

LAS PORTADAS INTERIORES DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

En los tres números anteriores de esta Revista nos ocupamos de cada una de las tres portadas exteriores de la Catedral: la gótica de Los Apóstoles, la románica de la Almoyna o del Palau y la barroca de Los Hierros o Portada Principal.

En éste vamos a estudiar las tres portadas interiores que existen dentro de los muros de la Catedral y que se encuentran en la Capilla del Santo Cáliz o Aula Capitular antigua.

1) PORTADA DEL AULA CAPITULAR ANTIGUA

(Capilla del Santo Cáliz)

A) SU ESTADO ACTUAL: LO QUE ES

Se abre al final sur del muro oeste del aula, hoy capilla del Santo Cáliz.

Su misma colocación indica ya algo «anormal», sobre todo en una época de tan refinado gusto artístico como la segunda mitad del siglo XIV, en que se construyó tal aula (1).

En nuestros días —al hallarse al fondo del corredor o lonja, que une el aula o capilla a la Catedral— aparece a primera vista como en su sitio natural y nadie —que sepamos— se ha dado cuenta de tal «anormalidad» (2).

Los escritores e historiadores de nuestra Catedral ni dudan siquiera de que aquí estuvo la primitiva puerta, ni de que la presente portada se proyectase para el lugar que ocupa en la actualidad.

La realidad creemos que es muy otra, como probaremos arqueológicamente.

Da la impresión de ser 1) una obra de últimos del siglo XV (3), y 2) una limitación —a escala reducida— de la parte central de la portada de los Apóstoles.

Aproximándose y observando con alguna atención, cualquiera podrá darse cuenta de que la Portada 1) ha sido mutilada: las columnitas de junto a los batientes han sido suprimidas (vaciando todo su fuste) para dar más amplitud a la entrada, y una de sus elegantes gárgolas, rota; otro fuste, mutilado, etcétera.

Pero, sobre todo, 2) la Portada entera ha sido como embutida en un espacio (el de la anchura de la lonja) mucho menor al que hubo de tener en su lugar primitivo.



Portada del Aula Capitular Antigua. Capilla del Santo Cáliz.

(1) Lo natural era que la portada estuviese en el medio del muro oeste, debajo de la esbelta torrecilla, remate de la escalera, que sube hasta la terraza primitiva. Además de ser la solución más elegante, era la más viable, pues aprovechaba los vacíos en medio del muro para quitar peso sobre el vano de la puerta. Aún hay indicios del vano, que se aprovecharon para la colocación del «retablo» (y hoy para la hornacina del Corazón de Jesús) en la capilla de San Pedro. La misma entrada al husillo o escalera de caracol prueba arqueológicamente lo que decimos. Se entra desde el muro norte y en alto, para dar lugar a la colocación de la portada, debajo del husillo.

(2) Al estar el aula capitular exenta cuando se construyó, hubiera resultado antiestético y difícil colocar en este lugar su portada.

(3) Muy posterior al aula capitular, construida en la segunda mitad del siglo XIV.

El encuadre (pilastras, pináculos, etc.) de la parte izquierda (del espectador) ha tenido que ser casi del todo suprimido. El de la derecha también en su parte alta, mas no en la baja, dentro ya del mayor espacio de la pequeña capilla de tal lado, donde queda la prueba arqueológica irrefutable de cuanto decimos.

3) El arco mismo de entrada debió de ser rebajado por exigencias —tal vez— de la altura del espacio disponible. Las hornacinas de junto a la imposta quedaron reducidas y ya no fue posible colocar en ellas estatua alguna entera de las primitivas.

4) El rondo con la Virgen-Madre, en medio de dos ángeles incensadores, da la impresión de ser un pequeño rosetón cegado, en el que se han colocado las estatuas.

Parece como si el doselete de la imagen de la Virgen con el Niño hubiese sido desmochado y como si su peana pidiese alguna columna o soporte donde descansar.

Por añadidura, el rosetón fue colocado malamente: sin arte alguno, un tanto desviado a la derecha y teniendo que romper neciamente el nervio del muro de la preciosa bóveda de P. Compte.

Solamente este detalle basta para demostrar arqueológicamente: a) que esta portada no hubo de colocarse aquí antes de construirse el pasadizo o lonja, sino después, y b) que no fue trasladada a este sitio ni por Baldomar ni por Pedro Compte, ni en su tiempo; pues no eran tan necios como para destruir o deformar sus propias obras, apenas acabadas de hacer, ni de tan mal gusto y poca pericia, que colocasen las obras sin habilidad y sin finura (4).

Los actuales batientes (las puertas de madera) con su postigo en la hoja derecha y sus tres llamadores: dos en alto (para los de a caballo) y otro bajo (para los de a pie) parecen indicar que no se hicieron para este lugar o que se hicieron antes de fabricar la lonja, pues hacen suponer que la puerta era externa: daba a la calle.

B) SU HISTORIA: LO QUE FUE

Casi nada podemos decir documentalmente de esta portada.

Sabemos: a) que Pedro Balaguer labró una portada para el aula capitular (hoy capilla del Santo Cáliz (5).

Si era ésta, no pudo estar cómo ni dónde hoy, pues ni estaba construida la actual capilla de San Pedro, cuyo muro sur hace de muro norte de la lonja de entrada a la capilla del Santo Cáliz, ni todo lo restante de la obra de Baldomar y Pere Compte, que es bastante posterior a Pedro Balaguer.

b) También sabemos que al adicionarse la última arcada o último tramo de la Catedral (1458-1493), el maestro Baldomar hubo de trasladar o hacer de

nuevo la portada principal y que el jueves 10 de enero de 1460 puso la primera piedra y comenzó el fundamento de dicho portal (6).

