

EL CLAUSTRO DEL CARMEN

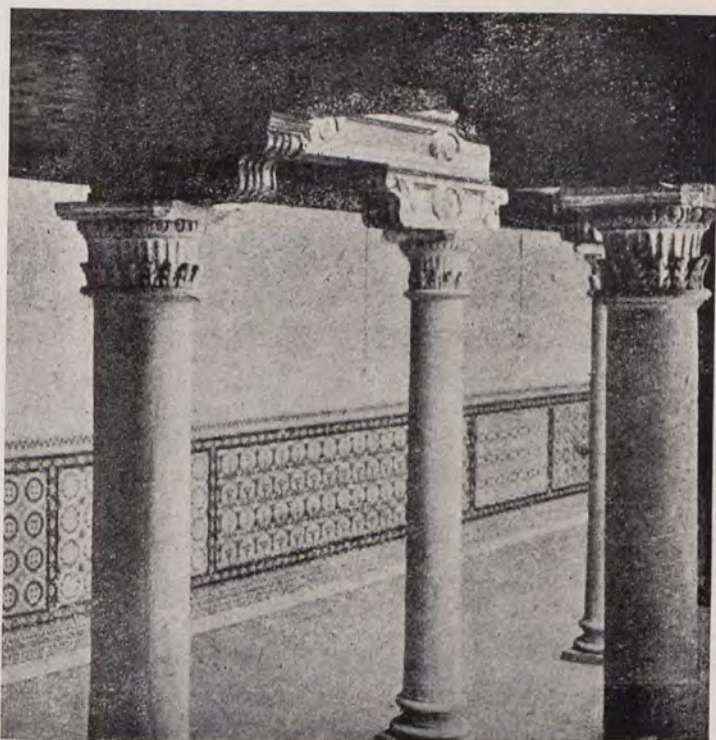
UNA EXPLICACIÓN PROBABLE Y HALAGÜENA DEL ORIGEN ESTILÍSTICO DE ESTE MONUMENTO VALENCIANO

Tres siglos de utilización conventual y uno, ya largo, de vida secularizada al servicio de fines académicos, tiene de edad este viejo claustro renacentista del Carmen de Valencia, tan bello y transitado por numerosas generaciones de artistas y de académicos, como solo empíricamente conocido y carente hasta hoy de consideración detenida, sistemática e historicocrítica admisible, verosímil, lógica. Así, en nuestro inventario monumental resulta una de sus piezas más celebradas y aún populares, pero paradójicamente, es tema inédito que, no obstante su fama, necesita ciertas precisiones, las posibles de momento, en orden a su estética y a su historia, o, por lo menos, a su muy probable alcurnia, deducible de su morfología en relación con la de otros monumentos documentados. Porque este Claustro «nuevo», del Carmen —aparte, el «viejo», gótico y cercano, incluido en lo que fue Museo y que participa de su actual destino sanitario-castrense— es «muy bella obra arquitectónica», en palabras de Don Elías Tormo coincidentes con el aprecio común, y no hay de él, por el momento, referencias conocidas, de archivo, hasta el punto de tener que atribuirlo, ampliamente, el citado historiador, que tanto estudiara el edificio y aún toda nuestra arquitectura, al arte «del siglo xvi o xvii» («Levante», Madrid, 1923, pág. 154) llevándole a afirmar, en otra referencia, que «es del 1600 o antes... construido como magno pórtico a los pies de la vieja iglesia, centrándole el ingreso», para advertir luego que «ni de su bella labor, como tampoco de la de las obras góticas —las restantes del Carmen: el otro claustro citado, la vieja iglesia, etc.— hay documentación conocida ni noticia literaria ninguna». («Valencia: los Museos», Madrid, 1932, I, págs. 9 y 10). Tal confesión, autorizadísima y comprobada, sirve de base y estímulo para intentar suplir, con el auxilio de la crítica comparativa, aquel desvalimiento documental. Ello permite y aun invita a registrar sus semejanzas con otros monumentos, y a sacar deducciones hipotéticas, válidas a nuestro objeto, en la medida que la cronología y la historia artística las hagan admisibles.

Naturalmente, el término inicial de la comparación fueron los capiteles de las arquerías bajas, que, por su traza insólita, constituían elemento primordial y utilísimo para el enlace con otras obras, y, en definitiva, para la ubicación histórico-artística de la valenciana, máxime cuando el resto de las formas de ésta, no excedía del repertorio más corriente de la arquitectura claustral del Renacimiento tardío. En efecto, tales capiteles, con su característico tambor estriado, no hallan frecuentes consonancias en el conjunto de edificaciones coetáneas o posteriores;

que había visto treinta años antes en el modelo de este tipo, creado por Brunelleschi, o en la obra, ya citada, del «duomo» de Pienza, fábrica notable erigida hacia 1460 con motivo de la renovación arquitectónica de la ciudad y joya algo olvidada del Renacimiento italiano primerizo.

