Valencia, escribió al conde de Miranda, mayordomo mayor de S.M. sobre la necesidad de autorizarle a recobrar las ruinas del Palacio Real, bien para su reconstrucción, bien para su venta, como los sillares utilizados en las baterías de defensa de la ciudad, o las piedras vendidas en tiempo de los franceses, que amontonaron muchas alrededor de la muralla⁷⁵.



Fig. 10.- Detalle del plano de Valencia, por Francisco Ferrer, 1831.

de pinos y arbustos, y con andenes para subir a su cima, en la que se colocó una casita de madera. Una composición que se aprecia nítidamente en el plano de Valencia de Francisco Ferrer, académico de mérito, realizado en 1831, y ha permanecido prácticamente hasta nuestros días en unos jardines que en 1880 fueron solicitados por el Ayuntamiento.

En 1838 la nostalgia y resignación por el palacio perdido alcanzaba a la propia Corona. La reina María Cristina solicitó al pintor de cámara Vicente López que entre los nuevos encargos que debía satisfacer su cuñado el pintor Miguel Parra se incluyese *la vista del Real Palacio del Real*. Parra, que desde el 2 de noviembre de 1836 también era pintor de cámara, por lo

Sin embargo, poco se hizo o pudo hacer. En 1819 el general Elío gastó importantes sumas en los jardines e inició el cercado del recinto. Tras su fusilamiento en 1822, algunas cantidades fueron restituidas a su viuda⁷⁶. Arquitectónicamente, en los jardines del antiguo palacio del Real sólo se hizo una casa de recreo, que construyó a su gusto el capitán general Francisco de Longa, y que el monarca le concedió en 1828. Precisamente, en la carta que envió al mayordomo mayor de S.M. previa a tal merced, justificó su decisión en que del palacio derribado hasta sus cimientos en la Guerra de la Independencia *No quedó de todo mas que un montón de escombros, y el triste recuerdo de haber existido allí un Real Palacio que competía con los primeros de su clase*. Con los restos argumentó se levantaron paredes de los jardines, así como dos montecitos sobre los que se plantaron árboles, y se construyó una casa de recreo cuya fachada tenía unos cuarenta palmos y contaba con dos estancias. No obstante, manifestaba su disposición *si fuese posible levantar un nuevo Palacio, que hiciera olvidar el triste recuerdo de que con tan poco fruto fue demolido*⁷⁷. Esto quedó en intenciones, y lo legado ha sido las montañas con escombros del palacio, recubiertas

⁷² APR, Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, caja 7.088, expediente 158; carta del 6 de diciembre de 1814. Pero es algo que reitera en muchas otras cartas.

⁷³ APR, Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, caja 7.088, expediente 155; carta del 1 de enero de 1816.

⁷⁴ GÓMEZ-FERRER, MERCEDES; BÉRCHEZ, JOAQUÍN: *op. cit.*, 2003, p. 38.

⁷⁵ APR, Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, Caja 7.088, expediente 158; carta del 9 de enero de 1816.

⁷⁶ APR, Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, caja 7.100, expediente 555; en el año 1824 se devuelven a la viuda del General Elío los gastos de obras de conservación de los jardines del Real en 1819. APR, Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, caja 7.102, expediente 604; en el año 1825 se siguen las obras de cercado.

⁷⁷ APR, Administración Patrimonial, Bailia General del Reino de Valencia, caja 7.121, expediente 1.332.

que recibía una pensión anual de 6.600 reales con la obligación de remitir todos los años dos obras, envió a Madrid en noviembre de 1839 los dos cuadros, entre ellos el hoy catalogado como *Jarrón de flores ante una vista del Palacio Real, de Valencia*⁷⁸. Muy avanzado el siglo, la visita a esta capital quedaba fijada en el álbum familiar de los reyes con las siguientes palabras: *Convento de Santo Domingo. Palacio del capitán General de Valencia. Residencia de S.M. en su visita a Valencia. Fotografía de Antonio García, año 1888*⁷⁹.

⁷⁸ APR, Administración Patrimonial, Bailía General del Reino de Valencia, caja 7.148, expediente 2.277. Sobre este pintor han trabajado las doctoras María José López y Esther Alba en sus respectivas tesis doctorales, y de manera conjunta elaboran una monografía sobre el pintor. Algunas de sus contribuciones ya las han presentado en la comunicación «La imagen victoriosa de Fernando VII. Las entradas triunfales del pintor Miguel Parra (1780-1846)», en *XII Jornadas Nacionales de Historia Militar. "Las Guerras en el primer tercio del siglo XIX en España y América"*, de la Cátedra "General Castaños". Sevilla, 8-12 de noviembre de 2004 (en prensa).

⁷⁹ APR, BP, Álbum 657, p. 10.