Por la muerte de Baldomar se encargó de continuar la obra Pere Compte (1480) y al año siguiente se construía el rosetón (7).

Al retirarse dicho portal, para colocar el barroco actual, ¿se destruyó totalmente? o ¿conservamos —tal vez— parte importante de él en la actual portada de la capilla del Santo Cáliz?

c) Es claro asimismo que lo que hoy es una vulgar puerta cuadrada, que pone en comunicación la Catedral con la lonja de entrada a la capilla del Santo Cáliz, fue a últimos del siglo xv una portada gótica. Aún se puede ver la parte interna, que, mutilada como está, es de una belleza y esbeltez muy superior al revestimiento neoclásico de su parte exterior, que era la principal.

¿Sería quizás trasladada a la parte opuesta de la lonja por los deformadores neoclásicos de la Catedral? (8).

Suponiendo —por tanto— lo que parece arqueológicamente claro: que se trata de una portada trasladada a este lugar, caben tres hipótesis:

Que sea la portada de Pedro Balaguer (la primitiva) trasladada por P. Compte (9); de Baldomar y P. Compte, trasladada por C. Rodolfo; o la Lonja, trasladada por Martínez y Gilabert (1778 y ss.).

Personalmente me inclino por la tercera hipótesis.

Los deformadores neoclásicos fueron los que trasladaron el trascoro al aula capitular (10) y es probable que tuviesen miedo de ser criticados con toda justicia si deshacían sin más una obra, sin duda estimada por muchos.

La repristinación de esta parte del primer tramo (o arcada) de la Catedral (incluida la entrada a la lonja del aula) pudiera darnos más elementos de juicio.

(4) Resulta claro que, al menos éste rondo, no fue en modo alguno colocado aquí por ellos.

(5) *Libre de obres*, 1424, fols. 21 v. y 22. SANCHIS SIVERA, *Catedral*, 243.

(6) *Dietario de Alfonso V.*

(7) *Libre de obres*, 1481, fol. 55.

(8) Aún queda el pequeño rosetón primitivo mutilado (despojado de su tracería gótica). Los deformadores de 1774-1795 no le cegaron. Sólo le mutilaron y pusieron en él una tupida reja, dejando una abertura (que llamaban "el pozo").

En nuestros días se ha cubierto el pozo y se ha dejado sin luz al paqueño rosetón, para evitar la entrada de agua al mencionado pozo.

(9) Nos parece poco probable, y, como dejamos dicho (nota 4), en modo alguno el rondo de la parte alta.

(10) *Deliberaciones del Cabildo* 17 junio y 18 julio de 1777, vol. 504. El rondo parece corresponder al rosetón opuesto, que se encuentra a la misma altura. Indicio favorable a la tercera hipótesis.

C) SU ARQUEOLOGÍA: LO QUE DEBIÓ Y DEBE SER

Sería interesante descubrir y reprimir —si posible fuera— la puerta o portal de la lonja de entrada al aula capitular antigua o capilla del Santo Cáliz.

Podríamos ver qué solución dieron Baldomar y Pere Compte a esta entrada.

Sin duda que no fueron ellos los que rompieron la tracería gótica del rosetón y su vidriera policroma para sustituirlo todo por unas lastras de mal alabastro o piedra de luz. Esto se hizo con toda seguridad en el siglo XVIII y con probabilidad en sus postrimerías: desde 1777 en adelante.

Al construirse la actual capilla de San Sebastián y su sacristía y —sobre todo— al levantar el tejado sobre la terraza de la nave derecha, la parte alta de dicha entrada con su pequeño rosetón, quedaron como en un pozo cuadrado (11) que no se suprimió con un tejado por no privar de iluminación a la lonja (12).

Podemos asegurar —además— que ésta parece que fue la causa hasta de romper el trazado gótico del pequeño rosetón: el dar más luz al pasadizo (13).

Como ya hicimos constar (nota 10), la altura del rosetón concuerda con la de la portada del aula. La navecilla o pequeño tramo a menor altura, que sigue a la puerta de la lonja, correspondería a la terminación del primer cuerpo de la antigua portada (como en la de Los Apóstoles, de la que la del aula capitular parece —como dijimos— ser copia).

Nada tiene, pues, de extraño nuestra hipótesis de que pudo ser trasladada al lado opuesto, adonde actualmente se encuentra.

Lo que es factible y debiera hacerse cuanto antes es: *a)* limpiar de cal la portada y todos los muros de la lonja; *b)* abrir el ventanal del muro norte, recayente a la capilla de San Pedro; *c)* reprimir la puerta de la lonja (hoy neoclásica: cuadrada y sin ningún valor) al exterior, dotándola de una reja parecida a la parte original de la existente hoy en la capilla de San Pedro (o del santísimo); *d)* reponer la tracería gótica del pequeño rosetón y su vidriera policromada; y *e)* trasladar a sus sitios apropiados los sepulcros de la lonja (14), que están fuera de lugar y la convierten en una especie de sala de museo.

Los desperfectos de la portada son, en lo hoy posible, de fácil arreglo.

