

# LA IGLESIA ARCIPRESTAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES DE CHELVA Y EL CONTRATO EN 1676 DE FINALIZACION DE SU FABRICA POR EL ARTIFICE JUAN BAUTISTA PEREZ CASTIEL

Chelva, población situada a sesenta y nueve kilómetros de Valencia por la carretera de Ademuz, encabeza la comarca llamada de La Serranía o de los Serranos. Pocos datos tenemos de su historia con anterioridad a la conquista cristiana del Reino, aunque suponemos su origen se remonta a la Antigüedad, teniendo en cuenta la proximidad a su núcleo urbano del acueducto romano de Peña Cortada. Hacia 1255, Jaime el Conquistador hizo señor de la villa a su hijo homónimo, legítimo de terceras nupcias con Teresa Gil de Vidaure, que era ya barón de Jérica. Juan II, instituyó, en 31 de marzo de 1390 el vizcondado de Vilanova y Chelva en favor de Pedro de Vilanova. En 1754 se entabló pleito del estado en Chelva sobre su incorporación a la Corona. Los últimos señores fueron hasta 1814 los duques de Villahermosa. El Vizcondado, con gran contingente morisco hasta el XVII, comprendió, a más de la propia Chelva, los lugares de Benagéber, Calles, Domeño, Sinarcas, Higuera, Loriguilla y Tuéjar.

La iglesia de la villa, de rango arciprestal, lleva por titular a Nuestra Señora de los Angeles. La fábrica de este edificio, imponente, destaca poderosamente sobre el conjunto del caserío. Vamos a referirnos a ella y a los pormenores de su construcción en el Seiscientos.

La planta del templo de Chelva —junto a otros de carácter seiscentista en el solar valenciano: como el de la parroquia de la Asunción de la Virgen en Liria (1627-1672; hasta 1700 la fachada de su imafrente), edificio, por cierto, con el que guarda no pocos aspectos concurrentes, o el del antiguo monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes (1601-1644; también con fachada, con diseño inicial de 1625, culminada por 1700)—, significa un nuevo paso, ya casi definitivo en el Seiscientos valenciano —todavía bastante fiel a la planta tipo salón de raigambre gótica—, en la implantación de un espacio de estructura de cruz latina (con transepto y con cúpula de cubrición sobre éste en su intersección con la nave longitudinal) inscrito en el tradicional rectángulo. Y con capillas laterales dispuestas a lo gótico entre contrafuertes interiores (que pueden estar comunicadas o no por pasadizos, según los casos). Esquema introducido en el Reino de Valencia, en el tránsito de los siglos XVI al XVII por las iglesias del Patriarca (1590-

1604) y antigua de la Compañía (1595-1631) en la misma capital. Planta muy común, difundida en buena parte de Europa a partir de Trento, merced, sobre todo, a la orden jesuítica a través de su prototipo matricial romano de *Il Gesù*, obrada por Vignola entre 1568 y 1573, y continuada después por Giacomo della Porta. Y que contaba con precedente itálico también paradigmático: San Andrés de Mantua de Alberti (por 1470), muy parecido especialmente a *Il Gesù*, pero con la salvedad de sobresalir el crucero de rectángulo de la planta<sup>(1)</sup>. Circunstancia también apreciable en la referida antigua iglesia de la Compañía en Valencia<sup>(2)</sup>.

