

LA PORTADA DE LA ALMOINA O DEL PALAU DE LA CATEDRAL DE VALENCIA⁽¹⁾



Puerta románica o del Palau. Catedral de Valencia.

Es la que se abre en el hastial de la derecha (Este) de la nave crucera de la Catedral.

Se llama Puerta de la Almoina, porque da a la plaza del mismo nombre, llamada así por haber estado en su parte norte la Almoyna (limosna), una especie de Casa de Caridad, para dar limosna a los pobres, instituida en 1288 por el obispo Raimundo Despont. Restos de tal edificio, incluidos en los bajos de una casa canonical, han durado hasta nuestros días, en que se han deshecho arcos del siglo XIII, en la demolición para ensanche de la basílica de la Virgen de los Desamparados.

Se la llama también puerta del Palau (palacio) porque da al palacio arzobispal. Hoy han rotulado la vía, calle del Palau.

DESCRIPCIÓN

Consiste en un bello arco abocinado, compuesto por seis semicirculares, en degradación que descansan cada uno de ellos en dos columnas, cuyos

(1) Publicamos este estudio del más hermoso monumento en Valencia del tiempo de JAIME I, como homenaje al Conquistador en el séptimo centenario de su muerte.

fustes son de una sola pieza y sus capiteles son todos historiados.

Las basas descansan en un basamento, que corre a todo lo largo de la portada, y sobre los capiteles hay una finísima imposta que se extiende asimismo desde la puerta hasta los extremos del muro de la portada.

El alero o tejazoz, que defiende la portada, consiste en una bellísima imposta, sostenida por catorce canecillos, que son catorce cabezas humanas, retratos de siete matrimonios de nobles, cuyos nombres están esculpidos en el espacio que media entre cada uno de ellos.

A primera vista, uno la catalogaría como obra de últimos del siglo XII o principios del XIII.

Sólo datos históricos, como el del comienzo de la catedral en 22 de junio de 1262 (2), hacen que los historiadores del arte retrasen en más de medio siglo la fecha de su construcción.

DETALLES

Acercándonos, para captar pormenores, podremos observar que los capiteles historiados nos muestran escenas de la Sagrada Biblia: historias del Antiguo Testamento; la historia de la Salvación, desde la Creación hasta el Diluvio (parte izquierda) y desde después del Diluvio hasta Moisés, hasta la Ley mosaica (parte derecha).



Puerta románica o del Palau de la Catedral de Valencia (lado izquierdo).

Cada capitel, dividido en el centro por una fina columnita (3), contiene como dos escenas: una a cada lado, la que da un total de veinticuatro que expondremos en detalle, dando primero el tema y, a continuación, su modo de expresión (4).

Primer capitel

a) El Espíritu de Dios alentaba sobre la faz de las aguas (Gén. 1, 2).

b) ¿Dónde estabas tú cuando me alababan todos los hijos de Dios? (Job. 38, 4-7). ¿Creación de los espíritus? Dios Creador de todo lo visible e invisible.

a) El mundo está representado por una esfera. En su parte inferior las aguas y en la superior el Espíritu de Dios, como paloma con alas desplegadas sobre las aguas.

b) El Señor, con el nimbo radiante con que aparece siempre en estos capiteles y amplio manto talar, recibe el homenaje de su corte (los hijos de Dios), que tañen en su honor.

Segundo capitel

El Examerón u Obra de los Seis Días.

La Obra de

a) Los cinco primeros días: La ordenación de la Naturaleza, como morada para el hombre (Gén. 1, 3-25).

b) El sexto día: la formación del hombre, su rey (Gén. 2, 7; 1, 26).

a) Dios de pie y ordenando sobre una esfera, en cinco círculos concéntricos, la obra de sus manos. Porque El lo dijo y fueron hechas; El lo mandó y fueron creadas (Salm. 33 (32) 9; 148, 5; 8, 4, 7). El que Dios extienda su dedo hacia la esfera, tal vez, sea una alusión a Salm. 8, 4: Obras de tus dedos (5).

b) Dios se inclina (proclive) hacia el hombre, que está sobre la tierra (Salm. 8, 5-10; Hebr. 2, 6-8).

Tercer capitel

a) La formación de la mujer (Eva) (Gén. 2, 21-24 (1, 27)).

(2) Se funda tal data en una lápida que existía en la columna de división entre las dos capillas absidiales centrales. Estaba sobre el sepulcro de Fray Andrés de Albalat, cofre pétreo, sostenido por tres columnas.