2) EL RETABLO DEL SANTO CALIZ

A) SU ESTADO ACTUAL: LO QUE ES

Actualmente da la impresión de ser un magní-



Retablo de la Capilla del Santo Cáliz.
Antigua Puerta del Coro.

fico retablo ojival de piedra que llena la parte inferior del testero de la capilla.

Parece un gran tríptico abierto, en cuyas puertas —u hojas laterales— están esculpidos en finos relieves de alabastro los símbolos (pasajes del Antiguo Testamento) y las realidades (hechos del Nuevo Testamento), que hacen referencia a los principales misterios de la Pasión y Glorificación de Nuestro Señor Jesucristo.

(11) Así lo llamaban: El pozo. Creemos que en una reimpresión más a fondo podría abrirse tal pozo por su muro sur y ser visible desde la plaza la entrada a la lonja, como lo fue en tiempos antiguos.

(12) Hemos de tener en cuenta que los neoclásicos (o a principios, si no, del siglo XIX) cegaron el gran ventanal, hoy restaurado y abierto, del muro sur.

(13) En nuestros días —por evitar la humedad— se ha cubierto con tejado el referido pozo, dejando sin luz al óculo o pequeño rosetón. Al menos se debiera haber puesto de vidrio por no quitar la iluminación y... provisionalmente.

(14) Por ejemplo, el de Vidal de Blanes a la capilla del Santo Cáliz (aula capitular por él fabricada y donde estuvo originariamente sepultado). El mejor sitio hoy posible, bajo el cuadro de San Cristóbal, y sostenido por tres leones, con su escudo, como sabemos documentalmente que estaba. Los otros, a los huecos o arcadas, que van apareciendo en los muros de la Catedral antigua.

La parte central es una gran portada gótica, en cuyas archivoltas está figurada la Gloria: ángeles y bienaventurados.

¿Representará a Cristo mismo?

El dijo: «Yo soy la Puerta: el que por Mí entrare se salvará.» (Jn., 10, 9.)

Tal vez para que no hubiese confusión, el artífice se cuidó de poner en lo alto a la Santísima Virgen: La «*Felix coeli porta*»: «Feliz Puerta del cielo», como la llama la Sagrada Liturgia (*Ave Maris Stella*) (15).

Acercándose a observar la obra con mayor detenimiento, se verá que las hojas laterales, o puertas del gran tríptico, están divididas en dos órdenes: el superior y el inferior.

El inferior (abajo), para «relatos del Antiguo Testamento», y el superior (arriba) para «hechos del Nuevo Testamento».

El Nuevo Testamento es superior al Antiguo (16).

En cada uno de los dos órdenes hay seis compartimentos, lo que da el número total de doce: seis para el Antiguo Testamento y seis para el Nuevo Testamento. Seis figuras y seis realidades.

El artista llenó esos compartimentos (espacios) con relieves en alabastro que representan las siguientes escenas bíblicas (17):

DERECHA DE LA PUERTA CENTRAL

1) Moisés levanta la serpiente de bronce en un palo en el desierto (número 21, 8 ss).

Jesús es levantado en cruz (La Crucifixión del Señor) (Jn., 3, 14-15).

2) Sansón arranca las puertas de Gaza (Jue., 16, 3).

El Señor abre las puertas del Limbo (resp. 3, últim. noct. difunt.) (18). (Salm. 15 (16), 10; Lc., 11, 21-22).

3) Jonás arrojado por un cetáceo a la playa (Jon., 2, 11 (2, 1-11)).

La Resurrección del Señor (Mt., 12, 38-41; Lc., 11, 29-30 y 32), Mt., 28 y paral.

IZQUIERDA DE LA PUERTA CENTRAL

1) Elías arrebatado al cielo en un carro (torbellino) de fuego (2 Ry. 2).

La Ascensión del Señor (Hech., 1, 9-12; Lc., 24, 50-52).

2) Moisés recibe la Ley en el Sinaí (Ley del Temor) (Ex., 19, 16-20; 20, 1-21).

La venida del Espíritu Santo, mandado por el Señor: Ley del Amor (Hech., 2, 1-11; Jn., 14, 15-17; 15, 26; Rom., 8, 15).

3) Salomón sienta a su madre, Betsabé, en un trono a su derecha (1 Ry., 2, 19) o Salomón recibe

en su palacio a la reina de Saba (1 Ry., 1-10; 2 Paral., 9, 1-9).

El Señor corona a su Madre como Reina de los cielos (19).

Los relieves se hallan protegidos en su parte alta por elegantes doseletes góticos y están divididos horizontalmente (los del Antiguo y los del Nuevo Testamento) por una cenefa vegetal (cardo) sostenida por bichas y verticalmente (de dos en dos: figura y figurado) por ocho pilastras: cuatro a cada lado del arco central.

Cada una de las pilastras lleva en su comienzo (en lo alto de la predela, en que se asientan) una peana, sostenida por un ángel en actitud de volar, con una cinta —cual pergamino— en sus manos. En su parte media (a la altura de la cenefa horizontal) un doselete, que hace a la vez de peana de una estatua para la parte alta, cuyo dosel es una primorosa aguja o torre gótica.

Aunque hoy no exista estatua alguna, e ignoramos si llegaron a labrarse (20), no cabe duda alguna que los nichos vacíos indican evidentemente

(15) Allí estaba la estatua de alabastro policromado de J. Castellnou: la Virgen del Coro (siglo xv), hoy adosada al pilar central de la Girola. Como diremos después, el ángel en lo alto de la puerta lleva la inscripción: «*Celi Porta*» (Gen., 28, 17).

