

INFLUENCIAS DEL TRATADO DE CARAMUEL EN LA ARQUITECTURA DE LA COLEGIATA DE XATIVA

En el panorama de la arquitectura valenciana destaca como monumento especialmente significativo la Colegiata de Xàtiva. Este templo, obra maestra del manierismo, ha merecido desde siempre abundantes elogios (1); sin embargo, rara vez los historiadores han reparado en ciertas partes del edificio que, aún no perteneciendo a la línea estilística general de la construcción, tienen destacado interés por su magnificencia y singularidad. Nos referimos concretamente a las dos portadas gemelas de la nave del transepto, sin duda las piezas más notables de la arquitectura barroca oblicua del área valenciana.

El templo, como se sabe, se construyó lentamente: el célebre maestro Juan Pavía inició los trabajos en 1596 por la parte de la cabecera, que terminó de alzarse en el siglo XVII; hacia 1700 la obra llegaba al transepto con sus correspondientes fachadas —parte que nos interesa—, y a



Portada norte de la Colegiata de Xàtiva

lo largo de los siglos XVIII y XIX se prosiguieron los trabajos en las tres naves de los pies (2). Estilísticamente, en el transcurso del tiempo se guardó el máximo respeto por la obra primitiva —el ábside— así que, salvo en pequeños detalles decorativos, el templo presenta en su interior notable unidad. Esta homogeneidad formal sólo la rompen las dos puertas del transepto, la torre, la reconstruida cúpula y la muy claudicante fachada principal, obra de carácter historicista construida a principios del siglo XX: como vemos, se trata de partes constructivas correspondientes más bien al exterior del edificio (3).

Pasemos ya a la descripción de las portadas del transepto. Analizaremos la del lado Norte, totalmente aislada y en uso, pues la situada hacia el Sur —construida en 1700 (4)— está bloqueada por diversas dependencias y es difícil de ver. Consta básicamente de dos cuerpos: el inferior está formado por un vano rectangular (5) enmarcado por dos semicolumnas de orden dórico flanqueadas a su vez por dos pilastras cajeadas del mismo orden —con sus correspondientes retopilastras— y dobladas en ángulo de rincón. El entablamento, acodado sobre las medias columnas, se incurva al centro de manera muy acusada para dejar sitio a una hornacina situada sobre la puerta, presentando además un marcado abocinamiento. Sin embargo, el entablamento continúa fuera ya de la portada propiamente dicha, extendiéndose a ambos lados de ella siguiendo al principio un perfil mixtilíneo, en ese, para terminar de forma horizontal en los extremos del hastial, donde de nuevo hay pilastras dóricas, de esquina. Las superficies murales resultantes presentan como nota destacada un suave almohadillado. El segundo cuerpo de la portada consiste en un edículo de base curvada —adaptado al gran arco—, en cuyo centro campea en relieve el escudo de la ciudad, flanqueado por dos semicolumnas jónicas y dos semipilastras del mismo orden. Se corona por un entablamento acodado con su correspondiente frontón, siendo éste curvo, segmentado y avolutado. Pirámides y bolas, de base gallonada, se distribuyen en los remates de los dos cuerpos de la fachada, aunque las bolas del cuerpo inferior, por su peculiar superficie escamosa semejan más bien piñas. Entre ambos cuerpos discurre un pedestal o zócalo corrido que sigue el perfil sinuoso del entablamento principal. Otros detalles decorativos de interés son las volutas o aletones que, a modo de cartonerías de retablo, flanquean la hornacina y el edículo superior; también destacan las hermosas cartelas de marco foliáceo que se distribuyen en el eje de la composición.

(1) TORMO, E.: *Levante*, Madrid, 1923, pág. 209; BENITO, F., y BERCHEZ, J.: *Presència del Renaixement a València*, Valencia, 1982, pág. 77.

(2) GONZÁLEZ BALDOVI, M.: "Xàtiva. Iglesia colegial basílica de Santa María, La Seu", *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, vol. II, Valencia, 1983, págs. 967 y s.

(3) TORMO, E.: *Op. cit.*, pág. 210.

(4) *Ibid.*, pág. 209; SARTHOU CARRERES, C.: *Las piedras seculares de Játiva y heráldica setabense. Los monumentos nacionales de Játiva*, Valencia, 1981, pág. 44.

(5) En él se sitúan los dos batientes de la puerta, revestidos con láminas de bronce repujado de bello dibujo, según es tradicional en el barroco valenciano.



