

# LA PUERTA DE LOS APOSTOLES DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

El presente estudio es una parte de un libro, en vías de publicación, sobre «Las Portadas de la Catedral de Valencia».

Hemos escogido esta *Portada de los Apóstoles* porque se empezó su repristinación y tal vez pudieran ver los repristinadores ideas dignas de tenerse en cuenta en la restauración de tal portada y de otras similares.

Desde luego verán los lectores datos no publicados anteriormente y rectificaciones de otros, a la luz de la arqueología gótica, que pueden tener valor no sólo particular para nuestro caso, sino universal para otros semejantes.

El orden seguido por el autor en la exposición de su estudio sobre cada una de las portadas es:

- 1) *Lo que hay*: Guía inspectiva: Turística.
- 2) *Lo que hubo*: Guía retrospectiva: Histórica.
- 3) *Lo que debe de haber*: Guía prospectiva: Arqueológica.

## PORTADA DE LOS APÓSTOLES

- 1) *Lo que hay*: Su estado actual.

El estado actual de esta Portada es verdaderamente lamentable.

Desde fines del siglo xvi, bien poco —si es que algo— se había hecho en pro de su conservación.

Ya en tiempo del Patriarca Juan de Ribera (1599) se quitaron malamente el parteluz central y los dos arcos, que iban desde la altura de dicho parteluz a cada una de las jambas (1).

Nada he encontrado documentalmente, pero *arqueológicamente* parece del todo probable que entonces se debió de cegar la arquería, que corre sobre el tímpano de la Portada.

Tal relleno (de piedra, sin duda) empobrece la esbeltez de la obra e imposibilita la visión total del gran rosetón de su parte alta (2).

Más tarde —en los últimos años del siglo xviii— se suprimió la Lonja o Pórtico que había ante la Portada y que era su encuadre natural y una defensa para su conservación (3) y se adosó neciamente una casa: la llamada del *Subsacristá*, o clé-rigo-sacristán de la Catedral.

Y como ya no existía la Lonja, cerrada con una gran reja, se clavaron en la parte derecha de la misma Portada, sin respeto alguno, dos arpones de hierro para sostener una movable rejilla redonda, que protege a los jueces del venerable Tribunal de las Aguas, que se reunió siempre dentro de la *Lonja* de esta Portada.

Después —en este mismo siglo, si no estamos equivocados— se quitaron hasta las losas de piedra

(1) *Libre de obres* de 1599, fol. 34.

(2) Parece natural el que se quiera fortalecer la parte alta de nuestra Portada, cegando su arquería o triforio, como se hizo en la Catedral de Burgos por ejemplo, con el triforio interno, probablemente al modificar la portada principal de dicha Catedral.

Entonces se debieron suprimir la crestería del apitador y las rejas, “*que havia damunt del portal dels Apostols*” (*Libre de obres* de 1395, fols. 49 y 58) y tal vez, poner los tubos de barro, que aparecieron en la restauración, para conducir el agua a las dos gárgolas funcionales de la Portada.

(3) Al derribar, pocos años ha, la casa del subsacristá, apareció parte del muro, que sostendría desde el siglo xiv la gran reja, que cerraba la Lonja de esta Portada. Se conservaba de tal modo, que no era difícil su repristinación; pero fue desmontado y probablemente pereció para siempre, como la columna romana, que se partió, etc. La *repristinación* ha de ser “reposición” de lo que hubo, conforme al estilo y no “retiro” y “destrucción” de lo que no se acomode o concuerde con nuestro criterio particular.

de la Lonja, se elevó el piso y se le *asfaltó hasta los pies de la Portada* (4).

Y menos mal que no se llevó a cabo el proyecto de derribar toda la Portada gótica, sustituyéndola por una pedantería neoclásica, cuya fotografía daremos en su lugar para que nadie pueda dudar de lo que decimos (5).

Desde últimos del siglo XIX —quizás por influencia del Romanticismo— se pensó en salvar lo que se pudiera de nuestra Portada.

No se les ocurría entonces otra cosa que colocar un tejadillo, para resguardarla de las lluvias (6).

Como tal proyecto resultaba antiartístico, no se llevó a la práctica y continuó desmoronándose bajo la acción principalmente de la humedad y de la lluvia.

Por si esto fuese poco, se pusieron y propagaron como si fuese un elemento de cultura *las palomas de la Virgen*, que agravaron los daños e *indirectamente* fueron la ocasión del principio del remedio (7).

Se comenzó una campaña en la prensa local a favor de su repristinación; se instó al entonces arquitecto de la Catedral, don Vicente Traver, a salvar siquiera fuese los restos de la antigua vidriera del Rosetón o Salamón.

Se recabó la intervención de la Dirección General de Bellas Artes y bajo su dirección y mecenazgo se descubrió al interior el gran rosetón, que había sido reducido a una pobre ventana neoclásica, dotándolo de una vidriera, que quiso ser una repristinación de la antigua, basada en los restos, que aún se encontraron (8).

Tal repristinación fue del agrado general y causa de la apertura del gran ventanal sobre la puerta de la Almoina y principio de la restauración total de la *Puerta de los Apóstoles*.

---

(4) Esto, que se hizo asimismo en la *Puerta del Palau*, es *antiartístico* y *atentatorio* a la conservación de los monumentos.

Desde últimos del siglo XIX o principios del XX se viene notando el desmoronamiento de monumentos artísticos, particularmente de portadas y relieves.

Suele decirse que es *el mal de piedra*: la "*lepra de la piedra*...".

Personalmente no creo tales cosas o en tales males.

¿Por qué no habían aparecido hasta ahora?

Mi opinión es ésta: Poniendo —como se viene haciendo modernamente— pavimentos de mármol al interior y asfalto al exterior, no puede salir la humedad, que sube constantemente por los muros, corroyendo y desmoronando las partes más débiles, que suelen ser las labradas con más finura y delicadeza.

Sabido es que la piedra, en que están labradas las portadas, al salir húmeda de las canteras, es tierna y fácil de labrar. Después, con el aire y el sol, pierde la humedad y se endurece, pero, si vuelve a humedecerse, por la lluvia, nieve, etc., o por esa humedad interna, que sube de la tierra (pavimentos no porosos) se desmorona irremisiblemente.

En los medallones del Trasagrario de la Catedral de Burgos tenemos un ejemplo bien claro. Se llevó a analizar la piedra... Nada. Se le dio una pintura... Feor, pues además de antiartística, evita la transpiración. Siempre pensé que la humedad era la causa. Cuando se quitaron unas losas de mármol, se encontró una balsa de agua bajo ellas.

¿Se pondrá remedio? ¿Se prohibirá el cemento y los enlosados de mármol o piedra no porosa, en las Catedrales y monumentos artísticos?

(5) ¿Cómo pudo ocurrir tal cosa? Por haberse permitido otras necesidades parecidas, como el derribo de las Capillas góticas, para edificar otras *uniformes* de pésimo gusto, creyendo que eran ¡mejores que las que derribaban!