(16) Hebr., 1, 1-14; 3, 1-6, etc.

(17) Las escenas están dispuestas de la izquierda (del espectador) a la derecha, y en correspondencia una de la parte inferior con una de la superior: tal y como nosotros las exponemos.

(18) Del *Oficio Divino* en uso hasta el del Vaticano II.

(19) Aunque más apropiado el primer tema, la manera de ejecución y el simbolismo entonces en uso pudieran inclinar a muchos por el segundo tema. Los asuntos de los relieves están tomados del repertorio (o temario) teológico-artístico de la Edad Media. Se hallaban así en parangón en la *Biblia pauperum*, en las vidrieras de las iglesias, etc. Cf. M. D. ANDERSON, *The Imaginery of British Churches*, London, J. Murray, 1955. En las grandes vidrieras de la King's College Chapel, de Cambridge (Inglaterra) (la mayor serie de vidrieras policromadas existente) pueden verse hasta cuarenta y ocho de estos dípticos de tipo y antitipo bíblicos, entre los que se encuentran todos los de nuestro retablo (trascoro), con la única diferencia de que en vez de «Sansón» como tipo del Descendimiento del Señor al Limbo, es «Moisés», que libra a los israelitas de la cautividad de Egipto (otra faceta simbólica y tan apropiada como la nuestra). Nuestros alabastros superan en antigüedad —como un siglo— a las grandes vidrieras de Cambridge. Para todo este simbolismo había unas fuentes comunes. Cf. MALE E., *The Gothic Image, Religious Art in France of the Thirteenth Century*, New York, Icon Editions, 1972.

(20) Lo dicho de que «eran los doce apóstoles... que se llevaron al Escorial...» no tiene fundamento alguno. Ni eran doce (pues tenían que ser dieciséis), ni eran los apóstoles, que no se ve cómo tendrían correspondencia todos ellos con las figuras del Antiguo Testamento, ni fueron trasladados al Escorial (Cf. J. TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia* (Edic. Chabás, Valencia, 1895, t. I, página 263).

que en el pensamiento de sus creadores estuvo el que tuviese dieciséis estatuas: ocho a cada lado de la puerta central, colocadas —como los relieves— en orden de figura (sombra): Antiguo Testamento y figurado (realidad): Nuevo Testamento.

La puerta central lleva en sus archivoltas dos órdenes de ángeles sonadores, y en el arco conopial, que la protege, tres ángeles: uno en el tímpano, con una cinta con la inscripción: «Celi porta»: «Puerta del cielo» (21), y otros dos: uno a cada lado (junto a la imposta en que descansa dicho arco): llevan la inscripción en su cinta correspondiente: «Domus Dei» (izquierda), «Casa de Dios», y «Aula Dei»: «Aula de Dios» (derecha) (22).

Rematando toda esta parte central hay una estatua gótica de la Santísima Virgen que casi parece una réplica de la Virgen del Milagro, de Valencia, con dos santos del mismo estilo: uno a cada lado: San Luis, Rey de Francia, a la derecha, y Santa Elena, a la izquierda.

Su desproporción indica claramente que no fueron parte primitiva de este retablo o portada (23).

B) SU HISTORIA: LO QUE FUE

Cualquiera que sea un poco versado en el arte gótico se dará cuenta de que tal portada o retablo está fuera de su sitio primitivo: no fue construido para este lugar, ni para retablo del Santo Cáliz, aunque hoy, la Sagrada Reliquia, se encuentre en su centro, dentro de un templete del mismo estilo (24).

Porque:

a) Sus proporciones no son las adecuadas al muro en que se apoya: resulta un tanto menguado.

b) Tapa un gran arco original, que se deja ver en la altura.

c) Su basamento no está colocado al pie del muro, sino en alto: sobre el banco de piedra que corre ante los muros de la capilla.

Por otra parte, parece un trascoro medieval: la portada posterior del coro catedralicio o valla de piedra, decorada con relieves e imágenes (*The Choir Screen*, Jube, etc.), que cierra la nave central, separando el coro de la parte destinada a los fieles en todas las catedrales, en que posteriormente no ha sido desmontado (25).

En la reforma que se hizo en la catedral al reparar los daños causados en el período 1936-1939, se trasladó el coro al ábside de la nave central, y al ser deshecho el trascoro neoclásico, se colocaron los relieves de alabastro en su lugar primitivo: en la antigua valla gótica, que sirve de altar o retablo de la capilla del Santo Cáliz, para la que se hicieron y de la que nunca debieran haber sido arrancados.

Consta que la parte arquitectónica, constructiva, de nuestro retablo es obra de Ant. Dalmau, ayudado por otros artistas (26).

Los relieves en alabastro son obra de Juliano «el florentino». Los dípticos bíblicos fueron sugeridos al artista por el cabildo (Protoc. de Luis Ferrer, vol. 3, 677: 21 jun. 1415) (27).

Como ya dijimos (nota 1), hasta 1777 coronaba este trascoro la Virgen, sedente de alabastro policromado (28), obra de J. Castellnou (hacia 1458),

(21) En la limpieza del retablo en 1978 apareció la inscripción *Celi porta celi* (sin diptongo AE, como se solía escribir) que se ha restaurado, aunque no su fondo azur sobre el que iba. Esto indica que las otras eran *Domus Dei* y *Aula Dei*, respectivamente, pues está tomada de Gén., 28, 17, tal como la transmitía la liturgia del día de la dedicación de las Iglesias. (Cf. Intróito Misa.)