En la "renovación" (encofrado y estucado neoclásico de finales del siglo XVIII) se quitó de allí el sepulcro y desapareció la lápida, que decía: "Anno Domini M / CCLXII-X kalend. Ju / lii fuit positus primarius lapis / in Ecclesia Beate Marie / sedis Valentine per / venerabilem patrem / fratrem Andream / tertium Va / lentine civitatis episcopum." (Pahoner 1, 33.)

Ello no obstante, nosotros creemos que la portada puede ser anterior a tal fecha, por las razones que daremos en este estudio.

(3) Hoy no queda ya ningún fuste completo de las doce columnitas; pero quedan once de las basas y unos siete de sus capiteles y a veces se ve una mínima parte de algún fuste.

(4) DON ROQUE CHABÁS, en *Boletín Sociedad Española de Excursiones*, 1899, y en *Almanaque de Las Provincias*, 1900, p. 135, dio su explicación de estos capiteles: explicación que copian, sin corrección alguna, Street y Sanchis Sivera.

(5) CHABÁS dice de esta parte del capitel: "Después del pecado se enconden Adán y Eva". No se ve, ni —por los indicios— parece que se representó tal cosa.

b) La tentación y la caída (Gén. 3, 1-6).

a) El Señor, como sacando a Eva de una costilla de Adán dormido.

b) El Arbol (de la ciencia del bien y del mal) con la serpiente enroscada en su tronco y Adán y Eva: uno a cada lado. Eva recibiendo el fruto prohibido, a la derecha.

Cuarto capitel

El juicio de Dios.

El Señor

a) Llama a cuentas a Adán. Maldición de la serpiente (Gén. 2, 7-13; 2, 14-15) (5).

b) Castiga, con piedad, al hombre: les viste túnicas de pieles (Gén. 2, 16-21).

a) No tenemos hoy —en esta parte del capitel— más que la estatuita que representa a Dios. Lo demás ha sido destruido; pero se puede suponer, por la otra parte del capitel que se conserva en su mayoría.

b) El Señor aparece cual conversando con Adán y Eva, vestidos de túnicas pelíceas. (Han perecido ya dos cabezas.)

Quinto capitel

La ejecución del castigo.

El Señor

a) Pone un querubín para guardar el Arbol de la Vida, y la llama de una espada fulgurante (Gén. 3, 22, 24).

b) Echa afuera a Adán y Eva, a trabajar la tierra de donde han sido formados (Gén. 3, 23).

a) El Señor aparece entregando la espada al querubín, que tiene las alas plegadas ante su cuerpo.

b) El Señor despide a Adán y Eva que van cogidos de la mano, con los instrumentos de su trabajo: el azadón y la rueca (se ve en la figura de Adán parte del azadón).

Sexto capitel

Historia de Caín y Abel.

a) El sacrificio del justo Abel (Gén. 4, 3-7).

b) El primer homicidio: Caín mata a su hermano Abel (Gén. 4, 8).

a) Parece que Dios recibe, desde una nube, el sacrificio de Abel. (No se puede más que conjeturar; pues el altar, etc., han desaparecido.)

b) Caín aparece como extrangulando a su hermano, que cae desplomado a sus pies.

PARTE IZQUIERDA (6)

Séptimo capitel

La historia de Noé.

a) Reverencia de Sem y Jafet hacia su padre Noé: Van a cubrir la desnudez de su padre, embriagado (Gén. 9, 20-23).



Puerta románica o del Palau de la Catedral de Valencia (lado derecho).

b) Jafet cubriendo a su padre con su manto y Sem sometiendo, en justo castigo, a Cam (Gén. 10, 15-19) (7).

a) Sem, Cam y Jafet se dirigen hacia la tienda de su padre. Los dos primeros con los mantos elevados ante sus ojos para no ver la desnudez de Noé.

b) Una de las figuras (uno de los hijos de Noé) aferra con su izquierda al menor (Cam) y con su derecha blande en alto una espada, símbolo de la justicia. ¿Alusión a Gén. 10, 15-19?

● Historia de Abrahán: Capiteles octavo al décimo

Octavo capitel

a) La vocación de Abrahán (Gén. 12, 1-3).

b) Abrahán deja su tierra y entra en el país de Canaán (Gén. 12, 4-10).

a) Abrahán (abajo) escucha al Señor que le habla desde una nube.

b) El patriarca, montado en un camello, pasa junto a una montaña (a su izquierda): ¿Gén. 12, 8-9?

(6) Consta —como veremos— que hasta 1599 hubo un parteluz en que se apoyaban los dos arquiteos, que terminaban en las jambas de la puerta (*Libre de obres de 1599*, fol. 34). Su capitel llevaba esculpida, con toda probabilidad, el Arca de Noé. En su lugar daremos las razones.