(6) Los arquitectos góticos eran mucho más entendidos e inteligentes que lo que tales proyectos suponen. Habían protegido sus obras contra la humedad: lluvia, nieve, etc. Para ello servían las gárgolas y los goterales que escondían en los gabletes, en las cornisas, sobre las figuras, en lo alto de los apitradores o antepechos..., doquiera fuese necesario preservar parte alguna del monumento. Y repasaban de vez en cuando sus obras, reparando con cuidado las salidas de agua y los mínimos desgastes de los goterales.

Incluso en lo alto de los apitradores el goteral era doble, para alejar la humedad no sólo de la parte externa, si que de la parte interna de los muros, adoptando para ello las piedras la forma de un casquete triangular y las juntas se rellenaban con plomo, para impedir que se filtrase por allí el agua, dañando el monumento.

Mas, en tiempos modernos, no se pensó siquiera en que había que reparar los goterales y —a veces— cuando se *repristinan* los monumentos ¡ni se ponen los goterales! y, si se reponen, se hace a medias (por la parte externa), cual si se tratase de algo meramente ornamental y no principalmente funcional. Y, después... los monumentos continúan humedeciéndose y corroyéndose.

(7) Hay quien dice —sin saber sin duda lo que dice— que son "signos de cultura". Y hasta citan que "en París y en Venecia, etc., hay palomas". Allí hacían también sus destrozos y hubo que suprimirlas. Y es que Dios no las creó para estercolar monumentos, sino para los campos, donde eran más beneficiosas.

(8) Tales restos y los que han aparecido en otros ventanales, como en alguno de la nave crucera, confirman arqueológicamente lo que decían los documentos: los ventanales de la Catedral tuvieron primitivamente vidrieras historiadas y no *pedras de luz*. Estas son "*adiciones posteriores*", sin arte ni historia alguna, que aquí las justifique. Por eso nos oponemos a los que pretenden que los ventanales de nuestra Catedral lleven en la repristinación "*pedras de luz*" o alabastros. Tal adición no hizo sino deteriorar el cimborio de nuestra nave crucera. Y es "antiartística". No entraba en los cánones góticos eso de "*piedra sobre piedra*" (ni color sobre color, ni metal sobre metal), aunque se usase en *otros* estilos menos elegantes o menos evolucionados.

En su lugar expondremos lo que opinamos sobre la *repristinación* de esta parte de la Portada. Desde luego que —si quedó incorporada la parte de la vidriera antigua— debiera haber constancia clara de ello y no sólo documental, sino aun *arqueológica*.

El actual Deán de la Catedral, don José Songel, interesó a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia en la financiación de la obra y, bajo la dirección del entonces arquitecto de la Catedral, don Juan Segura de Lago y la supervisión de la Dirección General de Bellas Artes, comenzó la repriminación.

Se llevó a cabo la restauración de la mayoría de la parte, que pudiéramos llamar *arquitectural*; pero no se hizo nada en su parte *escultural*.

Más aún: podemos decir que *se dañó* su parte *escultórica*, retirándose las ocho estatuas, que ornamentaban su arquería superior y las de la mitad —diez, exactamente— de las estatuas de ambos lados de la puerta.

Suponemos que continuará la repriminación y que se repondrán las estatuas, pues, de otro modo, hubiera sido peor el remedio que la enfermedad.

Un monumento tal merece una digna repriminación, y a contribuir a su acierto es a lo que tienden nuestras observaciones y sugerencias.

Alabar meramente no contribuye en nada al perfeccionamiento de una obra.

Descubrir lo que creemos errores e indicar y sugerir lo que parece que debió y debe ser, sí. Reconocer todos la verdad esté donde esté, también.

## 2. Lo que hubo: su historia. Datos documentales.

En los «*Libres de obres*» del Archivo de la Catedral hay datos históricos sobre esta Portada.

En el de 1391, fols. 49 y 58, se mencionan las rejas, «*que estan damunt del Portal dels Apostols, que se limpian —como las que hay ante la Puerta—, porque hacía diez años que no se habían limpiado.*»

Se deduce de esto que en 1385,

- a) La Portada estaba terminada.
- b) Que había una lonja con rejas ante ella.
- c) Que había rejas arriba de la puerta.

En el de 1431, fol. 22v., «*Se paga al Maestro Marti Llobet per los jornals, que ell feu e altres havien fet en lo obrar de la pedra de la estamsicha del portal dels Apostols, e per cavar la dicha estamsicha alla hon falia a encasar la dita peça e per netegar de pols la ymatge de la Verge Maria, que está en la dita estamsicha del portal dels Apostols.*»

Consta, pues, que 1) Hacía ya mucho tiempo que la Portada estaba terminada, ya que era necesario en 1431 hacer reparaciones de cierta importancia en ella; 2) Que la Virgen estaba en una hornacina del parteluz (y no como está al presente, sin hornacina alguna); 3) Que la Virgen con su hornacina tuvo que estar más abajo (tal vez parecido a como estaba en la puerta principal de la antigua Seo de Lérida), pues no podía estar con su corona

y doselete de la hornacina apoyada en el dintel de la puerta.

En el de 1432, fol. 50 v., consta que «*el 10 de Sept. se pagó a Joan Lobet, mestre de obra de talla per reparació que feta havia en una part del dit portal del Apostols a dos Sancts, que son de aquella part: que son Sanct Sist e Sanct Lorenç, de mans e peus e altres coses necessaries.*»

En el mismo «*Libre de obres*», fol 52, consta que el 25 de septiembre del mismo año se paga a dicho artista *el trabajo hecho en la otra parte del portal... «e dos altres sancts, que son Sanct Valero e Sanct Vicent, de mans, peus, dits e instruments e altres coses necesaries.*»

Documentalmente, pues, sabemos: a) quiénes son los *cuatro santos: dos a cada lado*, que están en la puerta, además de los doce Apóstoles.

b) Que se reparaba la Portada cuando era menester. No se escudaban en la futilidad de «*que nada se puede reponer: nada se puede crear*», en que se basan sin razón algunos.

Y —en cuanto a repasos y reparaciones— consúltense los pergaminos 05423 y 07875 (años 1431 y 1432) y el mismo *Libre de obres* de 1431, fol. 28, donde se encuentra una importante decisión del Cabildo sobre la reparación (repasso y pintura) de las imágenes de esta Portada.

Y en el Notal de F. Monfort, vol. 3658 (27 octubre 1431), «*dos arrobas de linaza para la reparación (pintura) de esta puerta.*»

Y consta asimismo que la Portada se reparó y repasó varias veces hasta 1522.

Y de la vidriera del rosetón consta que se reparaba y limpiaba.

En el *Libre de obres* de 1477, fol. 11, aparece que «*el maestro vidriero Arnau netechá, ilumina e possa plom al Salamó.*»

Después, con la venida del Renacimiento y del Protestantismo, la Portada no recibió el cuidado que merecía. Y hasta un arzobispo tan amante del nuevo Arte, como Juan de Ribera, no tuvo reparo alguno en que se quitase *el parteluz central y los dos arquitos que en él y en las jambas se apoyaban...* (*Libre de obres* de 1599, fol. 34).