(22) Alguno habría de creer que *Domus Dei* y *Aula Dei* son lo mismo. Creemos que no. La iglesia o templo es *Domus Dei* en cuanto dedicada a Dios; allí se le da culto y se ora. «Mi Casa es *Casa de oración* (Is., 56, 7; Mt., 21, 13a y Paral.). Y es *puerta del cielo* en cuanto que —como en la escala de Jacob— el cielo está abierto para que los ángeles suban, con nuestras plegarias, hasta Dios en lo alto; y es *Aula Dei* en cuanto que Dios da audiencia a nuestras preces y manda a sus ángeles con las gracias concedidas a nuestras plegarias.

(23) Son restos de obras góticas, salvados del naufragio universal del siglo XVIII.

(24) Imitación moderna del estilo del trascoro. Es de piedra alabastrina (en consonancia con el resto del retablo). Fue construido y colocado como ostensorio del Santo Cáliz en la última restauración de la capilla (1939-1943). Lo esculpió el artista José Esteve Edo (Cf. G. HJARRUBIA, *La capilla del Santo Cáliz*, en «Boletín Oficial Arzobispado, Valencia, 1943).

(25) Suelen querer justificar la supresión de los trascoros por razones arqueológicas e históricas. Las creo apriorísticas y subjetivas del todo. Lo único que consta es que los coros se ampliaron, a veces, posteriormente; pero los trascoros existieron primitivamente. Y en las catedrales góticas no estuvieron en los ábsides, como se dice. Otras razones no artísticas ni históricas han podido motivar su traslado al ábside. El Santísimo debiera estar allí y no el coro. Es la Casa de Dios: Emmanuel. Ningún templo para cosas o desfiles humanos.

(26) Cf. SANCHIS Y SIVERA, *La Catedral de Valencia*, págs. 217-218.

(27) ELÍAS TORMO quiere identificarlo con Giuliano Poggibonsi, discípulo de Lorenzo Ghiberti, pero no aduce prueba alguna histórica o arqueológica: tal vez el llamarse «lo florentí» (*Levante*, Guías regionales Calpe, Madrid, 1923, pág. 92). J. SANCHIS SIVERA, *Maestros de Obras y lapicidas valencianos en la Edad Media*, en «Archivo de Arte Valenciano», 12 (1926), y *Arquitectos y escultores de la Catedral de Valencia*, «Archivo de Arte Valenciano», 19 (1933), págs. 1-14, pretende atribuir determinados relieves a valencianos que pudieron trabajar con Juliá «lo florentí». Honradamente, no acertamos a ver sólido fundamento.

(28) Algunos dicen —sin razón— que la piedra (o alabastro) no se puede pintar o que no estuvo nunca policromada. La estatua en cuestión les da un rotundo mentís. Lo que debieran decir es que falta por policromar o pintar el fondo o campo de las inscripciones y escudos, que nunca se pusieron sin su campo correspondiente y que en nuestro retablo fue de azur. Para que destaquen las inscripciones han tenido que bordear las letras doradas con un color que nunca existió. Todo por no poner el campo azur, que existió y debe de reponerse.

sin la silla actual, que le ha valido el sobrenombre de «La Verge de la Cadira». Tal «cadira» o silla la debió hacer el escultor Juan Navarro en 1778-79. Es de madera y, por supuesto, muy inferior (Cf. S. y Sivera, *Catedral*, 220).

C) SU IDEA: LO QUE DEBIÓ Y DEBE SER

Lo que debió de ser este trascoro o retablo en la mente de quienes lo idearon, creemos que es «igual a lo que es actualmente, con la adición de lo que falta».

Faltan:

a) En los relieves, algunas cosas, como parte del doselete en el de la Coronación de Nuestra Señora; parte de una peana superior, parte de la silla o trono de la Santísima Virgen en el citado relieve, etc.

Todo ello fácilmente reparable: No hay más que completar copiando lo paralelo (29).

b) Faltan sobre todo las dieciséis estatuas de alabastro, que debieran estar sobre sus peanas, en sus hornacinas vacías.

Sin ellas la obra resulta del todo incompleta; con ellas alcanzaría todo su precioso simbolismo y majestuosa belleza.

¿A quiénes representaban?

Tratándose de un trascoro, no es difícil conjeturarlo (30).

El arco (o puerta) central tiene en sus arquivoltas dos series de «ángeles sonadores» y otros tres en la cornucopia de protección: uno en su tímpano y los otros dos, uno en cada base del arco conopial.

En el coro se cantan las alabanzas (laudes) divinas y los ángeles son los que cantan ante el trono de Dios el «Santo, Santo, Santo...» (Is., 6, 1-3), y uno de ellos anunció a los pastores el Nacimiento del Verbo hecho carne, y con él la milicia celestial entonó el «Gloria in excelsis Deo»: «Gloria a Dios en las alturas» (Lc., 2, 14).

Los dieciséis personajes son los seres humanos que se unieron a los ángeles en cantar las glorias del Señor, representando al Antiguo y Nuevo Testamento, en orden de tipo (figura) y antitipo (figurado).

Parecen ser, contando desde el arco hacia los extremos:

PARTE DERECHA (izquierda del espectador)

1) Moisés: Jefe del pueblo de Israel y cantor de su liberación (Ex., 15, 1-21; Sam., 10, 20).

San Pedro: Jefe del pueblo cristiano y proclamador de la divinidad de Jesucristo (Mt., 16, 16) y de la adopción divina del cristiano (2 Pt., 1, 4).