(7) Siguiendo a R. CHABÁS, dicen todos: a) “Sem, Cam y Jafet marchando a poblar el mundo”. De haber querido representar tal cosa, hubiese puesto el artífice las figuras en dirección contraria. Y no tendría la primera figura el manto elevado, como tapando su visión.

Del b) (cuadro segundo), dicen: “Cam descubriendo la cubierta de la cama, y Sem y Jafet alejándose”. A poco que observe, podrá ver cualquiera que es todo lo contrario: hay uno que cubre la desnudez de Noé y otro que agarra a Cam y le castiga, como simboliza su espada.

Noveno capitel

El Sacrificio de Isaac.

(Gén. 22, 1-14).

- a) Preparativos remotos (Gén. 22, 3b).
- b) El acto de iniciar el sacrificio (Gén. 22, 9-13).
- a) Un hombre partiendo la leña para el holocausto (Gén. 22, 3b).
- b) Abrahán extiende su mano con el cuchillo para sacrificar a Isaac, que está sentado en lo alto de la pira. Bajo él, se ve el carnero, que ha de ser la víctima sustitutiva. Un ángel en lo alto (aparece su cabeza y su brazo) impide con su mano la acción de Abrahán.

Décimo capitel

- a) La teofanía en Mambré (Gén. 18) (8).
- b) Melquisedek (Gén. 14, 17-20).
- a) Están representados tres ángeles de pie y Abrahán de rodillas, en actitud de veneración y súplica (Gén. 18, 2, 23, 27, 30).
- b) Lo que el artífice ha querido representar es el Sacrificio de Melquisedek, que ofrece pan y vino, que era sacerdote del Altísimo y que bendice a Abrahán y a quien Abrahán paga décimas (Hebr. 7 y 5, 10; Salm. 110, 4). Se ve claramente por los panes y cáliz esculpidos encima de una mesa, en el capitel, y por la actitud de Abrahán.

● Historia de Moisés: Undécimo y duodécimo capiteles.

Undécimo capitel

- a) Vocación de Moisés (Ex. 3).
- b) Moisés intercediendo por el Pueblo (9).
Moisés
- a) Se descalza ante la zarza ardiendo (Ex. 3, 5 y siguientes).
- b) En figura de orante, con las manos extendidas.

Por los restos —más visibles en fotos antiguas— habríamos de decir que se trata especialmente de Núm. 21, 4-9: «Moisés intercedió por el pueblo. Y Yahveh le ordenó: haz una serpiente... Y Moisés hizo una serpiente de bronce... (Núm. 21, 7-9) (10).

Duodécimo capitel

Moisés intermediario entre Dios y su pueblo.

Recibe

- a) Instrucciones, que comunica oralmente al pueblo (11).
- b) La ley, para el pueblo en el Sinaí (Ex. 24, 12; 34, 28; Deut. 4, 13; 10, 4, etc.).
- a) Moisés habla al pueblo, representado por los ancianos sentados: el primero con un libro, como para recoger sus palabras (Ex. 17, 14, etc.).

b) A la izquierda una figuración esquemática del Monte Sinaí. Sobre él una mano, que sale de una nube entrega las tablas de piedra a Moisés, que está a la derecha, recibéndolas en sus manos.

Aparte de los capiteles, la archivolta más cercana a la puerta aparece también historiada.

Serafines, ángeles y querubines, en número de 20, ornamentan todo el arco, a la vez que guardan la entrada y se aprestan a cantar las divinas alabanzas (Is. 6, 1-3; Ex. 25, 18).

Ante ellos, sobre el arco de la puerta, El Arbol de la vida: la vid, símbolo de Cristo: Yo soy la vid... (Jn. 15, 1-8) y símbolo del Antiguo Testamento; de Israel (Is. 5, 1-7; Jer. 2, 21; Mt. 20, 1-8; 21, 23-41).

De ella, la Eucaristía, centro del culto en el templo, es fruto (Mt. 26, 29).

Esta misma ornamentación, los pámpanos de vid, se encuentra también sobre la portada: en el tejado, que sostienen los siete matrimonios cristiano... como recordando «Vosotros sois los sarmientos» (Jn. 15, 5).