Así, las obras de Vázquez, en la Alcarria —ciertas algunas, probables otras— como el palacio ducal de Medinaceli, en Cogolludo, de hacia 1492; la casa de



Lorenzo Vázquez de Segovia: Patio de La Piedad. Guadalajara

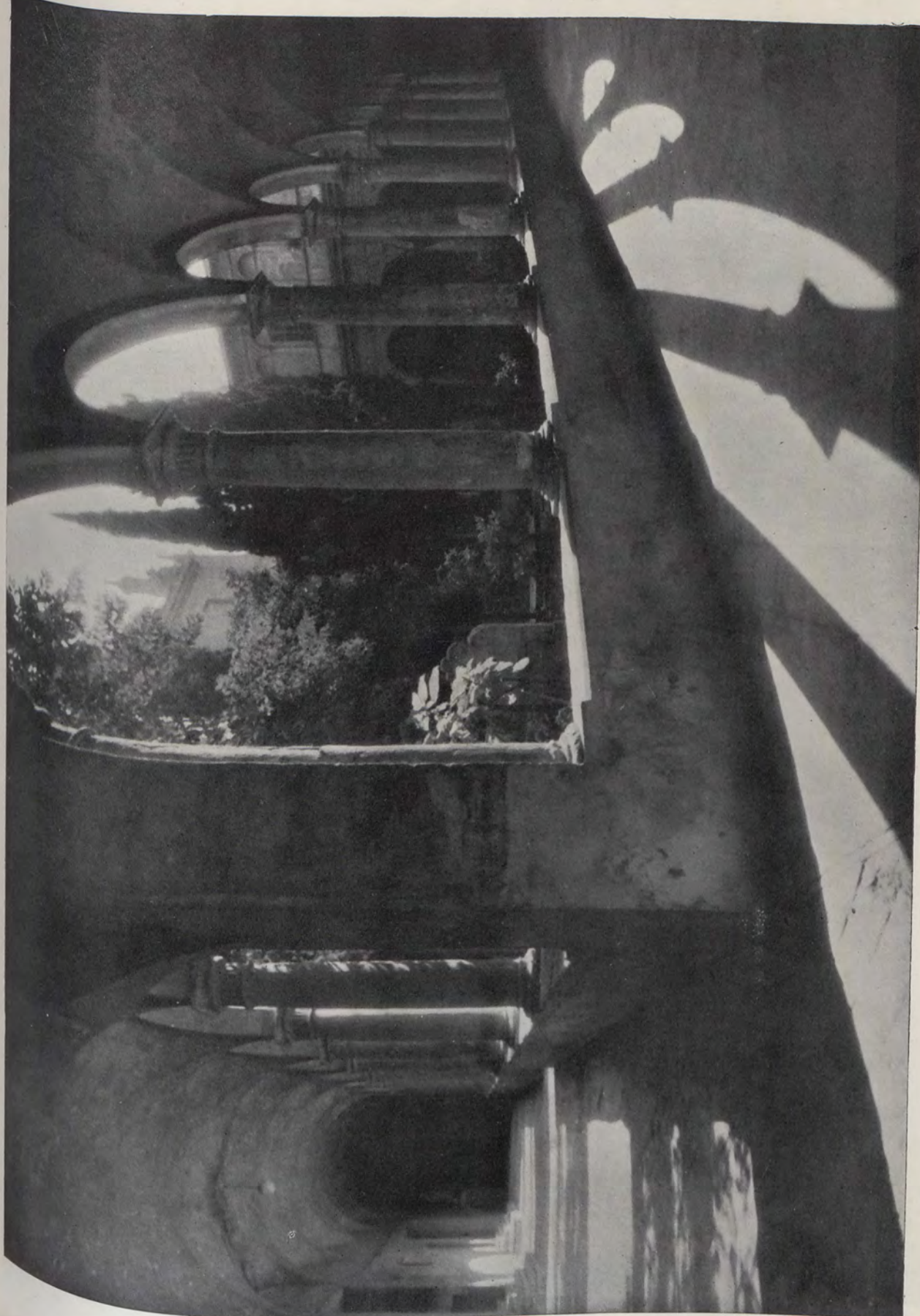
don Antonio de Mendoza, en Guadalajara, luego Beaterio de la Piedad, y ahora Instituto, de comienzos del siglo XVI, y la iglesia conventual de San Antonio, en Mondéjar, a expensas del conde de Tendilla, anterior a 1509, tienen todas capiteles de tambor estriado, no en la neta versión de Rosellino en Pienza, sino en distintas modalidades de la otra, más compleja, del propio Brunelleschi, con corona de hojas sobre el collarino y variado coronamiento del equino, aunque con estrías siempre: así ostentan pequeñas volutas jónicas, los del palacio ducal de Cogolludo y los de la iglesia de Mondéjar; y ovas talladas sobre la moldura superior, los de la mansión urbana de don Antonio de Mendoza, en Guadalajara. Además, el gran arquitecto Alonso de Covarrubias, muy probable discípulo de Vázquez, y autor, como él, de diversas obras de Sigüenza, Alcalá de Henares, Guadalajara y Toledo, debió labrar, hacia 1513, en el Hospital de la Santa Cruz de la ciudad imperial, sus finos capiteles de este tipo estriado que Tormo llama «alcarreño», coronados

con volutas jónicas, como los de Cogolludo y Mondéjar. («El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo xv», publicado en el «Boletín Sociedad Española de Excursiones» XXV-XXVI, y en «Pintura, Escultura y Arquitectura en España», C. S. de I. C. Madrid, 1949.)