(1) En realidad supone este tipo de planta una prolongación o supervivencia de las de salón góticas, uninaves, y con capillas entre contrafuertes —espacios de indudable tradición basilical—, conocidas en el ámbito valenciano como *parroquiales* (Vide: GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M.: *Vinculaciones universales del gótico valenciano*. Valencia 1969. Págs. 24 y ss.), a las que se les añade un transepto y una cúpula de cubrición en la intersección de los dos ejes, delante de la capilla mayor. Es decir se sobrepone a la planta rectangular una de cruz latina, pues los brazos del crucero, salvo en contadas ocasiones, no suelen sobresalir del conjunto. Por contra la cabecera se suele tornar plana, en vez de la poligonal, saliente muchas veces, medieval, lo que permite disponer de espacios cuadrangulares flanqueando el presbiterio —uno dedicado normalmente a sacristía y otro a capilla, a veces de Comunión— abiertas al crucero mediante sendas portadas monumentales e incluso trasagrario por detrás del muro del testero con comunicación con la misma capilla mayor y piezas colaterales. En este sentido los testeros de los edificios presentan más regularidad que los medievales al ser normalmente cúbicos y no salientes. Las capillas laterales pueden aparecer intercomunicadas por pasadizos a través de los contrafuertes (Liria, cuyos pasos de gran tamaño adquieren el rango de naves laterales), siguiendo la tradición jesuítica, o independientes (Chelva), de acuerdo más con el plan medieval. El tipo de planta de raigambre eminentemente jesuítica, con cierto desarrollo en el XVII, tendrá su auténtica difusión en el Reino valenciano en el XVIII. Exclusivamente setecentista será, sin embargo, en Valencia, el esquema de fachada apiramidada derivada de *Il Gesù* en Roma, formada por dos cuerpos de distribución horizontal unidos por aletones, introducido en las antiguas iglesias cenobiales de la Congregación (hoy parroquia de Santo Tomás y San Felipe Neri) (1725-1736) y San Sebastián (al presente parroquia de San Miguel y San Sebastián) (1725-1739), en la capital.

(2) Vide: nuestro artículo *A propósito de la arquitectura de la primitiva iglesia de la Compañía de Jesús en Valencia* en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1986, págs. 27-34.



Como la iglesia del Patriarca, la de Chelva, de dimensiones cuasicatedralicias, desarrollará una cruz latina sobre un rectángulo —aunque algo saliente su cuadrangular cabecera—, capillas colaterales entre los contrafuertes, independientes, no intercomunicados (aunque una de ellas, la segunda desde los pies a la parte de la Epístola, hace de acceso a la capilla de la Comunión desde 1770) y en número de ocho, en la porción del templo comprendida entre el crucero y el imafronte; poderosa y profunda cabecera plana, realizada por gradas; y transepto no sobresaliente del conjunto, al que se abren los espacios que flanquean la capilla mayor mediante monumentales portadas. Recintos éstos que también se interconexionan con el presbiterio mediante otros sendos huecos con recercado arquitectónico. Por el contrario, la bóveda de la gran nave ha desafiado el influjo de las nervadas medievales y se muestra ya, como en la iglesia de San Miguel de los Reyes, de medio cañón, reforzada por arcos fajones y con lunetos para cobijar los vanos. En las capillas colaterales el abovedamiento es vaído.



Chelva. Iglesia Arciprestal. Interior (Foto del autor)

En la historia constructiva de Nra. Sra. de los Angeles en el siglo XVII, se distinguen varios periodos constructivos, englobados en dos grandes ciclos. Uno de 1626 a 1660, época en la que se levanta la nueva iglesia —salvo en una parte concreta del templo en que se llegó más arriba— hasta la altura de los arcos formeros de las capillas en el interior y hasta el remate de su monumental fachada del imafronte —concluida enteramente en esta etapa— en el exterior.

En esta primera fase se documentan los siguientes subperiodos presididos por notables maestros al frente de las obras: así 1634-1644, por Juan Jerónimo Larrañaga; 1645, por Pedro Ambuesa; 1652-1656, por Juan Martínez de Arce; y 1657-1659, por José Artíguez. Se constata también visurando la obra la presencia de artífices como el

referido Ambuesa en 1638 y 1646, Fray Gaspar de San Martín en 1638 y el padre jesuita Albiniano de Rojas —también interviniente en Liria— en 1646<sup>(3)</sup>.

El segundo gran ciclo de obras se inicia, después de varios años de interrupción de las mismas, en 1676, cuando se concierta con el renombrado Juan Bautista Pérez Castiel, el maestro de obras oficial de la Catedral de Valencia, la finalización de la fábrica de Nra. Sra. de los Angeles, suceso que no se consiguió hasta 1702, según Llaguno<sup>(4)</sup>.