Detalle de la portada: atributos de Santa Anastasia

Este análisis somero no finaliza aquí, puesto que es necesario estudiar el rasgo más importante y revelador de toda esta arquitectura: la mayor parte de los elementos estructurales, tales como pedestales, basas, capiteles y entablamentos, están tallados oblicuamente, lo que proporciona un énfasis verticalista al tramo central de la fachada de manera que ésta parece estallar hacia arriba a causa de la presión que ejerce la hornacina situada sobre la puerta. Este nicho —centro compositivo y simbólico— tiene sus jambas y arco oblicuos como si existiera un deseo expreso de engañar al espectador transmitiéndole la sensación de que aquel se halla a mayor altura de la real. Asimismo, el gran entablamento abocinado no lo es a la manera de los arcos de ciertas portadas renacentistas (6), sino que se nos muestra como abatido, buscando un similar efecto ilusorio. El ático, adaptado al empuje del cuerpo inferior, arquea todos sus miembros, aunque la curvatura es menor en su frontón, como si la fuerza centrífuga que ejerce la parte baja hubiera declinado. Por fin, los tramos laterales, almohadillados, no incurvan su entablamento por causa de un capricho del autor del diseño, sino que se estructuran así en absoluta correspondencia con los desniveles de los distintos tramos de la gran escalinata por la que se accede a esta parte del templo. La escalera, construida en 1753 por Juan Cuenca (7), es pieza clave para entender y descifrar la filiación de todo el conjunto arquitectónico: los tramos inclinados tienen sus correspondientes balaustres tallados en oblicuo, de manera que sus basas y remates son paralelos

a los pasamanos. El modelo de esta composición, tan anómala y a la vez tan racional, se encuentra en la lámina VI de un tratado capital en la teoría arquitectónica del barroco: la *Arquitectura Civil Recta y Oblicua* (Vigevano, 1678), compuesto por Juan de Caramuel y Lobkowitz (8).

Teólogo y diplomático, además de arquitecto y tratadista, Caramuel es sin duda el paradigma de hombre universal del barroco. Famoso por sus polémicas con Bernini y Guarini, en su tratado la arquitectura oblicua no es el simple resultado de una curiosidad heterodoxa, sino que se trata de una ineludible necesidad, de una nueva rama de la matemática que, aplicada a la arquitectura, puede resolver todas las incoherencias que se habían planteado a los maestros de obras al actuar con planos inclinados paralelos (9). Nuestro autor, como justificación de sus teorías, se atreve a remontar el origen de la arquitectura oblicua a la obra de Dios, ya que éste: "Mandó en la tierra que obliquamente se erigiesen los montes; y obliquamente corriessen los rios y arroyos, por sus valles...". En esta línea, también recoge la tradición de que las ventanas del Templo de Salomón habían sido fabricadas en oblicuo por Hiram, ingeniero mayor de Salomón (10). Sin embargo, no hace falta remontarse tanto en el tiempo para encontrar buena arquitectura oblicua; ya que en la misma Italia hay precedentes más modernos que sin duda debió conocer nuestro tratadista: baste mencionar la célebre portada de la casa de Santi di Tito (1580) en Florencia, e incluso ciertas estructuras diseñadas por Bernini, como las ventanas superiores del palacio Barberini (1629-1632), el monumento de la condesa Matilde de Canossa (1633-1637) y ciertos pormenores de la Columnata de San Pedro (1656-1667), todo ello en Roma (11).

A pesar de todo, el tratado de Caramuel es sumamente original en sus planteamientos y expresión gráfica, y así no resulta ilógico que muchas de sus láminas influyesen en las arquitecturas de los lugares más remotos. Por otra parte, no sólo los grabados de arquitecturas oblicuas fueron objeto de estudio e imitación, sino que hasta los propios modelos de órdenes clásicos —riquísimos— que Caramuel propone fueron llevados a la práctica. Así, por ejemplo, el bello orden dórico del primer cuerpo de nuestra portada, con sus metopas decoradas con rosetas y su cornisa con ovas, deriva de las láminas XXIII y LVI del tratado, al igual que el orden jónico superior, con capiteles muy decorados similares a los del Erecteión de Atenas, procede de las láminas XXVIII y XIV. De cualquier manera es lo heterodoxo lo que predomina y así los elementos distorsionados, tales como arcos y hornacina abatidos, tienen su origen en esa perspectiva natural tan cara a nuestro tratadista, basada en puntos de vista acelerados, que sobrepasa el estudio de las correcciones ópticas hasta llegar al de las anamorfosis (lámina XXXIII) (12).

(6) Recuérdense, entre otras, las portadas de las iglesias de Osuna, Utrera y Catedral de Palma.

(7) GONZALEZ BALDOVI, M.: Op. cit., pág. 971.