2) Isaías: El más grande de los profetas del Mesías, paciente y glorioso.

San Juan: El más grande de los evangelistas: evangelizador de la divinidad de Mesías-paciente: Cristo-Jesús (Jn., 20, 31).

3) Ezequiel: El profeta del «poder de Dios» y del establecimiento de su Reino.

San Marcos: El evangelista de Cristo, «Poder de Dios», fundador del «Reino».

4) Melquisedek: Sacerdocio universal y eterno en «pan y vino».

San Sixto II: Pontífice del Nuevo: último Papa poseedor del Santo Grial (31).

PARTE IZQUIERDA (derecha del espectador)

1) David: Autor de los Salmos (mayor parte) que se cantan en el coro.

San Pablo: Autor de Las Epístolas, tan usadas en las lecturas y capítulos.

2) Jeremías: Cuyas profecías y lamentaciones eran célebres en el oficio coral.

San Mateo: El evangelista más usado en la misa y el oficio divino. Ambos escribieron, profecías, uno, y Evangelios, el otro, para el pueblo de Israel.

3) Daniel: Profeta que anuncia el Reino universal de Cristo.

San Lucas: El evangelista universal: para todas las gentes.

4) Malaquías: El anunciador del sacrificio universal de Cristo (1, 10-11).

San Lorenzo: Arcediano del Papa Sixto II: El salvador del Santo Grial: Cáliz del Nuevo y Eterno Testamento, derramado por sacerdotes y pueblo en remisión de los pecados (Mt., 26, 27-28 y paral.).

Si preguntamos ahora por la idea que los artistas quisieron plasmar en esta obra, hemos de tener

(29) En la reciente restauración, costeada por la Excma. Diputación, se ha repuesto la pata del caballo en el relieve de la Ascensión de Elías. Como ya dijimos en *El Santo Grial*, 2, Valencia, 1972, pág. 94, nota 4, era fácil su reposición, pues existía en el Colegio del Patriarca una reproducción del relieve hecha antes de que se perdiese.

(30) El artista había labrado unas como cintas de pergamino en las manos de cada uno de los ángeles que sostienen las peanas de los personajes del Antiguo Testamento. Sin duda eran para grabar o pintar sus nombres o algo que les identificase. Al no haber hoy escritura alguna, tenemos que conjeturar sus nombres por los demás indicios.

(31) San Sixto y San Lorenzo, por tratarse hoy del retablo del Santo Grial y haber sido San Sixto el último pontífice que lo utilizó como Cáliz Papal, y San Lorenzo, su arcediano, el que lo mandó a nuestra patria para librarlo de la codicia de los perseguidores.

en cuenta que se trataba de una portada interior, que iba a estar dentro del templo.

Es para el cristiano que está dentro de la Iglesia.

Por tanto, se representan en sus relieves: los misterios de la salvación: De la vida de Cristo Nuestro Señor, que por nosotros los hombres y por nuestra salvación... 1) Fue crucificado... 2) Descendió a los infiernos (al limbo de los justos)... 3) Al tercer día *resucitó* de entre los muertos... 4) Subió a los cielos: *La Ascensión*... 5) Creemos en el *Espíritu Santo*... 6) La resurrección de la carne y la *vida eterna* (*Asunción y coronación de la Santísima Virgen*) con todos los hechos que los prefiguraron; ángeles que los cantaron, profetas que los anunciaron, apóstoles y evangelistas que los predicaron y escribieron.

«El gran misterio (secreto) de la piedad (del amor de Dios Padre).

El que se manifestó en carne (el Cristo, el Verbo de Dios encarnado)

y fue justificado por el Espíritu (la venida del Espíritu Santo manifestó que es «el Hijo, que está a la diestra del Padre (Hech., 2, 21-36)

que fue visto por los ángeles (32) predicado entre las gentes (Mc., 16, 19-20) creído en el mundo

y ascendido en gloria» (1 Tim., 3, 16).

Ese gran misterio del amor del Padre es el que se quiso estuviese —y debe de estar— plasmado en nuestro retablo del Santo Cáliz, con sus símbolos y figuras, profetas, predicadores y evangelistas.

¿Qué representa el Santo Cáliz sino el *Mysterium Fidei*: el gran misterio de nuestra fe?