Como hemos expresado, su poderosa fachada del imafronte se hallaba concluida en 1660 al rematarse la primera época de obras. Estamos ante una de las cuatro fachadas retablos más importantes levantadas en el Reino en los seiscientos. Las otras, con las que guarda relación compositiva, son las de la iglesia de San Miguel de los Reyes (1625-1700), la de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Liria (también culminada por 1700) y la del antiguo cenobio del Carmen de Valencia (...1647-1697...). No obstante, a diferencia de éstas últimas, que presentan una evolución estética de su concepción en altura, como consecuencia de la prolongación excesiva en el tiempo de la erección de sus fábricas, la de Chelva presenta una mayor uniformidad de estilo, lo que sugiere se materializó todo el proyecto según el plan inicial. En su ejecución bien pudo intervenir el referido Larrañaga, quien, quizá la empezó, y, tal vez, Pedro Ambuesa —el cual intervino asimismo en las obras de la iglesia de Liria y San Miguel de los Reyes, diseñando además en la última un proyecto para su fachada presentado en 1625—.

Constituye el hastial de Chelva un clarísimo ejemplo de fachada retablo que responde, por el momento en que fue diseñada, a la estética manierista. De esta suerte, presenta una gran amplitud de encuadre, resultando excesivamente planimétrica y pesada —muy embebida en el muro—, limitándose así algo su sentido ascensional. Rasgos éstos que contrastan con las fachadas hermanas de Liria, San

(3) Documenta el historial constructivo de la iglesia de Chelva: LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*. Madrid, 1829. Tomo IV, págs. 44 y 45. Interesante también es la relación que de este templo efectúa MARES, Vicente: *La Fénix Troyana*. Valencia, 1681. Págs. 234-237. Este autor es el que aporta la fecha de 1660, como de finalización de la primera fase de las obras que remataron la *metad del Templo*, es decir hasta casi el arranque del abovedamiento en alzado. Puede consultarse igualmente con carácter general sobre la iglesia de Chelva: SIMO J. M.: *Chelva: Iglesia Arciprestal de Ntra. Sra. de los Angeles*, en *CATALOGO DE MONUMENTOS Y CONJUNTOS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA*. Valencia, 1983. Tomo I, págs. 355-362. También ESTEVAN SENIS J.: *Chelva Iglesia Arciprestal de Nuestra Señora de los Angeles*, en *CATALOGO MONUMENTAL DE LA PROVINCIA DE VALENCIA*, obra dirigida por Felipe Garín Ortiz de Taranco. Valencia, 1986. Págs. 179-183.

(4) LLAGUNO, E.: *Opus cit.*, pág. 45.





Chelva. Iglesia Arciprestal. Fachada del imafronte (Foto del autor)

Miguel y el Carmen de Valencia, mucho más volumétricas y ascendentes.

Consta de cuatro cuerpos distribuidos horizontalmente, sobreponiéndose correctamente en ellos cuatro de los órdenes arquitectónicos clásicos que van desde un dórico romano de fuste liso al compuesto, y de tres calles dispuestas en sentido vertical. Característica es la presencia de hornacinas-tabernáculo<sup>(5)</sup> —también presentes en las mencionadas fachadas hermanas— aunque aquí mucho más planimétricas respondiendo precisamente a esa estética más manierista. Presentan, salvo la central adintelada del segundo cuerpo donde estuvo la titular, concavidades con bóveda de cuarto de esfera avenerada. Los frontones partidos triangulares, con pequeño pebetero sobre doble base curvada cóncava en el centro, de las laterales del segundo cuerpo recuerdan a los existentes, flanqueando la capilla mayor en las portadas del crucero de la iglesia del Patriarca<sup>(6)</sup>. Mientras que los curvo partidos con volutas, elemento que aparece en la portada de la edición castellana del tratado de arquitectura de Alberti<sup>(7)</sup>, de los edículos del tercer nivel y del fastigio del ático tuvieron otras aplicaciones en el Reino a lo largo de la centuria<sup>(8)</sup>. Singular mención merecen las caprichosas estriaciones manieristas de los

fustes adosadas de las columnas de los dos últimos cuerpos: helicoidales las del tercero, y, muy especialmente, las de las columnas de orden compuesto del ático de contorno apuntado en sus dos tercios superiores y con relieves geométricos en su imóscapo. Elemento este último muy difundido también en el XVIII valenciano a partir de los desarrollados en la fachada barroca de la Metropolitana valentina. También los remates en obelisco y apiramidados acabados en bola, de reminiscencias ambivalentemente vignolescas y escurialenses, destacándose el veleidoso central en el frontón del remate de contorno fajado. Asimismo los capiteles dóricos de las pilastras de las hornacinas laterales del tercer cuerpo y del ático (desnudos los fustes de los primeros y estriados en los del último), de equino abombado, y los cartelados de los nichos también laterales del cuarto. Y, finalmente los motivos ornamentales de los frisos de los