(8) Aquí todos hacen notar —siguiendo a CHABÁS— que estas dos columnas (la novena y la décima) están invertidas: hay dos equivocaciones, una del artífice y otra del albañil. El primero colocó inversamente las escenas de la columna décima, y el segundo (el albañil) puso ésta después de la novena cuando la cronología exigía lo contrario, siguiendo el orden 8, 10, 9, 11 y 12". No lo creo. No hay equivocación alguna. Los artífices y albañiles... siguieron no el orden de los capítulos de la Biblia, sino el orden lógico religioso, como está, y estaba, en el canon romano de la santa misa: Munera pueri tui Abel (los dones de tu siervo el justo Abel) et sacrificium patriarchae nostri Abrahae (y el sacrificio de nuestro patriarca Abrahán) et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech (y lo que te ofreció tu sumo sacerdote Melquisedek). Los tres sacrificios están, por este orden, en nuestros capiteles.

(9) No creemos como R. Chabás, Sanchis Sivera y E. Street, que le siguen, que "se refiere a Ex. 17, 12s.: Moisés orando por la victoria contra Amaleq, ya que —en tal caso— hubiera sido esculpido sentado y con Aarón y Hur sosteniendo sus brazos".

Más bien es Moisés gran intercesor por el pueblo (Ex. 5, 22 s.; 32, 11-14, 30-32). Intercesión celebrada en la Biblia: Jer. 15, 1; Sal. 99, 6; 106, 23, y que es figura de la de Cristo Nuestro Señor.

(10) No es sino una conjetura. La serpiente de bronce fue muchísimas veces esculpida en la Edad Media, como figura que es de Cristo Nuestro Señor (Jn. 3, 14 s.).

(11) A cada paso en la Biblia: Cf. Ex. 16, 4-8, 19, 10-14, etc. Ecl. 45, 3. No vemos que se refiera a la Institución de los Jueces de Israel (Ex. 18, 25 s.) como se viene diciendo desde R. CHABÁS. Además el relieve similar del trascoro (altar del Santo Cáliz) avala nuestra interpretación. Allí se ve también claramente cómo los artífices siguieron un orden lógico (ideal o representativo) y no cronológico, de la simple sucesión histórica.

Y —como sabemos— sobre la puerta del Templo de Jerusalén (Israel) había una vid (cepa) símbolo del pueblo.

Todo lo demás: cabezas de clavo, dientes de la sierra y arquerías cinceladas con motivos geométricos y vegetales; los fondos de las historias, cual tapices formados por rombos de cintas de perlas, llenos de elegantes cuadrifolios en forma de cruz; los doseles, que semejan palacios almenados, cubiertos de pedrería, que evocan los muros de la celestial Jerusalén del Apocalipsis (21, 10-14) son ornamentación de lo dedicado al Rey de los siglos inmortal a quien sea gloria por los siglos de los siglos (1 Tim. 1, 17).

Lo que más llama la atención, por su finura y elegancia, es el entrelazado de cordón de perlas, lleno de toda clase de animales y pájaros en movimiento, que corre por medio de la imposta y el arco ornamental de la portada.

Maravilla cómo se ha podido hacer tal cosa en la piedra, cuando es tan difícil encontrar finura semejante ni en la plata.

En cuanto al significado de todo ello, ya hablaremos en la exposición de la idea de esta portada.

Los ángulos de los intercolumnios se hallan acanalados y rellenos, todos los doce, de un entrelazado de cordón de aljofar y motivos vegetales, que da la impresión de un bordado calado en piedra, al aire, sostenido tan sólo por los dientes de un pequeño dragón, cuya cabeza —cual de gato— aparece en lo alto.

Los canchillos, que sustentan el tejazoz, son del todo originales.

Son las cabezas (¿retratos?) en piedra de siete matrimonios de nobles, cuyos nombres están esculpidos —en elegantes caracteres— entre cada pareja de ellos.

Dicen las inscripciones:

EN P: AM NA	EN G: AM NA	R: AM NA DO
M: SA MULER	B: SA MULER	LÇA SA MULER
BETRA: AM NA	D: AM NA RA	F: AM NA RA
BERGLA SA MULER	MONA SA MULER	MONA SA MULER
	BERNA: AM NA	
	FLORETA SA MULER	

Están representados como para ir a la iglesia: los hombres descubiertos y las mujeres con la cabeza cubierta, por la corona correspondiente a su dignidad.

¿Quiénes fueron tales personajes y por qué están retratados e inmortalizados en el tejazoz de esta portada?

No tenemos una respuesta segura (12).

Lo más probable es que sean familias nobles, que sufragaron los gastos de la construcción de la portada y que fueran leridanos, por las razones que daremos.

Sobre la portada —en medio del hastial— se abre un largo ventanal gótico.