Y, de allí en adelante, nada se hizo —que sepamos— en bien de esta Portada.

La lluvia y demás elementos comenzaron a corroerla ante la incuria general de quienes debieran de haberse preocupado por su conservación.

En el siglo XVIII se ponen los tejados de la Catedral. Hay que levantar muros y prescindir de los apitadores de las terrazas.

Entonces debió de ser nuevamente deformada nuestra Portada por adiciones en los muros latera-

les, que hicieron que las dos grandes gárgolas quedasen muy bajas y sin función alguna y que no resaltase la parte central.

Tal vez hubo de suprimirse en tal ocasión el remate final... Pero no dejaban constancia alguna, cual si no tuviese importancia lo que estropeaban.

En 1796 se trató incluso de destruir totalmente nuestra Portada, sustituyéndola por un necio proyecto neoclásico de don Vicente Marzo, sobre el que deliberó el Cabildo en 22 de noviembre de 1796 y del que damos copia fotográfica.

Afortunadamente no triunfó el proyecto del señor Marzo, pero se quitó la reja y se prescindió de la Lonja ante la Portada y se adosó a su lado la «Casa del Subsacristá», verdadero pegote, que desdecía de tal lugar.

Y por si todo esto fuese poco, se quitaron las losas y se hizo de la Lonja «acera de paso», asfaltándolo todo, hasta los pies mismos de la Portada.

Los resultados... ya los dimos a conocer en la parte dedicada al *estado actual de la Portada*.

#### ARTÍFICE DE LA PORTADA

Sanchis y Sivera en su *Historia de la Catedral* confesaba no haber dado con el autor de la Portada.

Más tarde, en un artículo suyo titulado *Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media* (9) creyó haber dado con él. Era Nicolás de Autona e identificó Autona con Autun, en la Borgoña francesa.

Los demás escritores de Arte le han seguido y ha quedado el tal Nicolás de Autona como el autor de la Portada.

Se fundaba el señor Sanchis y Sivera en el *pergamino 0440 del Arch. Cat. Val.*, que él transcribió —al parecer— por primera vez.

Más tarde, A. Durán Sampere y J. Ainaud de Lasarte (10) creyeron que habían dado con la verdad y nos dicen que en un *documento, descubierto por E. TORMO* *¡se dice que fue Nicolás de Antona y que Antona era el nombre medieval de Southampton!*

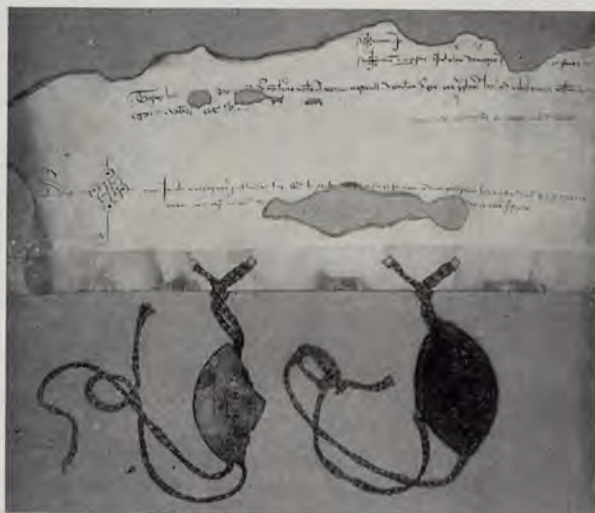
¿No será mejor no hablar de memoria y repitiendo, sin leer el documento?

Daremos la fotografía de dicho pergamino, para que todos puedan ver que el tal Nicolás de Autona o de Antona no existió (al menos en nuestra Catedral). Era Nicolás de Ancona (11).

Parece cierto que el tal *Nicolás de Ancona* trabajó como Maestro Mayor de las obras de la Catedral desde últimos de diciembre de 1303 en adelante; pero eso *no* quiere decir que *a él se deba la Portada de los Apóstoles*.



**Pergamino n.º 440. Relativo a Nicolás de Ancona.**



**Otro trozo del mismo pergamino, con los sellos.**

*Nicolás* era un nombre muy corriente entre los artistas (arquitectos, escultores, pintores, etc.) italianos. Incluso existe un Nicolás de Ancona, que trabaja en Padua; pero creemos que es bastante anterior a la fecha en que trabaja el nuestro en Valencia, para poder ser identificado con él.

Lo que no acertamos a ver es características *italianas* o *italianizantes* en nuestra Portada de los Apóstoles.

(9) *Archivo de Arte Valenciano*. Año 1925, número único.

(10) *Ars Hispaniae, VIII, Escultura gótica*. Madrid, Plus Ultra, 1956.

(11) Ancona: de *agkon* (griego)=codo, recodo, cabo, por estar edificada en un cabo: en un recodo del Mar Adriático. Sus principales monumentos son la Catedral de San Ciriaco (s. XI-XII); la iglesia parroquial de San Pedro (s. XII); Santa Maria della Piazzia (s. XII), etc. Fue bombardeada en 1 de noviembre de 1943, con pérdidas irreparables. Se restauraron sus monumentos.

Más bien hay influencias *leridananas*; un parecido con la puerta principal de la Catedral vieja de Lérida (12).

### DESCRIPCION GENERAL DE LA PORTADA

a) Sus elementos constructivos: *Su arquitectura.*

Corresponde esta Portada a lo que se llamaba *el lado del Evangelio* (13), según la orientación (no usual) de nuestra Catedral, o ser la parte de *poniente*.

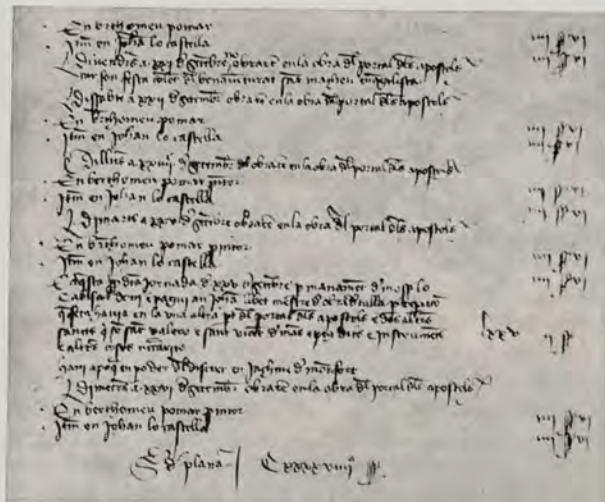
Ocupa todo el centro del hastial occidental de la nave crucera, que da la impresión de ser un *tríp-tico abierto*, cuya parte central es *la Portada*.

Los muros a ambos lados semejan los batientes abiertos; partes de encuadre, si no de protección.