- (5) Las imágenes de dichas hornacinas se perdieron en la guerra civil. Representaban éstas a San Pedro, Ntra Sra. de los Angeles y San Pablo en el segundo cuerpo, a San Abdón, San José y San Senén en el tercero, y a Santa Bárbara en el ático.
- (6) Los frontones de las referidas portadas del crucero de la iglesia del Patriarca, diseñadas por Gaspar Bruel, se diferencian de los de Chelva por la presencia de tres bolas cimera de remate: dos laterales sobre la cornisa del frontón y la tercera en el medio emergiendo del quebramiento del fastigio sobre base curva sencilla de contorno cóncavo. Sobre la arquitectura del Colegio del Patriarca, vide: BENITO DOMENECH, F.: *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia, 1981.  
El contrato de una de estas puertas con Gaspar Bruel, fechado en 27 de noviembre de 1599, fue publicado por BORONAT y BARRACHINA, P.: *El Beato Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi*. Valencia, 1904. Págs. 322-324.  
Parecida estructura de frontón, aunque en este caso de contorno curvo y reemplazándose la bola central por una cruz, utiliza Fray Lorenzo de San Nicolás, en su *Arte y uso de la Arquitectura* (Madrid, 1667; pág. 184) para coronar una fachada de corte carmelitano.
- (7) ALBERTO, León Baptista: *Los diez Libros de Architectura*. Madrid, 1582. En España este tipo de frontón había sido utilizado con anterioridad, como por ejemplo en el palacio de El Viso del Marqués (Ciudad Real), edificio iniciado en 1564. El referido Fray Lorenzo de San Nicolás (Opus cit., pág. 185), reproduce asimismo un fastigio curvo partido con volutas con tres bolas de remate —la central, sobremontada por cruz, cabalgando sobre repisa curvada que asciende del tímpano abierto y que se funden con las referidas volutas— en portada inscrita en hastial igualmente de inspiración carmelitana.
- (8) Caben citar los siguientes ejemplos con frontones partidos curvos con volutas o enrollamientos de la cornisa superior a lo largo de la centuria: retablo de Nuestra Señora de la Antigua (iniciado en 1601) de la capilla del Colegio del Patriarca, portada interior de la capilla de la Comunión y fachada del antiguo convento del Carmen, y portadas: de la Comunión de San Martín (...1674), principal del antiguo San Andrés (1684-1686), las del presbiterio de la Catedral (1674-1682) y las de los imafrontes de los Santos Juanes (...1702), y San Sebastián (1725-1739) obras todas ellas en la ciudad de Valencia. A más, merecen destacarse los fastigios de tales características en el interior y fachada de San Miguel de los Reyes y fachada de la Asunción de Liria.



referidos dos últimos cuerpos, inspirados en Serlio: como los conjuntados paneles ovales y cuadrados en el tercero y sobre todo los roleos en el del ático, tomados literalmente de la lámina LXXIII del Libro III y de la LXXVI del Libro IV, del tratado de Arquitectura de este arquitecto (Toledo, 1552)<sup>(9)</sup>.

Referente a este hastial, en las obligaciones impuestas a Pérez Castiel en 1676, estaban las de rematarlo siguiendo su contorno escalonado (más alto en la parte central para cobijar la fachada retablo) con una balaustrada con pirámides (cláusula XXVI del contrato); así como también, al objeto de realzarlo levantar un pequeño podium con gradas delante de las puertas con su balaustrada o barandilla de piedra al estilo de Liria, cosa esta última que no se realizó (cla. XXV).

También se requirió a Pérez Castiel para que reparase algunos desperfectos que ya se hallaban en la susodicha fachada retablo (cláusula XXVII), en estos términos:

“que toda la portalada de la dicha Iglesia, se ha de recorrer de arriba abaxo, como es: tapando algunas juntas si ay descarnadas y quitando algunas falcas que se dexaron quando la asentavan. Y bajo el cargamiento de las medias columna unas baças que ay rompidas y pedaços de pedestral, se han de quitar aquellas pieças rompidas y bolberlas a poner, de tal manera que ha de quedar aquélla como el día que se acabó<sup>(10)</sup>.