Siempre estuvo abierto al exterior; pero fue medio cegado (convertido en ventanita rectangular) al interior, por los neoclásicos del último tercio del siglo XVIII.



Portada del Palau. Catedral de Valencia.

En 1962 se abrió al interior y se vio que estaba constituido —lo mismo que al exterior— por tres arcos, que forman un abocinado, sostenido por columnas de fuste similar al de las de la portada (imitación sin duda) aunque de una longitud tres veces mayor.

Sus finos capiteles e impostas no son historiados, sino de motivos vegetales y geométricos, parecidos a los que vemos en la ornamentación de la portada.

El ventanal tiene mainel o parteluz, aunque el actual no es el auténtico. Sustituyó al original, que aún existía, en 1962.

La vidriera actual es asimismo moderna, de 1962.

Nos contentaremos ahora con describirla de arriba a abajo:

(12) Una leyenda popular dice que son los siete matrimonios que se encargaron de traer a Valencia desde Lérida a las setecientas doncellas para esposas de los milites conquistadores de la ciudad con el rey don Jaime, a fin de poblar Valencia.



Sobre el mainel: a) Una inscripción (o lauda) que dice: PINXIT: IOAN. B. CASTRO: FECIT: FEL. CAÑADA. DIRIGENTIBUS: ALEXAN. FERRANT ARCHIT., VINCENT. CASTELL ET PHILIPPO MATEU = La pintó Juan B. Castro; la ejecutó Félix Cañada. Les dirigieron Alejandro Ferrant, Arquitecto; Vicente Castell y Felipe Mateu.

Bajo dicha inscripción, el escudo de la Catedral, encerrado en una mándorla con esta leyenda: SIGILLUM: CAPITULI: VALENTINI: SELLO DEL CABILDO VALENTINO.

A ambos lados del mainel, la vidriera se halla dividida en ocho partes iguales a cada lado: Las dos primeras son ojivas (casi triangulares) y las siete restantes, rectangulares (casi cuadradas).

En las dos primeras se representan: a) a la izquierda: Un obispo, revestido de pontifical, con el báculo en su izquierda y en actitud de bendecir con su derecha, dentro de una mándorla con esta leyenda: S: FRIS. ANDREE: DEI: GRA: VALENTINI: EPI: Sello de Fray Andrés, por la gracia de Dios obispo de Valencia.

b) A la derecha: El escudo de un arzobispo con la siguiente leyenda en la mándorla: S. MARCEL: OLAECHEA: DEI: ET: APOST: SED: GRA: ARCHIEP: VALENT.: Sello de Marcelino Olaechea, por la gracia de Dios y de la Sede Apostólica, Arzobispo de Valencia (13).

Bajo Fray Andrés la fecha del comienzo de la actual Catedral, en su pontificado: MCCLXII y bajo el Arzobispo don Marcelino Olaechea, MCMLXII, fecha en que se colocó la vidriera, durante su mandato: en el séptimo centenario de la Catedral.

En los siguientes compartimientos están representados los bustos de los siete matrimonios nobles con sus inscripciones, que ya hemos transcrito al hablar de la portada.

Lo que hubo: datos históricos

Pocos datos históricos, documentales, tenemos acerca de esta portada.

Sanchis Sivera creyó haber dado con el nombre de su autor (14).

En un documento que encontró en el Archivo de la Corona de Aragón, en Barcelona, «Datus Valencie, anno Domini MCCLXVIII», se hace mención de A(rnaldi) Vitalis magistri operis ecclesie Sancte Marie civitatis Valentie (Arch. Corona Aragón, Reg. 15, fol. 97).

(13) El sello, en mándorla, está partido por el mote de dicho arzobispo: "Da mihi animas; coetera tolle: Dame las altas; quédate con lo demás" (Gén. 14, 21).

(14) *Archivo de Arte Valenciano*, número 19 (1933), 3-24. El documento (foto), en pp. 7-8.



Vidriera —moderna— sobre la portada del Palau, de la Catedral de Valencia.

Este dato prueba que A. Vidal fue maestro de obras (Arquitecto) de la Catedral de Valencia (al menos por algún tiempo) durante el pontificado de Fray Andrés de Albalat, de quien se dice que inició el templo actual.

Pero no prueba: a) que la portada de la Almoyna no es anterior a tal data, y b) que tiene que ser obra de A. Vidal (15).

Que sea obra de artistas leridanos (o traída de Lérida) parece muy probable, por las siguientes razones: a) En los documentos antiguos se la llama la Puerta de Lérida y a la plaza ante ella, «Plaza de Lérida», y b) tiene un gran parecido con la Puerta «dels Fillols» (y aun con la Puerta principal) de la antigua Seo (o Catedral) de Lérida y con otras portadas de aquella provincia, como las de las iglesias parroquiales de Agramunt, Cubells, etc.