Para una descripción general tenemos que situarnos en el tiempo anterior al comienzo de la actual reedificación en curso; pues hoy, privada de muchas de sus estatuas, no puede ser descrita adecuadamente su estructura originaria (14).

La obra se halla como dividida en dos partes casi iguales: la baja, donde se abre la Puerta y la alta, donde se abre el gran Rosetón.

Cada una va protegida por un gablete, que lleva en su parte interna el góteral de defensa contra el agua (lluvia, nieve, etc.) y va ornamentado con cardo rampante a la externa.



Del Libro de Obres de 1432 (Fábrica). Folio 52 (Mención en la línea 17.<sup>a</sup> de las estatuas de San Valero y San Vicente). Archivo Catedral de Valencia. Signatura 1.479.

Ambos gabletes terminan en gárgolas que son funcionales, en el de la Puerta, y ornamentales en el del Rosetón (15).

Entre las archivoltas de la Puerta y la parte baja del gran círculo del Rosetón, corre una especie de

(12) Sanchis y Sivera nos había dicho en *La Catedral, 1909*, que la Portada de los Apóstoles estaba construyéndose en tiempo del obispo Jazperto de Botonach (1276-1288); pues allí está esculpido su escudo episcopal (página 59).

No creemos que sea prueba convincente. Su escudo —como el de otros benefactores— pudo ponerse allí *por algún legado suyo para tal proyecto*.

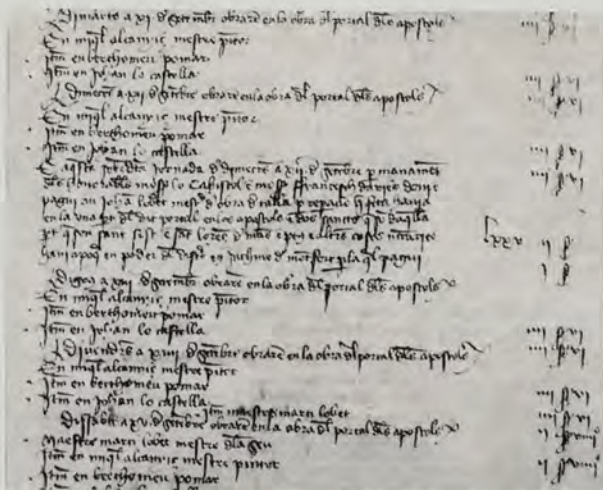
Y su argumento invalidaría lo que después quiso decir: que Nicolás de A. fue el autor de la Portada, porque el tal Nicolás trabajó en la Catedral bastante tiempo después de haber fallecido el obispo J. de Botonach.

(13) Porque tradicionalmente a la izquierda (mirando hacia el !bside) es donde se leía el Evangelio.

(14) A la vista de una foto, anterior a 1970, puede comprenderse perfectamente lo que vamos a describir.

(15) Las *cuatro gárgolas* eran con toda probabilidad los animales simbólicos de los cuatro Evangelistas: Las de abajo: *el león y el toro* (símbolos de San Marcos y de San Lucas) y las de arriba: *el águila y el hombre alado o ángel* (símbolos de San Juan y San Mateo). Su reedificación es fácil. No habría más que copiar, en su debida escala, las gárgolas tan repetidas en el Miguelete que debieron ser *réplicas* de las de esta Portada.

Todo menos la torpeza de colocar unos cajoncitos de piedra ¡y donde no deben de estar!, pues nunca las gárgolas interrumpían el góteral; sino que iban colocadas sobre él, como puede verse en el vecino Miguelete —y doquiera— y como lo indica la misma salida de agua, que está a tal altura.



Del Libro de Obres (Fábrica) de 1432. Folio 50 (Mención en la línea 13.<sup>a</sup> de las estatuas de San Sixto y San Lorenzo). Archivo Catedral de Valencia. Signatura 1.479.

triforio, o arquería de seis ventanales góticos. Los dos centrales quedan casi ocultos tras el glabete de la Puerta; los cuatro restantes llevan estatuas, dos cada uno, una a cada parte de su mainel o parteluz.

Tanto esta arquería verdadera, que remata la parte baja, como la simulada, que ornamenta la parte alta, van protegidas por un goteral de doble vertiente (16).

La parte baja —donde se abre la Puerta— sobrepasa el grosor del muro, apareciendo como adosada a él.

La parte alta —donde se abre el Rosetón— se interna en el muro, apareciendo como protegida por él a ambos lados.

Esta diferencia de grosor —sin duda estudiada— deja un espacio de paso, por detrás del triforio, hoy erróneamente cegado, con evidente perjuicio de la visibilidad de parte del gran Rosetón (17).

Tanto la parte de abajo como la de arriba, debieron rematar al medio con una estatua o florón, y a los extremos con unos pináculos exentos —iguales en la debida proporción— a los empotrados bajo de ellos como parece exigir la geometría, tan exactamente calculada de toda la obra (18).

b) Sus elementos ornamentales: *Su escultura.*

La *Portada* se llama de los *Apóstoles*, porque cualquiera se da cuenta de que las estatuas a ambos lados de la entrada representan a los Apóstoles.

Lo que ya no sabe cualquiera es quiénes son los *otros cuatro* personajes, que allí están representados, además de los 12 Apóstoles, pues las estatuas son 16.

Los *dos últimos* de cada lado (dentro de hornacinas) no son, pues, Apóstoles: han de ser otra clase de santos (19).

Sanchis y Sivera se gloria de haber sido el primero que dio con quiénes eran (20): S. Sixto y San Lorenzo, las de un lado y San Valero y San Vicente, las del otro.

Cierto que hoy se puede probar esto *documentalmente*, como vimos en la *historia* de la *Portada*; pero nos maravilla el que nadie supiese a quiénes representaban tales estatuas (21).

*Arqueológicamente* (por las mismas estatuas) se puede ver que se trata de *un obispo y un diácono* a cada lado (basta ver las vestiduras). Y, de ser así, *han de ser ellos*, por razones históricas e internas.

San Valero y San Vicente sufrieron martirio en Valencia. De hecho, San Vicente es el Patrono de la Iglesia valenciana y San Lorenzo era considerado por muchos como valenciano y además tiene que ver, al menos, con Aragón (Huesca) y ¡con el Santo Grial!

Y, sobre todo, como correspondientes no podían elegirse *otros santos*. No hay más que *dos binas célebres* de Santos, obispo y diácono mártires en todo el Santoral católico y son éstas.

De las demás estatuas... también cualquiera puede adivinar lo que representan *algunas*: por ejemplo la Santísima Virgen en el medio del tímpano de la *Portada* rodeada de «ángeles sonadores».

Pero aquí creo que se termina lo que puede averiguarse cualquiera.

Lo que representan las demás estatuas y relieves es mucho más difícil de averiguar. Desde luego creemos que no lo ha averiguado nadie hasta ahora y que las conjeturas que se han hecho son del todo equivocadas.

Sanchis y Sivera nos dice que las ocho estatuas del triforio «*tal vez sean los 8 doctores de la Iglesia: cuatro griegos y cuatro latinos*».