De la época en que todavía se encontraba operando Pérez, últimos años del seiscientos, primeros del setecientos, debe datarse el cortinaje pétreo sobre el que campean cuatro angelitos portando las armas de la villa. Pues tal sugerencia textil, muy barroca, nos recuerda a las existentes en otras obras, que debieron ser casi coetáneas, como las de la antigua capilla de San Pedro de la Catedral de Valencia, sala regia del desaparecido huerto de Pontons en la misma ciudad o capilla de la Virgen del Milagro del palacio condal de Cocentaina (Alicante)<sup>(11)</sup>.

Pero entremos un poco más en detalle respecto del contrato con Pérez Castiel, documento, por cierto, que aunque citado escasamente por la bibliografía valenciana<sup>(12)</sup>, permanecía inédito hasta la fecha en buena parte de la información que revela su lectura, no siendo nunca transcrito, como creo se merece.

El día 18 de abril de 1676, el Consejo particular de la villa de Chelva, presidido por March Monsonís, síndico y procurador de la misma, acuerda con el referido Juan Bautista Pérez Castiel, que *se ha offert el fer y acabar dita obra de dita Iglesia*, la conclusión de su fábrica, mediante las capitulaciones previamente redactadas, por el precio de 22.000 libras<sup>(13)</sup> y en un plazo de doce años. En el documento se informa también que los representantes de la villa, el

mismo Juan Pérez con la colaboración del obispo de Segorbe José Sanchíz<sup>(14)</sup>, habían consultado la conveniencia de las cláusulas con diferentes maestros *obrs de vila*.

El día 21 de abril, comparecían dos de estos expertos. Eran los maestros de obras de Valencia Bautista Martínez, de 49 años, y Gregorio Beixer, de 46. A ambos pareció las obras a efectuar muy procedentes y por muy módico precio.

Ese mismo día se publica el contrato, siéndolo también posteriormente, el 13 de mayo, por el notario de Valencia Vicente Guill<sup>(15)</sup>.

Básicamente la obra a efectuar por Juan Bautista, aparte de la ya comentada de conclusión al exterior en el imafrente, era la de proseguir en alzado la altura de toda la fábrica del templo, incluyendo todos los arcos formeros de las capillas, torales del crucero, ventanas, así como toda la cubrición del templo, incluyendo las dos cúpulas: la central sobre la confluencia de las naves y la más pequeña de la capilla del Nombre de Jesús, situada paralela a la capilla mayor, a la parte del Evangelio. También efectuaría la bóveda de la sacristía situada a la parte de la Epístola. Espacio sobre el cual recaería el archivo y el órgano que asomaría al presbiterio a través de gran hueco en el muro, dejándose la posibilidad de practicar escalera empotrada en la pared para subir a éstos (cla. XVII). Igualmente habría de rehacer el muro del testero de dicha capilla mayor, a fin de darle mayor profundidad, reedificándolo dieciseis palmos más afuera (cla. VI); efectuar toda la decoración interior de yeserías y concluir el campanario (cla. LVIII y LIX). Nuestro artífice se veía obligado también a demolar la

(9) SERLIO, Sebastián: *Tercero y Quarto Libro de Architectura*. Toledo, 1552, Libro III, lámina LXXIII. Libro IV, lámina LXXVI.

(10) Vide: nota núm 15.

(11) Una sensibilidad mucho más rococó y más entrado el siglo XVIII, se situaría el cortinaje representado en el gran relieve del interior de la antigua iglesia parroquial de San Andrés en Valencia, en el muro del imafrente, el cual tiene en los ejemplos citados en el texto su más claro precedente.

(12) El primer autor en citar este documento fue Salvador Aldana Fernández en su artículo: *El arquitecto barroco Juan Pérez Castiel*, en BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA. Castellón, 1967. Págs. 275 y 276.