3) LA PUERTA DEL ARCHIVO

A) SU ESTADO ACTUAL: LO QUE ES

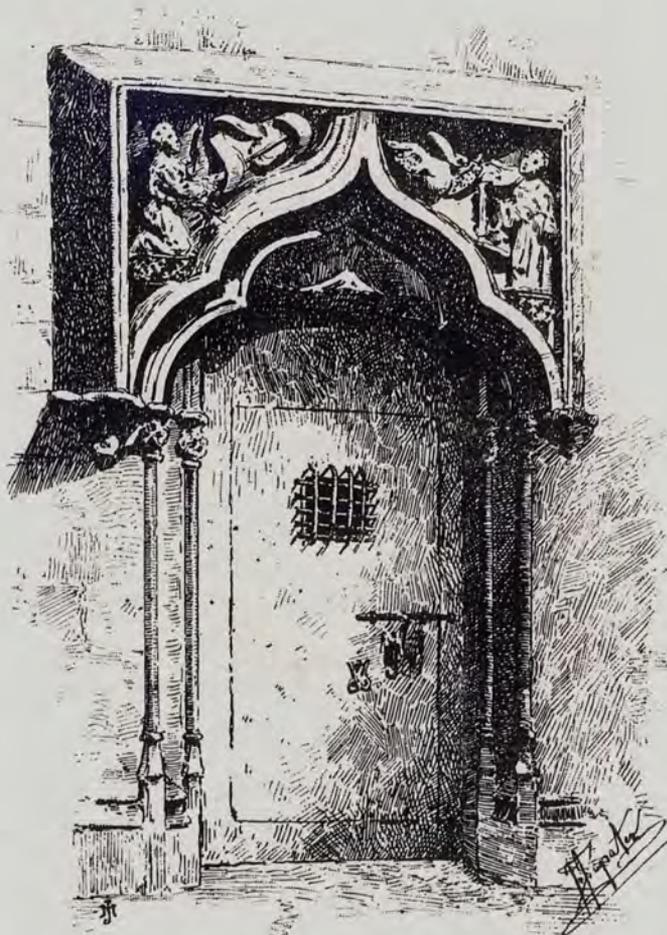
Se abre en el centro del muro norte del aula capitular antigua (capilla del Santo Grial).

Su estilo es el gótico de finales del siglo xv y, por tanto, no fue construida por los arquitectos o artistas del aula capitular, que vivieron siglo y medio antes.

Si uno se fija un poco verá que fue colocada allí posteriormente: La piedra es diferente, el despiece es diverso (menor), etc.

Evidentemente hubo que hacer una abertura en el grueso muro para colocarla.

Su mismo modo de colocación: con la parte decorada al interior, indica que no fue ideada como entrada norte al aula, cuando tal edificio estaba exento, sino más bien como una salida hacia alguna otra dependencia.



Puerta del Archivo, desde la actual Capilla del Santo Cáliz. Catedral de Valencia.

En un rectángulo de unos 3'5 de alto por 2'15 de ancho, protegido en su parte alta por una cenefa-guardapolvo (33), labró el artista un triple arco conopial (34).

En las enjutas —entre el guardapolvo y la conopia— esculpió *La Salutació*, la Anunciación a Nuestra Señora.

En la enjuta de la izquierda, *El Arcángel San Gabriel con una azucena en la mano* (símbolo de la virginidad), que lleva una cinta con el «Ave Maria, gratia plena» (Lc., 1, 21-28).

(32) Ellos fueron los que cantaron: Gloria a Dios en las alturas y en la tierra (en la bajura) enhorabuena a los hombres: ¡que les ama Dios! (con quienes se muestra benévolo: que les manda a su Hijo) (Lc., 2, 13-14).

(33) Más bien que goteral adecuado, lo cual nos certifica de que se labró para interior, como salida y no como entrada regular del exterior al aula.

(34) El tercero (exterior) es meramente “decorativo”, no constructivo.

En la enjuta de la derecha, el Espíritu Santo en forma de paloma (Mt., 3, 16, y Paral.), desciende hacia la Virgen, que está orando en un reclinatorio gótico (Lc., 1, 37).

Una representación muy en boga en aquel entonces, como puede verse en las pinturas y relieves del período del último gótico, aun sin salir de nuestra Catedral.

El artista supo aprovechar con elegancia el pequeño espacio de que disponía.

En tiempos modernos (siglo XVIII o comienzos del XIX) mutilaron esta preciosa portadilla: cortaron los dos arcos conopiales interiores y redujeron la puerta a un vulgar rectángulo, y cortaron las columnitas de los lados: todo simplemente «para hacerla mayor».

Y los que tal cosa hicieron se quedaron tan satisfechos: como si lo que ellos hacían valiese tanto más que lo que labraron otros de mucha mayor cultura y sensibilidad artística. Lo que tiene el no saber lo que se hace. La ignorancia —se dijo siempre— es muy atrevida.

Hoy —en 1978—, por la munificencia de la Excma. Diputación de Valencia han sido reparados en su mayoría los daños y luce en casi todo su esplendor (35).

La parte exterior (la que da al museo) es sencilla: un simple arco conopial rebajado, ornado con un bordoncillo.

La puerta tampoco es la original, que tenía que ser gótica de dos batientes, por exigencias del vano y del estilo.

B) SU HISTORIA: LO QUE FUE

Consta documentalmente que en 1497 labró el maestro Casel «la Salutació del portal del Archiu» (36).

Por todos los indicios, debió de ser esta misma portada.

Derribado neciamente el archivo-biblioteca (37), se edificaron —sin arte alguno— el vestuario canónico y otras dependencias, que fueron incendiadas al principio de la guerra de 1936-39.

Al desescombrar, a fin de proceder a edificar en el mismo solar el nuevo Museo Catedral, aparecieron aún dos columnas góticas: una sobre otra, que habían sido revestidas de yeso y aprovechadas como sostén a principios del siglo XIX.

Evidentemente, eran restos del Archivo de últimos del siglo XV, que debió de tener dos pisos y unas salas parecidas, en pequeño, a los salones de la Lonja de Valencia.

Era la ocasión de haber reparado los muros de piedra de la antigua Catedral, por este lado; restos del archivo y de la primitiva torre; pero so

pretexto de su gran deterioro y su coste, se dieron de llanilla de cemento y se pintaron.

C) SU ARQUEOLOGÍA: LO QUE FUE Y LO QUE DEBE SER

Hace un año escribíamos: «La portadilla es hermosa. Sus daños son fácilmente reparables y debieran de ser reparados. No es cuestión más que de reparar lo que falta».