Capiteles de la iglesia de Marvila, en Santarém (Portugal)

No cabe, pues, duda de la venida a España y de su fijación en la meseta central, por obra, sobre todo, de Lorenzo Vázquez de Segovia, de esta forma renacentista itálica de capitel, tan independiente de los patrones columnarios antiguos, aun valiéndose de elementos todos clásicos, que combina libremente. Y nos explica su expansión, por los demás territorios hispánicos en que la vemos, la propia actividad de estos arquitectos castellanos u otros afines, que tienen obras en Portugal y Levante y, encargos, discípulos o imitadores en varias partes de la lejana América. Alguno de los llegados a los dominios de Juan III de Avis, en el segundo tercio del xvi —época propicia en Portugal a la admisión de fórmulas



Valencia. Claustro renacentista del Carmen

y artífices extraños— labraría los bellos capiteles de la nombrada iglesia de Marvila, «de un tambor con estrías y volutas seudojónicas que recuerdan las obras de Lorenzo Vázquez en Castilla» (Marqués de Lozoya, «Historia del Arte Hispánico», III-47). Como, unos veinte años después, otro castellano —Diego de Torralba— levantaría, en Tomar, bien que en estilo ya más tópico y «clásico», menos trascendente, el claustro mal llamado «de los Felipes».

A su vez, otros arquitectos de la meseta trazarían, sin duda, hacia 1550, este gran patio porticado del Carmen valentino, precisamente cuando el propio Covarrubias, con Juan de Vidaña, había pasado a Valencia, pedido por el Duque de Calabria al Emperador, para la mejor realización del Monasterio de San Miguel y de los Reyes, hecho a expensas del legado de su primera esposa, la reina Doña Germana de Foix, viuda del Rey Católico. La estancia de Covarrubias en Valencia, iniciada en 1546, puede explicar la insólita aparición de los capiteles «alcarreños» en el viejo Carmen valenciano. El maestro, que alternaba sus trabajos de la Alcarria y Toledo con los de aquí, pudo traer —trajo, sin duda— la idea de esta forma, poco común, de capiteles a las mismas orillas de este Mediterráneo en cuya proximidad había surgido en la otra península. Si no él mismo, bien los pudo trazar, como todo el claustro (lleno de la armonía y majestad de los de Covarrubias) su citado adjunto y colaborador Vidaña, que trabajó en San Miguel hasta 1550 y que debió intervenir en los planos, al menos, de este patio intrigante, explicándonos la ascendencia de sus raros y elegantes capiteles, dentro de una estirpe esclarecida. Sin esta hipótesis de la traída a Valencia de las estrías alcarreñas —que antes fueron florentinas— por los arquitectos de «San Miguel de los Reyes», Covarrubias concretamente, actuante a la vez en la Alcarria y Valencia, y seguidor de Vázquez, no se explican los tambores columnarios de nuestro antiguo convento carmelitano, en modo alguno atribuibles, dentro de una época tan rigurosa y normativa, a un mero capricho. Con ella, todo se justifica aceptablemente y se vincula, además, nuestro claustro, a una cadena de preclaros artistas, de la que son eslabones esenciales Brunelleschi y Rosellino, Vázquez y Covarrubias.

La presencia en América de semejantes capiteles estriados, conventos mejor canos de Alcolman, en su claustro bajo, que «recuerdan los viejos modelos alcarreños» (Lozoya, «Historia del Arte Hispánico», III, 63) y de Molango y de Atotonilco el Grande, tan indocumentada como en Valencia, tiene también justificación lógica: arquitectos y frailes de la Alcarria y de Levante no faltan en las fundaciones de Nueva España; pero la probable cronología —relativamente temprana— de Alcolman (hacia 1540) del que derivan todos los de allá, le hace más posible hijuela, en las estrías de sus capiteles —que allí se extienden a las basas— de los patios castellanos de Vázquez, que del de Valencia, bastante posterior, confirmándolo el uso de perlas y otros elementos típicos de la decoración del tiempo de los Reyes Católicos en los edificios de la meseta española.

La crítica morfológica, en suma, ha pretendido remediar una carencia documental, determinando el origen estilístico de un valioso monumento de nuestra ciudad; tanto como haberlo conseguido, resultaría halagador haber probado, una vez más, la vinculación constante de Valencia a las grandes corrientes euméricas.

Felipe M. "Garin Ortiz de Caranco