Consta documentalmente que nuestra portada tuvo una columna o parteluz, que sostenía dos arcos (16) de lo que quedan —además— señales arqueológicas inconfundibles.

Que las puertas (o batientes de madera) que aún subsisten, sean los que pagó el canónigo Cortés y que se pusieron en 1481 (17) como asegura Sanchis Sivera, no me parece nada probable.

Las actuales puertas parecen hechas de tablones de pino y sin arte alguno, lo que no se companiga ni a) con el gusto artístico del siglo xv, ni b) con el hecho de haber tenido que sustituir a otras más antiguas y en consonancia —sin duda— con la magnificencia de la portada.

Lo que sí parece antiguo y que se conservó en los batientes actuales, son los herrajes: los clavos, que parecen románicos y los llamadores y las tiras de hierro, que continúan la imposta y que parecen góticos: tal vez los de 1481 (18).

Ya en 1482 hubo que reponer una de las anillas (un llamador de los bajos) porque «le habían robado» (19).

Los llamadores (como grandes anillas de hierro) eran cuatro: dos altos, para cuando se llamaba a caballo; y otros dos más bajos, para cuando llamaba la gente de a pie.

Estos dos últimos, que estaban más al alcance de la mano, han desaparecido.

Aún se conoce el lugar donde estuvo el de la derecha; y casi todo el de la izquierda, donde abrieron —quizás a últimos del siglo pasado— una necia ventanilla o mirilla.

Arte. Lo que debió de ser

Esta portada es la que da al lado o nave llamada de la Epístola: donde se leían las epístolas y lecciones del Antiguo Testamento.

Todos los recordamos:

In principio creavit D. caelum et terram...

Dixit Dominus ad Noe... Dijo el Señor a Noé.

Vocavit Dominus Abraham: Llamó el Señor a Abrahán.

Dixit Dom. ad Moysem... Dijo el Señor a Moisés, etc.

Aparte de esto, es la portada, que recae a oriente, comienzo de la Historia de la salvación: Antiguo Testamento.

Representa, pues, al Antiguo Testamento, así como la opuesta de poniente, la de los Apóstoles, representa la predicación del Evangelio de Cristo: culmen de la Historia de la salvación (20).

(15) Parece ser que la nave transversal (cruceira) es posterior a la nave principal. De ser así, ¿cómo es posible el que A. Vidal hiciese tal portada? ¿Se le quiere hacer autor de la nave cruceira? Y entonces ¿qué hay de verdad en la lápida que da a Fray Andrés de Albalat por *iniciador* de las obras de nuestra Catedral? Tal vez "primarius lapis in Ecclesia S. M." no sea "primarius lapis Ecclesiae". Por otra parte, ¿no parece ser más antigua nuestra portada que el resto de la Catedral? Volveremos a tratar de este asunto.

(16) "Item pose en data he pagat al mateix Vicent Leonat Steve, pedra piquer, setanta set lliures sis sous y dos diners per lo stall de adobar les portes dos dites dels apostols y del palau per haver levat en cada una porta la columyna y los dos archs..." (*Libre de obres*, 1599, fol. 134).

La razón o motivo de tamaño desaguisado artístico fue el que eran estorbo en la aglomeración de gente que iba a haber el día 12 de diciembre de 1599 en la procesión que acompañaría al cuerpo de San Mauro, mártir, enviado por Clemente VIII al arzobispo Juan de Ribera (Cf. SANCHIS SIVERA, *Catedral*, p. 65).

(17) *Libre de obres* de 1481, fol. 84.

(18) ¿Serán los actuales batientes del tiempo de Juan de Ribera? Lo mismo podría decirse de los batientes de la puerta de los Apóstoles, con su especie de parteluz simulado de madera de pino.

En nuestros batientes habrían puesto los herrajes de los anteriores, disponiendo los clavos de manera que recordasen el parteluz y los dos arcos que se retiraban. Desde luego, los clavos no pudieron estar en los batientes originales, tal y como están hoy.

(19) En 1482 (un año después de colocadas las nuevas puertas) ya hubo que reponer el llamador bajo: "se colocó una anella al postich (la del postigo), con la haguessen robada" y la hizo el maestro Lleó (*Libre de obres*, 1482, fol. 34). Vicio antiguo y... ¡moderno! ¡Cuántos y cuán buenos llamadores tiene el Museo de "The Hispanic Society of America" en Nueva York! Dirán que "no han sido robados, sino comprados. Y... el que los vendió... ¿lo debiera de haber hecho? ¿No debieran de estar en sus sitios primitivos?"