(8) Juan de Caramuel nació en Madrid en 1606 y murió en Vigevano —cuya sede episcopal ocupó— en 1682. Su biografía completa figura en A. Bonet Correa, "Juan Caramuel de Lobkowitz, polígrafo paradigmático del barroco", estudio preliminar a la edición facsimilar de la *Arquitectura civil recta y oblicua*, vol. I, Madrid, 1984, págs. 7-38.

(9) BONET, A.: Op. cit., 29.

(10) JUAN DE CARAMUEL: *Arquitectura civil recta y oblicua*, Vigevano, 1678, tomo II, tratado VI, artículo II, pág. 3.

(11) Varios autores: *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il potere e lo spazio. La scena del principe*, Firenze, 1980, pág. 288; MAURIZIO Y MARCELLO FAGIOLO: *Bernini*, Roma, 1967, lám. 25-25, 111, fig. 72.

(12) Sin embargo, también existen otros elementos en la fachada de la Colegiata que no derivan de Caramuel estrictamente. Nos referimos en concreto a las cartelas-florón introducidas entre las molduras escalonadas de los dinteles de la puerta y cuerpo superior. Este recurso, de origen canesco, fue muy utilizado por el célebre arquitecto Pérez Castiel, de quien sin duda procede. En la obra de este maestro hay que buscar los modelos para las bolas y pirá-

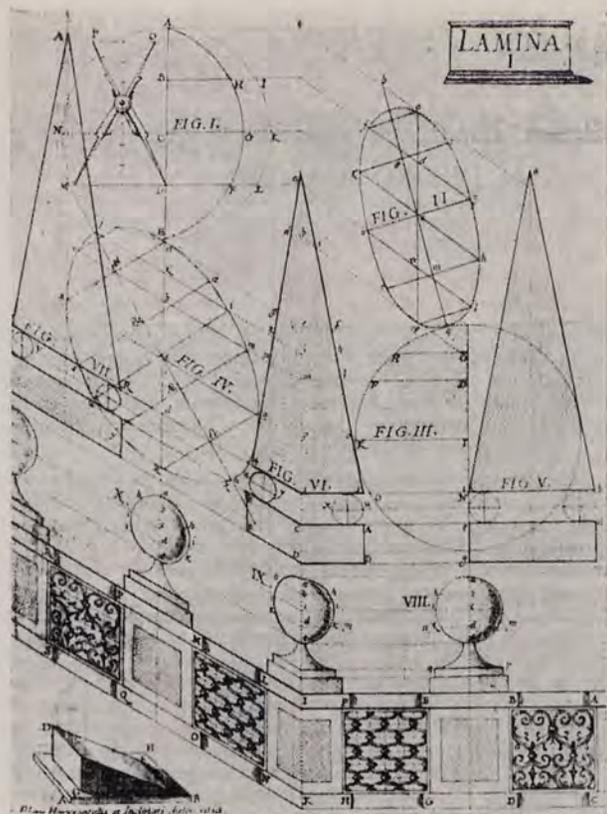


Lámina del tratado de Caramuel

En la parte superior del hastial, y ya fuera de la portada propiamente dicha, destaca una extraordinaria ventana. Es singular por su recercado de perfil anillado, cuyas jambas quedan flanqueadas por dos pilastras corintias de capiteles oblicuos (láminas IX-XII y XVII-XXI), adaptados al curvado entablamento —en arco escarzano— que las corona. Dicho entablamento, que se acoda en el centro y en los extremos, aparece rematado por bolas y pirámides similares a las descritas y también oblicuas. Son de destacar las guardamalletas —de origen berninésco— y cartoneñas prorrococó que completan la decoración exterior del vano. Réplicas exactas de esta ventana existen en las fachadas del palacio de Mergelina y Casa Consistorial de Villena (13) y en la portada del convento de Monjas Agustinas, en Almansa (14). Todas estas obras son coetáneas, y si acaso no son obra del anónimo arquitecto de nuestra portada, al menos manifiestan su influencia.

La portada del lado Sur de la Colegiata es idéntica a la ya descrita, por lo que obviamos su estudio. Sin embargo, junto a aquella se extienden diversas construcciones de enorme interés: la Sacristía y la Sala Capitular. Son relevantes en su aspecto exterior, pues presentan un uniforme entablamento con su correspondiente pretil decorado con bolas y pináculos, todo ello oblicuo. El modelo se encuentra en la lámina I del tratado tantas veces mencionado. En principio, el efecto que produce la contemplación de esta arquitectura es sorprendente, pues parece que nuestra visión falla, sin embargo, todo ello responde al expreso deseo del arquitecto de dar relevancia y altura a una construcción que carece por entero de ellas; desgraciadamente, la materialización de dicho deseo ha resultado un tanto ingenua y

el artificio es claramente perceptible, aunque no por ello deja de ser interesante.