(16) A *doble vertiente*, pues si se hace sólo a la vertiente, que ve el espectador —cual si fuese simplemente de *ornamentación*— el agua corre por la parte interna del muro y lo impregna de humedad, como sospechamos que ocurre actualmente.

(17) Que el triforio esté hoy cegado con *pedra labrada*, no lo negamos. Nadie hubiese permitido poner allí canto rodado. Lo que afirmamos es que se debió de cegar posteriormente. Razones: 1.<sup>a</sup> *Tal oclusión* obstruye la total visibilidad del Rosetón; 2.<sup>a</sup> Esta arquería es en todas las Catedrales *calada*: con paso por detrás (en Tarragona, Huesca, Burgos, etc.). 3.<sup>a</sup> *Documentalmente* consta que había *rejas "damunt del portal dels Apostols"* y todo parece indicar que aquí para mayor sostén de las estatuas, que estaban exentas, y como apitrador de tal paso; 4.<sup>a</sup> No sólo aquí, sino en otros sitios como en Burgos, el triforio (allí *el interno*) se halla cegado y al parecer por la misma razón: obras *posteriores* en la *Portada*.

(18) Sobre esto, cf. LESSER, G., *Gothic Cathedrals and sacred geometry*. London, 1964. STREET, G. E., *Some account of Gothic Architecture in Spain*. London, 1916, trae un dibujo de nuestra *Portada*, original de FERGUSON, en el que no sólo el cimborio forma parte del conjunto artístico de nuestro hastial, sino que la torrecilla remate del caracol de subida a las terrazas se halla repetida al lado derecho. Creemos que jamás hubo *otra* escalera de caracol con su pináculo en tal lado; pero opinamos que lo que es *imaginario* con las torrecillas de los caracoles, debió de ser *real* con los pináculos de remate de ambos lados, requeridos por la misma geometría gótica de la obra. Ejemplos hay en otras muchas catedrales y lo contrario sería *lo inusitado*.

(19) En las grandes obras de Arte no se suele decir otra cosa que "*Hay estatuas de santos...*". Sería más importante y de más investigación el decir *quiénes son y qué representan en el conjunto*.

(20) *La Catedral de Valencia*, pág. 55, nota

(21) Una prueba más de la ignorancia acerca de la Edad Media y de su Arte. Ignorancia, que trajo consigo el triunfo del Renacimiento. Ignorancia hasta en los mismos eclesiásticos al frente de tales Catedrales. Crefan que el Renacimiento había *superado* para siempre un Arte, que no consideraban de valor.

Por argumentos internos: históricos y arqueológicos, podemos decir que no.

1.º Jamás estuvieron en ninguna portada gótica, en este sitio, los ocho doctores de la Iglesia, ni representarían aquí *nada*.

2.º *Arqueológicamente* es, en nuestro caso, falso.

Aunque muy mutiladas las estatuas, se podía ver en una de ellas la vestidura *real*. Por la ley de simetría, debió de haber por lo menos *dos reyes* entre estas estatuas: los anteúltimos de ambos extremos.

Y, efectivamente, en este lugar se suelen encontrar en las portadas góticas *antecesores y anunciantes de Cristo según la carne*: entre ellos Reyes (Rom. 1, 3).

Ya diremos, en la explicación de la *idea expresada en esta Portada*, quiénes nos parece que son y el por qué.

De las estatuas de las archivoltas nadie, que sepamos, da una explicación plausible y plena.

Son tres las archivoltas historiadas: *La primera* representa a los *profetas*, que predijeron o anunciaron a Cristo y son dieciocho estatuas (22).

*La segunda* a las *Santas*, testigos de Cristo con su martirio, su predicación y su vida (23).

*La tercera* representa a los *ángeles adoradores*, rindiendo homenaje a la *Virgen con el Niño*, que se supone está en el centro (24).

Las pilastras, que sostienen las estatuas de los Apóstoles estaban todas labradas, con relieves, ordinariamente dentro de *cuadri-folios*, lo mismo que las jambas de la Puerta.

Su identificación es generalmente difícil, ya por estar muchos relieves corroídos, erosionados, por el agua y la humedad; ya por no haber aparecido aún otros testimonios arqueológicos correspondientes dentro de la Catedral (25).

Comenzando por *las jambas de la puerta*, tenemos de arriba a abajo:

Izquierda: *La Santísima Virgen* y seis *cuadri-folios*: cuatro con el escudo del Reino; el quinto, escudo familiar Borja; el sexto, escudo familiar Jiménez (?).

Derecha: *El Arcángel* y seis *cuadri-folios*: cuatro con el escudo del Reino; el quinto, con el de Jazperto de Botonach; y el sexto, con el de la familia Mercader.

*La Santísima Virgen y el Arcángel* constituyen una *Anunciación*: *La Puerta*, por la que el Verbo Dios entró visiblemente en esta Tierra.

Suele decirse que *el Angel representa al Clero* y *la Virgen a la nobleza secular*.

Cierto que los escudos bajo el Angel son de clérigos: el de un obispo y el de un canónigo: Jazperto de B. y un Canónigo Mercader (26).

Si el dicho es verdadero, los escudos quinto y sexto de la *izquierda* han de ser de nobles seculares: probablemente los Borjas y los Jiménez.

De los primeros apareció un escudito en las excavaciones de lo que hoy es Museo; de los Jiménez aún no han aparecido sepulcros o lápidas, etc., con tal escudo. Pero pueden aparecer cualquier día, como aparecieron otros.

El señor Martínez Aloy, citado por Sanchis y Sivera («Catedral», págs. 55 y ss.) nos da sus hipotéticas identificaciones de éstos y de otros *cuatro* escuditos, que aparecen todavía bien visibles. Parece que no está en lo cierto.

Los escuditos bajo escenas de *oficios* son, sin duda, de *los gremios*, que contribuyeron a sufragar los gastos de la construcción: molineros, panaderos, etc. Cardadores, sastres, etc.

Al otro lado, ya gastados, estaban los de los zapateros, herreros, etc.

Las escenas al vivo, de los oficiales al trabajo, están aún visibles, esculpidas en las pilastras correspondientes.

Los otros dos escuditos que quedan son el del Cardenal-obispo Jaime de Aragón y, dudosamente, el de Hugo de Fenollet o Hugo de Lupia (27).

### 3. *Idea de la Portada.*

*Lo que debió y lo que debe ser*

No se puede ni entender, ni apreciar, ni restaurar o *reparar* debidamente una portada, sin saber,

(22) En la última parte de este estudio: *Idea plasmada en la Portada*, diremos el por qué y quiénes son esos dieciocho *profetas*.

(23) Ya en la Edad Media la mujer era más considerada que en estos tiempos, *of the Women liberation*. Aquí está plasmada su *dignidad cristiana*. Son 16 las representadas. Procuraremos adivinar en la última parte el por qué.