(20) Cuando a este lado del crucero (el de la epístola) se representa *El Evangelio y su predicación*, como en Burgos, por ejemplo; la portada opuesta representa el *Juicio final*: la suerte de los que "oyeron (cumplieron) y de los que no oyeron (no aceptaron) el Evangelio". Id..., predicad este Evangelio... El que crea se salvará; el que no crea se condenará (Mc. 16, 16-17).

La parte izquierda de nuestra portada nos presenta la historia de la salvación desde el principio hasta el diluvio.

La parte derecha, desde pasado el diluvio hasta la ley dada por Moisés (Jn. 1, 17).

Por eso es del todo probable el suponer que el parteluz tenía en su capitel la escena del Diluvio: el arca, que es —además— una «figura» de la Iglesia, en la que entramos por el Bautismo, que nos salva por la Resurrección de Jesucristo, que está a la diestra del Padre, Señor de todo (1 Pt. 3, 20-22).

Y en el espacio central del tímpano, entre el último arco de la portada y los dos arcos sobre el portaluz, un crismón, llevado en alto por dos ángeles o —como en otras catedrales, románicas— un Cristo bendiciendo dentro de una mán-dorla de ángeles, al que rinden adoración todas las potestades celestes: los querubines, serafines y ángeles de la archivolta.

Si añadimos, a lo que vamos diciendo, que el arco ornamental (guardapolvo de la portada) y la imposta, que corre sobre los capiteles, parecen representar la vida natural: El dominio del hombre sobre las aves del cielo y los animales terrestres (Gén. 1, 26-28; 2, 20) y que la vid, sobre la puerta de entrada, puede significar el árbol de la vida (sobrenatural, divina), la Eucaristía, tendríamos plasmada la idea de que el hombre ha sido llamado a ser no sólo el rey de la Creación, sino Hijo (no mera creatura) del mismo Creador: hijo de Dios nuestro Padre, a cuyo Unigénito Encarnado han de adorar todos los ángeles de Dios (Hebr. 1, 6).

Y pudieran —además— simbolizar los ángeles a los guardianes o custodios de la iglesia, donde se encuentra el árbol de la vida (Gén. 2, 9), pudiendo haber plasmado el artista la oración aquella de *Completas*: «Vista, Señor, esta morada..., que tus santos ángeles habiten en ella, que nos custodien en paz y que tu bendición permanezca siempre sobre nosotros.»

El aspecto primitivo de todo este hastial debió ser verdaderamente bello.

Sobre la portada, rasgaba el centro del hastial el gran ventanal. Y el hastial finalizaba en un apitrador almenado (a la altura del final de su doble vertiente actual) (21).

A cada lado del hastial había un edificio (amplios gemelos) rasgado en el centro por un ventanal gótico con parteluz, similar al del medio del hastial.

El de la derecha era la actual sacristía (22).

El de la izquierda, el aula capitular primitiva (23).

Ambos parece ser que remataban en apitrador almenado, como el hastial.

El edificio de la izquierda (aula capitular primitiva) fue destruido, al parecer, en la necia defor-

mación neoclásica de 1774 a 1796, y sustituido entonces por una pobre construcción neoclásica adosada al muro del hastial (24).

Todo ello constituía un conjunto armonioso, del que nos da una idea la entrada a la iglesia del monasterio de Santas Creus (Tarragona).



Fachada de la iglesia mayor del monasterio de Santas Creus. Tarragona.

(21) Téngase en cuenta que los tejados fueron puestos en la segunda mitad del siglo XVIII. Anteriormente nuestra Catedral tenía terrazas por cubierta. Hoy se ha procedido a su repristinación, que va ya adelantada.

(22) Que en el siglo XV fue elevada, sobreponiendo las habitaciones de los sacristanes (hoy Archivo Catedral). Su gran ventanal ha sido repristinado, pero no muy correctamente: Se prescindió del parteluz primitivo y su vidriera desdice del lugar en que está colocada.

(23) De que hablan a menudo los documentos del Archivo Catedral.

(24) A los neoclásicos les debió de parecer mejor que lo que derribaban y hasta se permitieron el horadar algo del hastial, para hacer un óculo de iluminación a un pasadizo al camarín de la capilla de Santo Tomás de Villanueva, que ellos edificaban.

Lo que debiera ser

¿Por qué no cuidar de esta portada? ¿Por qué no repriminar todo este hastial en lo posible?