Antes de poner fin a nuestro estudio, es necesario explicar de manera sucinta el contenido iconográfico de la portada Norte, tan interesante como lo es su ya expuesta formulación arquitectónica. La fachada está dedicada a Santa Anastasia, virgen y mártir, según reza en la cartela situada sobre la puerta: ANASTASIA V M. El origen de esta advocación viene dado por el hecho de que en antiguas fuentes literarias, tales como el falso cronicón de Dextro, se recoge que Santa Anastasia y Santa Basilisa —a la que sin duda se dedicaría la portada gemela— nacieron en la Saetabis romana, hijas de ilustres progenitores. Convertidas al cristianismo por el apóstol Pablo cuando estuvo en esta antigua ciudad, lo siguieron hasta Roma como discípulas, recibiendo martirio durante la persecución de Nerón (15). Debido a esta falsa tradición, la iconografía desplegada en la portada es la propia de otra Santa Anastasia, martirizada en el siglo III bajo el imperio de Valentiniano, con la que sin duda se ha procurado identificar a la supuesta mártir setabense. Los elementos parlantes, escasos debido a la mala conservación de la piedra, consisten en una guirnalda que enmarca una mano cortada —varias veces repetida en los casetones del gran arco—, y en una cartela sobre la hornacina en la que figura, a modo de divisa, dos orejas y una lengua o nariz cercenada por un cuchillo. Son los atributos propios de la mártir del siglo III, a la que, por no abjurar del cristianismo, le fueron cortados pechos, dientes, lengua, manos, pies y cabeza (16). La hornacina, hoy vacía, contendría con toda seguridad una imagen de la santa, con sus correspondientes atributos (17). Completa la decoración emblemática de la portada un escudo de la ciudad, situado en el recuadro del segundo cuerpo (18).

Concluimos diciendo que esta fachada, modelo de arquitectura oblicua, por su calidad y heterodoxia, merece parangonarse con otra obra coetánea igualmente significativa de nuestro barroco: la Puerta de los Hierros de la Catedral de Valencia. Estilísticamente, sin embargo, se sitúan ambas en polos opuestos, pues mientras en la primera la gramática de los órdenes ha sido totalmente subvertida, aunque sin incidir para nada en la buscada planitud de su estructura, la segunda, en cambio, apenas si es anticlástica en la utilización de los órdenes, y sí lo es, y en grado extremo, en su configuración espacial, pues se ha forzado hasta el máximo el desarrollo de un volumen cóncavo-convexo, llevando hasta el límite los postulados borrominescos (19). Aquí reside la grandeza de estas arquitecturas, pues en ambas, a pesar de su acusada distancia en lo formal, existe un espíritu común, manifestado en un deseo irrefrenable de novedad y ruptura con la tradición arquitectónica anterior.

DAVID VILAPLANA ZURITA

mides gallonadas que decoran la portada y el remate del hastial. Sobre el estilo peculiar de J. B. Pérez Castiel, véase nuestra tesis de licenciatura inédita *Arquitectura e iconografía de la Catedral de Valencia. Siglos XVII-XVIII*, págs. 89-109.

(13) VARELA, S.: "Villena. Sector antiguo de la ciudad", *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Volúmen II, Valencia, 1985, pág. 868. BENITO, F.: "Villena. Palacio municipal", *Catálogo...*, vol. II, Valencia, 1985, pág. 888.

(14) TORMO, E.: Op. cit., pág. 316.

(15) "Sanctae faeminae Basilisa et Anasthasia Hispanae ex urbe Saetabi in Edetanis secutae sunt S. Apostolum Paulum cuius et Petro corpora curantes a Nerone Caesares huius rei gratia praeclaram coronam obtinent." Véase SARTHOU, C.: *Datos para la historia de Játiva*, vol. I, Játiva, 1933-1935, pág. 34; BOIX, V.: *Xàtiva, memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad*, Xàtiva, 1857, pág. 32.

(16) *Año Cristiano*, Madrid, 1774, octubre, págs. 570-578.

(17) En el tabernáculo de Ventura Rodríguez, situado en el presbiterio de la Colegiata, existen dos imágenes talladas por Esteve Bonnet que representan a las santas Basilisa y Anastasia.

(18) Consiste el escudo de Xàtiva en las cuatro barras de Aragón —surmontadas por la corona real abierta— sobre el castillo o doble fortaleza de la ciudad.

(19) Véase nuestra tesis de licenciatura, págs. 181-210.