(24) Corrobora esta opinión lo que sabemos por documentos y de lo que puede ser deducido por los indicios arqueológicos, que se encuentran en la misma obra: *La Virgen con el Niño*, que está en el *timpano*, debió de estar más abajo: en lo alto del *parteluz* de la *Portada*.

(25) El escudo número 5 parece ser —como vamos a decir— el de Jazperto de Botonach, pues concuerda con el de su sepulcro, que se encuentra en la Catedral.

El número 6 (derecha) bajo el anterior, ha de ser de algún Mercader, pues concuerda con los de los sepulcros hallados, que se encuentran a la parte izquierda de la entrada a la Capilla del Santo Cáliz.

(26) Los Mercader fueron canónigos, como prueban los sepulcros, a que hemos aludido.

(27) Lo mejor sería tener a la vista un croquis simplificado de esta parte de la *Portada*, para darse cuenta de la explicación.

ante todo, qué es lo que el conjunto y cada una de sus partes representa (28).

De suma importancia es, pues, el conocer la *idea* plasmada en la Portada y lo que significa cada cosa, en ella esculpida o grabada.

La Puerta es Cristo N. S.: «Yo soy la Puerta. El que por Mí entrare, se salvará» (Jn. 10, 9).

Pero ¿cómo entrarán si no se les anuncia el Evangelio? (Rom. 10, 13-18).

Por eso están allí los Apóstoles, que anunciaron al mundo el Evangelio de Cristo (Rom. 10, 18). Y sus sucesores, que lo testificaron y sellaron con su sangre en Roma y en Valencia: San Sixto y San Lorenzo, y San Valero, y San Vicente.

Y la Santísima Virgen también es Puerta: por ella entró en Verbo humanado en esta Tierra. La Liturgia la llama «*Felix Coeli Porta*»: Feliz Puerta del Cielo (Ave Maris Stella).

Y eso estaba ya predicho por los profetas: «*Egredietur virga de radice Jesse*»: Saldrá una vara (tallo) de la raíz de Jesé (Is. 11, 1 a.): La Virgen María.

Es lo que simboliza el parteluz con la Virgen.

«*Et flos de radice eius ascendet*»: Y de ella brotará una flor (Is. 11, 1 b): CRISTO JESUS.

El Rosetón (flor de su raíz) simboliza a Cristo. Y, como el Cristo es de la familia de David, el Rosetón está constituido por *La estrella de David* (o Sello de Salomón): El Salomó, que se llamaba antiguamente. La *estrella constituida por dos triángulos equiláteros entrelazados* (29): *Yo soy el descendiente de David: la radiante estrella matutina* (Apoc. 22, 16; Núm. 24, 17) (30).

«*Et requiescet super Eum Spiritus Domini*»: Y reposará sobre El el Espíritu del Señor (Is. 11, 2-3).

Como el Candelabro tenía seis brazos y el fuste o *columna central*, así esta Estrella-Rosetón tiene seis puntas y un centro. Los Siete Dones, que proceden, que están en su origen en el Centro: «*Et plenitudo eius omnes nos accepimus*»: De su plenitud hemos recibido todos (Jn. 1, 16).

El Rosetón está concebido para ser visto principalmente desde el *interior* del templo (31).

En su vidriera policroma debe de aparecer al *interior* lo que la piedra representa al *exterior*: El Cristo, de cuya plenitud (de su Espíritu) recibieron los Apóstoles el Evangelio, que nos transmitieron.

Por eso en los doce radios en torno al centro debieran haber estado *Los Apóstoles en torno a Cristo* (32).

Pero, al exterior— hay representadas en piedra otras muchas figuras: en las *archivoltas*: en la primera: *dieciocho personajes. Son los cuatro Profetas Mayores más los doce Profetas menores, con Moisés*

(el primero en la base derecha) y *Elías* (primero en la base izquierda) (33).

En la *segunda*: dieciocho santas: siete a cada lado, más Santa Marta y Santa María de Betania, que representan la vida activa y contemplativa (34), y el martirio en seguimiento de Cristo.

Todos recibieron el Espíritu de Cristo, para *anunciarle* o para *seguirle*.

En la *tercera*: Angeles con candelabros, rindiendo homenaje a la Virgen con el Niño, que está en el centro: «*Et adorent Eum omnes angeli Eius*».

En el *tímpano*, tres ángeles a cada lado y otros dos arriba —como saliendo de entre las nubes— alaban a ese Señor Encarnado, en brazos de la Virgen, con toda clase de instrumentos músicos.

Es la expresión pétrea del Salmo 150 (final y resumen de todo el Salterio): «*Alabad al Señor con la trompeta; alabadle con la flauta y el arpa; alabadle con el tambor y la danza; alabadle con el clavicordio y el órgano; alabadle con la cítara y los címbalos. ¡Todo lo que vive alabe al Señor!*» (35).

(28) De ahí suelen proceder todas las equivocaciones (Cf. notas 4 y 6 del *Estado actual de la Portada* y 17 de su *Descripción general*). El dejar cortos algunos goterales y la repetición indebida de algún relieve en la restauración, ¿no proceden de esto mismo?

(29) Que los judíos han elegido por su escudo nacional. No creemos que haya otra *estrella de David*, ni mayor, ni más hermosa en ventanal alguno de la Edad Media que la nuestra. En la Catedral antigua de Lérida hay una más pequeña y menos evolucionada que la nuestra. Tal vez nuestro Salomó se derive de allí. El de la Catedral de Mallorca es... multiforme; pero no tan sencillo y hermoso como el nuestro. Los judíos lo ponen ahora en sus ventanales y en lo alto de sus sinagogas; los cristianos ya lo tenían desde hace centurias.

Yo mismo estuve tentado —años ha— de escribir a David Ben Gurion, para interesar a los judíos en la restauración de nuestro Rosetón, como el monumento más importante en el mundo de su escudo nacional.

(30) «*Ex te enim ortus est SOL justitiae, CHRISTUS, Deus noster*», canta, de la Santísima Virgen, la Liturgia.

(31) Desde el *interior* de la Iglesia, con la Fe ayudada por la luz natural, es desde donde se “ve” mejor a Cristo.

(32) En la vidriera moderna pusieron en el centro una cruz y... nada *historiado*. Parece que no es lo que *arqueológicamente* corresponde a tal Portada.

Ni pensaron siquiera en que pudiera haber sido *historiada* y que al *interior* debe de verse de algún modo lo que hay en el *exterior* del Pórtico.

(33) La prestigiosa “*Ars Hispaniae*” dice que “*son patriarcas*”. Por los rollos en sus manos se ve que son *profetas* y Moisés pos su *facies cornuta*: los *haces de luz* en su frente y por el número, que es exacto.

(34) Pudieran ser también María, hermana de Moisés y Ana, la profetisa (Lc. 2, 36-38); pero lo considero menos probable.

(35) Este Salmo podría dar la pauta para repriminar los instrumentos, que han desaparecido con el tiempo.