Faltan:

a) Los dos arcos conopiales, que —por el que queda completo— pueden ser restaurados sin equivocación alguna.

Esto se ha hecho en la restauración reciente, costeada por la Excma. Diputación de Valencia.

b) La ménsula o capitel externo derecho: hay que copiar su correlativo. O mucho me equivoco o parece que se ha procedido a la inversa: mutilar un poco el menos mutilado para igualarles.

Esa regla de que «no hay que inventar» es necia en mi sentir. Lo que hay es que observar y tratar de «reconstruir», «repristinar» lo que hubo. Nada de igualar o patinar, como hacen a veces con lo nuevo para que no se distinga, a primera vista, de lo antiguo.

c) Faltan las columnitas (algunos de sus fustes). Habría que completar lo mutilado, copiando los elementos similares existentes. Se ha hecho en la reciente restauración.

Debieran ser repuestos los batientes primitivos, o bien por una réplica de los de la puerta del púlpito, que sería lo más fácil, o por una réplica de los de últimos del siglo XV. No se ha hecho, quizás por considerar los actuales de más seguridad para el museo, al que dan entrada.

De todos modos, esta puerta exige dos batientes, que se abrirían como se abrieron siempre, hacia la parte de afuera, a fin de ornamentar el muro liso en su apertura (38).

La idea representada en esta portada es clara: La Anunciación fue la entrada del Verbo invisible, visiblemente (hecho carne) en esta tierra (mundo).

(35) Decimos en casi todo su esplendor porque no se han repuesto las ménsulas en que descansa el último arco conopial (al parecer dos leones agazapados), etc.

(36) SANCHS Y SIVERA, J., *Catedral*, pág. 244, y *Libre de obres de 1497*.

(37) Todos sus fondos: documentos, manuscritos, códices, libros, etc., se trasladaron al nuevo archivo, edificado sobre la sacristía mayor y antesala capitular moderna. Para ello hicieron desperfectos arqueológicos en los muros.

(38) Así son los de la puerta del púlpito y los de la puerta del aula o capilla, obra de Luis Amorós, colocada en 1488. Los artistas góticos eran de gran sensibilidad artística y se fijaban en todos los detalles.

En otras muchas portadas de iglesia se halla la misma idea: el cristiano entró en la Iglesia (se hizo hijo de Dios) porque el Hijo de Dios se hizo el Hijo del hombre (39).

No hace falta ir, por ejemplo, a otros sitios: sin salir de nuestra Catedral tenemos la Anunciación en las jambas de la puerta de los Apóstoles.

EPILOGO

Las portadas de la Catedral de Valencia son dignas de admiración.

Los exteriores representan cada cual un estilo; pero... ¡con qué dignidad!

No creemos que en el románico puedan presentarse otras que ganen en elegancia, en las ideas expresadas y en la belleza de su expresión, a la nuestra Almoyna o del Palau.

Ni tampoco abundan las que ganan en plasmar en piedra una *suma* de historia teológica a nuestra portada gótica de los Apóstoles.

En su concepción primitiva, mirada de alguna distancia, con el Cimborio de fondo, debió parecer, a últimos de la Edad Media, de una elegancia singular.

Aún hoy, envejecida y maltratada, conserva no poco de su hermosura original.

La portada principal es... de otra época: es barroca; pero —dentro de tal estilo— pocas le ganan en grandiosidad y en la belleza de ejecución de algunos de sus relieves.

De las interiores, la antigua del coro (el trascoro de la Catedral gótica, hoy retablo del Santo Grial) es superada por otras, como el trascoro de la catedral de Lincoln (Inglaterra), en lo que atañe a la elegancia y finura de su traza, pero no en cuanto a las ideas bíblicas, plasmadas en sus relieves. Y eso que el retablo no llegó nunca a manifestar completamente la idea de sus planificadores (aparte de lo que sufrió en el traslado del XVIII).

La que hoy da entrada a la capilla del Santo Cáliz parece una copia reducida de la Puerta de los Apóstoles.

Aun desmochada y embutida —por exigencias del espacio a que fue trasladada—, denota bien a las claras la elegancia y el gusto artístico depurado de sus artífices.

La del muro norte de la capilla del Santo Cáliz es... puerta (la Puerta del Archivo) mas bien que pórtico o portada; pero es muy hermosa en sus reducidas proporciones.

La esmerada conservación y la restauración y repristinación de tales monumentos de la teología y el arte y de la historia, será digna de todo encomio.

Es un patrimonio que siempre será alabanza de la Iglesia y de la ciudad de Valencia.

El progreso moderno va superándose de día en día: el automóvil primitivo, por ejemplo, casi nos causa risa al verlo.

Pero el arte medieval nos maravilla al contemplarlo: no ha sido superado.

Sus réplicas modernas nos parecen muy pobres: muy inferiores, por más grandiosidad y énfasis que se haya pretendido o se pretenda darles.

Nuestros mayores nos legaron una Catedral, que bien repristinada es muy a propósito para el fin al que la Providencia divina la destinaba: Para ser la Catedral del *Santo Grial*.

JUAN ANGEL OÑATE

*Lectoral de la Catedral
de Valencia*

(39) Así, v. gr., en la portada del claustro de la Catedral de Burgos, etc., donde se halla la Anunciación, con sus tipos proféticos: David ("Virgo de domo David") e Isaías ("Ecce Virgo concipiet...") correspondientes. (Lc., 1, 27; Is., 7, 14.)