En el Palacio Arzobispal (en su antiguo Museo Diocesano) creo que existió el capitel del diluvio, que sería probablemente el del parteluz de esta portada.

En las columnitas divisorias de los capiteles han parecido sus fustes, aunque no sus basas y sus capitelillos.

¿Por qué no reponerlos, ya que es tan fácil? Hasta existen suficientes (pequeños restos) de lo que fueron.

¿Por qué no restaurar lo maltratado por el tiempo, los elementos y... ¡los hombres!? (25).

¿Por qué no quitar el asfalto y las losas de mármol negro, tan perjudiciales para la piedra de la portada? (26).

Los ventanales tenían vidrieras historiadas en colores, así consta documentalmente y arqueológicamente, por los restos primitivos que aparecen en la repriminación. Nunca en el gótico, en aquellos tiempos piedras de luz.

En las portadas (en sus hastiales) solían hacerse de tal modo que se viese con la luz del sol al interior lo representado en la piedra al exterior.

Al exterior el tema de nuestra portada es, como hemos expuesto, la Historia de la salvación, desde la Creación hasta el Diluvio y desde el Diluvio hasta la ley mosaica.

Esto es lo que debiera haber contenido cada lado de la gran vidriera: una reproducción de los capiteles de la puerta, dentro de seis círculos: de arriba a abajo, en la izquierda, y de abajo a arriba, en la derecha, y en el centro superior el Cristo de sobre el capitel del parteluz de la portada.

Creemos —por tanto— que la vidriera moderna no es lo acertada que debiera de haber sido, por las siguientes razones:

1) Por representar en ella a los donantes de los canecillos, en vez de los temas bíblicos de los capiteles (27).

2) Por representarles en grandes bustos, sin encuadre alguno, lo que no concuerda con la tradición gótica.

3) Por colocar escudos de armas en la parte superior —además demasiado grandes— y de personas que no donaron la vidriera, y en disconformidad, según creemos, con reglas heráldicas (28).

4) Por no poner cenefa alguna.

Todo lo cual no cuadra con una repriminación de algo que hubo o debió de haber en el plan primitivo.

El mayor error fue el romper a mazazos el parteluz primitivo, labrado por ambos lados y policromado, al interior al menos, y sustituirlo por algo prefabricado que —al interior— es como un simple raíl, sin labra alguna (29) y al exterior fue pintado como de canela.

Si estaba muy deteriorado —como se dijo—, ¿por qué, al menos, no se desmontó con cuidado y se conservó como testimonio en el museo?

Todo menos romperlo a maza y hacer que desapareciese todo vestigio.

—¿No era algo que —aun deteriorado, como se decía— tenía incalculable valor histórico, sobre todo en una repriminación?

Nunca prefabricar sin conocimiento total de lo que se ha de retirar.

Y reconocer los fallos, aunque supongan pérdida de dinero. Supone mucha mayor pérdida el no querer reconocer nuestros fallos (30).

«De hombres es el errar; pero de sabios el reconocer nuestros errores.»

JUAN ANGEL OÑATE

Lectoral de Valencia

(25) Como la piedra, surcada por los chicos, que en ella afilaban las puntas de sus trompas; las basas, gastadas de apoyar los zapatos, para atarse los cordones, etc.

(26) Cf. *Archivo de Arte Valenciano*, número 46 (1975), p. 30, nota 4.

(27) Nunca se representaba en las vidrieras cosa alguna que no fuese de la Sagrada Biblia o de la Leyenda Aurea o —por excepción— de singular relieve en la historia de la Iglesia.

(28) Los escudos de los donantes se ponían abajo, en un angulillo de la cenefa. Nunca, en aquellos tiempos, en la parte alta y principal. Se nos dirá que son los sellos. El de Albalat, sí; pero no el otro. Y tenemos la misma razón en contra y el partir un escudo moderno con una leyenda no es propio ni de un sello de armas en toda la Edad Media, que sepamos.

(29) La razón de que no se ve desde abajo no es buena razón. Menos se vería en aquellos tiempos en que se construyó el primitivo, en que no había iluminación eléctrica en las catedrales. La razón debe de ser la perfección, el bien hacer.

(30) Llamo la atención sobre unos fallos en la repriminación de la puerta de los Apóstoles, como son la repetición de la virtud de la templanza, en uno de los relieves, cuando evidentemente era la Justicia la que se tenía que rehacer; lo corto de los goterales, que hace que el agua caiga sobre los doseletes de las estatuas, etc. Cf. además *Archivo de Arte Valenciano*, número 46 (1975), p. 30, notas 6 al 8.