Sobre el tímpano (a ambos lados) en los ventanales del triforio, cuatro estatuas a cada lado: ocho personajes, antecesores o precursores de Cristo: dos Patriarcas: Abrahán: *Hijo de Abrahán* (Mt. 1, 1; Gen. 18, 18; 22, 18, etc.; Gal. 3, 16) y al extremo opuesto Jacob: «*Una estrella saldrá de Jacob...*» (Núm. 24, 17-19). «*Orta est stella ex Jacob...*».

Dos reyes: David: *Hijo de David* (Mt. 1, 1; Rom. 1, 3, etc.) y al lado opuesto Salomón (Mt. 1, 6 s.) «*Princeps pacis*» (Is. 9, 6).

Dos Profetas: Isaías: «*Egredietur virga de radice, Jesse*» (Is. 11, 1 ss.; 7, 14 ss.) y al otro lado Miqueas: «*Et tu Bethlehem...*» Y tu Belén... *De ti saldrá un caudillo, que regirá a mi pueblo Israel* (Miqu. 5, 2; Mt. 2, 5-6).

Dos videntes, anunciadores de la presencia de Cristo: Simeón: «*Nunc dimittis*». *Ahora, Señor, puedes mandar ir en paz a tu siervo... Que mis ojos han visto al Salvador: Luz de las Naciones y gloria de tu pueblo, Israel* (Lc. 2, 27-32) y al lado derecho Juan Bautista: «*¡Mirad! ¡El Cordero de Dios: el que quita el pecado del mundo!*» (Jn. 1, 29 y 35; Is. 53, 6-9) (36).

¿Qué razones hay para avalar todo esto?

De dos clases: *arqueológicas e históricas*.

*Arqueológicas*: El segundo personaje de la derecha (comenzando desde los extremos) era *un rey*. Por la ley de simetría, el correspondiente al otro lado, tenía que ser otro *rey*. El último (el más cercano al centro) de la izquierda era un *anciano*: Simeón. El correspondiente al otro lado tenía que ser Juan Bautista, como veremos.

Las demás figuras es ya fácil averiguarlas.

En las portadas de la Edad Media, David aparece asociado con Isaías, que prometió la duración de la dinastía davídica por el Mesías (Is. 7 y 9, 7).

Rey correspondiente a David ha de ser Salomón, por quien prosigue la dinastía davídica —y Profeta mesiánico, correspondiente a Isaías, ha de ser Miqueas.

Abrahán, como padre del pueblo, a quien se hicieron las promesas, y de quien procede el Mesías y, como correspondiente, Jacob, de quien proceden las doce tribus, que constituyeron dicho pueblo (2 Cor. 11, 22).

Las razones, que podríamos llamar *históricas* son primera: el que en tal lugar de las portadas suelen hallarse *los antecesores de Cristo*, y segunda: que está probado que Simeón y Juan Bautista se hallan en otras catedrales como *anunciadores de Cristo* y todos estos esquemas —más o menos modificados— se repiten por doquier.

Y toda esta teoría de *ángeles, santos, santas, profetas y precursores de Cristo*, ¿no debería haber es-

tado representada en la vidriera, para que se hubiese visto al interior lo que al exterior estaba plasmado en la Portada?

Todos ellos, junto con los Apóstoles, fueron guiados e iluminados por el Espíritu de Dios, que en su plenitud estaría sobre el Mesías (Is. 11, 1-2; Jn. 1, 16 s.).

En nada de esto se pensó al fabricar la actual vidriera. Tal vez por no caer en la cuenta de la *idea* plasmada en la Portada y por razones económicas que mandan (37).

Quizás se guiaron por algunos fragmentos, que aún quedaban (38), insuficientes, sin duda, para darse una idea cabal de lo que fue o pudo ser la primitiva vidriera.

La actual da la impresión de un caleidoscopio (o de lo que por él puede verse), que, a buen seguro, no fue la *idea* del autor o autores del Rosetón, en el que tanto se afanaron en repetir el número «*seis*» y sus múltiplos, alrededor del siete central, que representa la figura de Cristo (39).

Todo lo demás: lo esculpido en los bajos de la Portada, en las jambas y en las pilastras, en las que se asientan las estatuas, representa a la Iglesia *mititante*, que la construyó a gloria de Cristo N. S.

(36) Fue una pena el que se destruyesen algunas estatuas. Por muy corroídas que estén, siempre pueden decirnos algo, en orden, sobre todo, a una concienzuda repulstación. Aún existen algunas que pueden avalar cuanto acabamos de exponer.

(37) El actual rosetón es *copia* del original, que se desmontó por considerar que «*estaba muy deteriorado*». Lo estaba *al exterior*, pero no así *al interior*.

Dede de ser conservado el original con todo cuidado y colocarse de tal modo que no se pierda o se deteriore. Parece de más finura y de otra clase de piedra.

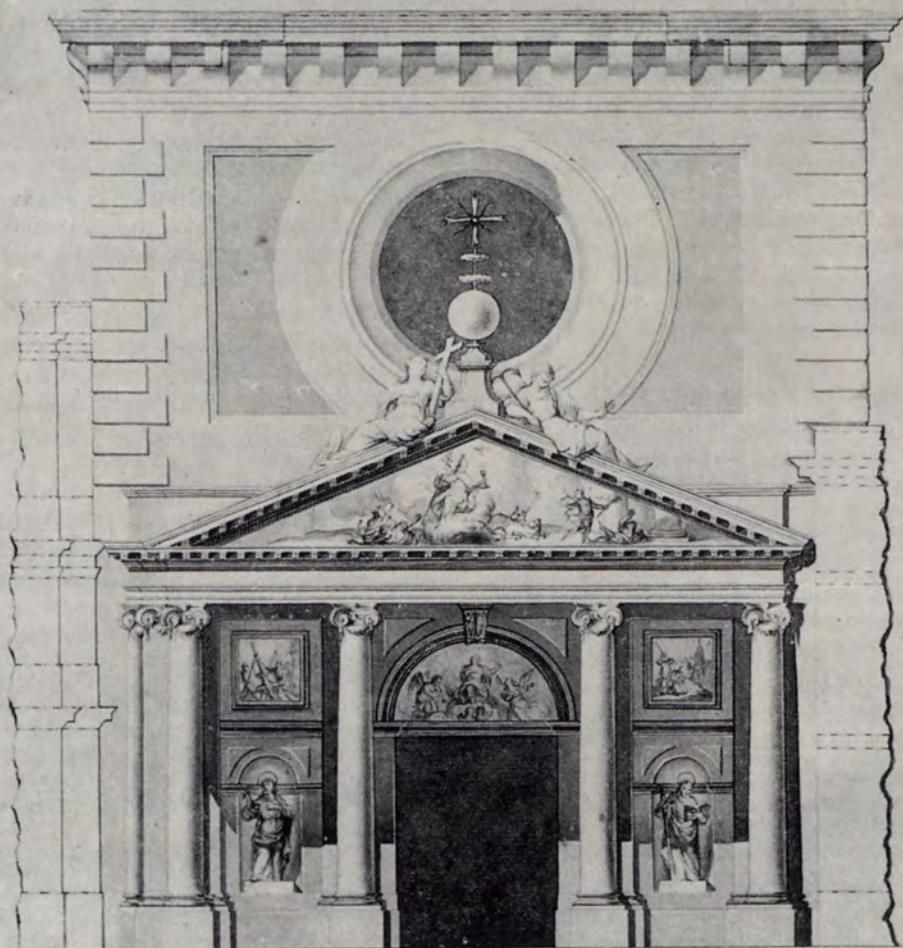
Fue una lástima que no se dejase en su sitio (y lo mismo decimos del parteluz o mainel del ventanal del hastial del Palau).

Las estatuas que de la Portada de los Apóstoles se retiraron, al Museo, deben de volver a su lugar. Que se hicieran para gloria de Dios en aquel sitio y no para la curiosidad de los turistas en los museos. Su *conservación* no es razón suficiente. Si lo fuese, habría que desmontar todas las Portadas de las grandes Catedrales.

(38) Lo demás lo debieron romper ¡por inútil!, los neoclásicos del último tercio del siglo XVIII (o en el siglo XIX) para dar más luz a la pobre vidriera de San Francisco de Borja, que pusieron en aquel ventanuco, con el que sustituyeron el *gran rosetón*. La vidriera se encuentra hoy en la Sala Capitular.

(39) Los que fabricaron la vidriera actual, pusieron en el *centro*, como dijimos, una Cruz, que ni es gótica siquiera y, en los doce radios, cristales de colores. Los fragmentos que quedaban debían de ser góticos y corresponder a la idea primitiva: *seis*, o múltiplos, alrededor del *siete*: *idea bíblica*, desde el relato de la Creación (Seis obras en torno al *siete*: su *autor*) hasta el Apocalipsis.

*Plat. Construcc. del Portal que se proyecta hazer en la puerta llamada de los Apóstoles de la Iglesia Cathedral de esta M. M. y  
 2.ª del Ciudad de Valencia, juntam.ª con la transportac.ª de la parte de fachada q. le precede.*



*Palacio Valenc.º*



*Por mi Espanto firmado  
 D. Josef Casca =  
 Arquitecto de S. M. y  
 Catedral de Valencia*

**Proyecto neoclasicista del arquitecto Vicente Mar-  
 zo para sustituir a la Puerta de los Apóstoles  
 (tamaño 57'5 × 41'5 cm.). Archivo Catedral de  
 Valencia.**

Allí están sus escudos: los del Reino y Ciudad; los de sus obispos y magnates; los de sus gremios de artesanos, representados al vivo, con sus armas correspondientes. Y todo rodeado de la escenificación de las *virtudes*, que han de practicar y *los vicios*, que han de conculcar.

A nuestro parecer, esta Portada es la más interesante de la Catedral, tanto por la idea, en ella representada, cuanto por su elegante ejecución.

Merece ser muy bien restaurada: repristinada en toda su plenitud y cuidada con esmero (40).

El cimborio, que tan maravillosamente se conjuga con ella será *repristinado*.

Las deterioradas y ruinosas piedras de luz (o pobres alabastros), que lo afean, deben de ser retiradas (41).

Resaltarán así sus vanos y los bordados de la piedra, al ser provistos de aterciopeladas vidrieras góticas con *historias* del Antiguo y el Nuevo Testamento (figura y figurado) referentes al Sacrificio del Altar; monumento al Santo Grial, en su Templo y lazo de unión entre lo representado en las Portadas y en los ventanales de la clerestía de la Catedral.

Los arpones, desgraciadamente clavados en las pilastras, que sostienen a los Apóstoles a mano izquierda, para apoyar en ellos la pobre rejilla móvil, que protege hoy a los jueces del Tribunal de las Aguas, deben desaparecer.

Una gran reja —como la que existe en otras Catedrales similares— será de nuevo repuesta en el sitio donde antaño estuvo (42). La lonja existirá como en los días antiguos (43).

Y la Portada aparecerá repristinada, con parecida magnificencia a la que tuvo en sus orígenes.

Cual contraste con lo expuesto y corroboración de lo que dijimos sobre *la ignorancia, que es muy atrevida* y sobre el culto al Renacimiento, que hizo que ya los clérigos no entendiesen el Arte Medieval, ni las ideas representadas en los grandes Pórticos de las Catedrales, finalizamos con lo siguiente:

La necedad neoclásica (como la califica E. Tormo) trató de destruir hasta esta *Portada de los Apóstoles*, sustituyéndola por *otra* insulsa, ideada

por ellos a la ligera. La Providencia veló para que no se llevase a cabo semejante desaguisado.

A fin de que nadie crea que hablamos de memoria y sin razón alguna, damos la foto del proyecto de don Vicente Marzo, que se presentó al Cabildo y sobre el que se deliberó el 22 de noviembre de 1796.

Se necesita estar privado de todo sentido artístico (y hasta de sentido común) para querer anteponer tamaña vulgaridad a esa Suma o compendio de Teología y Arte que es nuestra *Puerta de los Apóstoles*.

JUAN ANGEL OÑATE

Lectoral

(40) Repasándola a menudo, como se hacía en los tiempos anteriores al Renacimiento, según consta documentalmente en el Archivo Catedral.

(41) *Nunca* existieron en la Edad Media en la Catedral. Existieron las vidrieras historiadas, como consta documentalmente y hasta *arqueológicamente*: por los restos conservados "in situ" hasta el presente. El "piedra sobre piedra" (tapando vanos), no se ajusta a los cánones góticos, que tan meticulosos eran hasta en esos detalles, que contribuyen a la elegancia.

(42) Cf. *Libre de obres* de 1395, fols. 49 y 59.

Como dejamos dicho en "Portada de los Apóstoles: *Estado actual*", nota 3, apareció lo que creemos era el muro gótico (con su portada) que había sostenido desde el siglo XIV la gran reja, que cerraba la lonja de esta Portada, de que nos hablan los *documentos*.

En vez de restaurarse convenientemente y haber hecho una réplica al otro lado, se retiró. Debiera de mirarse por su conservación y reposición.

Las portadas tuvieron siempre sus lonjas o pórticos y, si se repristinan, debieran volver a tenerlos, como en sus comienzos.

El decir que "*no debemos crear*", no es aceptable. No se trata de crear, sino de *reponer*. *Reponer* lo que falta es restaurar. El *suprimir*, no lo es, ni lo será *nunca*. Eso no se puede llamar ni "conservación de monumentos", porque el "quitar o remover" lo conforme al estilo, o a su tiempo, o a su finalidad, no es *conservar*.

(43) Y el Tribunal de las Aguas debiera volver a estar donde estuvo antiguamente: En *medio* del pórtico, junto a la puerta, bajo la mirada de Cristo y de los doce Apóstoles, que son *los jueces del mundo*. "*Cuando el Hijo del hombre se sienta en su trono de gloria, os sentaréis en doce tronos a juzgar a las tribus de Israel*" (Mt. 19, 28; 1 Cor. 6, 1-10, etc.).