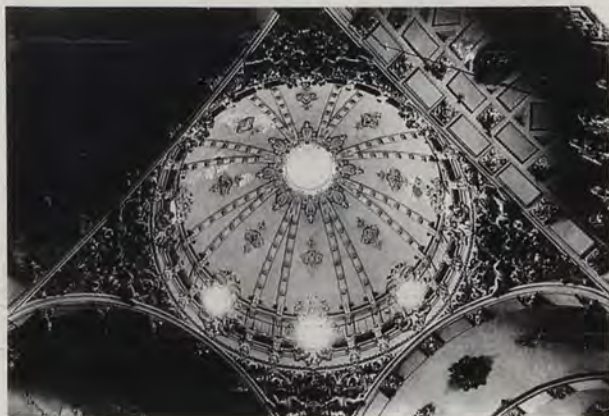
(13) La forma de pago al artífice de estas 22.000 libras, según se establece previamente al contrato, sería de mil libras de entrada (aunque en la cláusula LXVII se habla de mil ducados) y 700 libras cada año hasta liquidar la cantidad. Aunque Pérez se veía obligado a *prendre en paga, o part de paga, de les cantitats que cada un any se li han de donar los fruits que procehirán del redelme que dita vila té imposat pera la fabrica de dita Iglesia al preu que aquells anirán en lo mes de Maig de cascun any durant les dites pagues*, como trigo, vino y cebada, según se expresa en la mencionada cláusula LXVII.

(14) La presencia de este prelado tal vez se justifique por unos supuestos conocimientos arquitectónicos.

(15) Toda esta información en ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA: *Sobre convenio con Juan Pérez, Maestro albañil, para la obra de la Iglesia parroquial de la Vila de Chelva*. Signatura: 1527/12.



iglesia vieja y sacar la enrruna de aquélla para poder usar y proseguir dicha obra (cla. I).



Chelva. Iglesia Arciprestal. Cúpula en el crucero (Foto del autor)

Gran interés tiene la fábrica de la gran cúpula del crucero, una de las más grandiosas levantada en el solar valenciano de la segunda mitad del XVII, junto con la de la parroquial de Liria<sup>(16)</sup>. Como aquélla y la vecina de Tuéjar, tiene de particular el contorno ochavado exterior de su tambor, disposición que no se trasluce al interior, lo que determina que su tejado —de típica teja valenciana vidriada—, bajo la linterna describa esos característicos salidizos con pináculos en los vértices a plomo de las pilastras de dicho tambor. Este sistema de tambor octogonal exterior fue bastante utilizado en las cúpulas valencianas setecentistas (recuérdese al respecto, en la capital del Reino, la de la capilla de la Comunión del antiguo San Andrés, las de las iglesias de La Congregación y San Sebastián o las existentes en las capillas laterales de la Catedral, levantadas durante la reforma neoclásica de Gilabert).

En el capítulo XII del contrato se estipula la creación del tambor de la cúpula en estos términos:

“sobre la Cornisa que corona los quatro torales de la media naranja, se ha de plantear un ochavo de todo el guesso de los arcos o poco menos. Y en el dicho ochavo, en cada uno de aquéllos, ha de haver una ventana de lo ancho y alto que será menester. Y el dicho ochavo ha de correr a la rededor de la media naranja, haziendo por la parte de afuera un alquitra ve, friso y cornisa, como ya en otro capítulo lo explica. Y el dicho ochavo ha de tener de alto dos o tres palmos menos que el de Liria por evitar el mucho pesso que podía tener si subiera más alto”.

La ornamentación de yeserías que practicó Pérez Castiel en el interior del templo que nos ocupa —especialmente al nivel del entablamento, pechinas, bóvedas y

cúpulas—, constituye uno de los ejemplos más notables del barroco decorativista imperante preferentemente en el ámbito valenciano en los últimos treinta años del Seiscientos y que apreciamos en otros edificios de la época, asimismo perceptibles en otros templos de la comarca como el de Tuéjar —de extraordinaria semejanza en su exornación interior al de Chelva<sup>(17)</sup>— y el de Chulilla. El gran punto de partida de este estilo es precisamente la renovación barroquizante del presbiterio catedralicio valenciano, de la que Pérez fue su principal artífice, a partir de las capitulaciones de la obra en 1671. El hecho del influjo que el prototipo metropolitano ejerció en numerosas obras posteriores junto al protagonismo de Pérez en esta reforma —a más del prestigio que le supuso a partir de 1672 su nombramiento como maestro de obras oficial de la catedral que le permitiría participar en otras fábricas subsiguientes— ha producido en la historiografía tradicional valenciana la gran vinculación, e incluso a veces la paternidad absoluta, de este estilo a su gestión. No obstante conviene recordar que la gestación de este barroco ornamentalista en el Reino de Valencia —que tiene por las mismas fechas, e incluso algo anteriores, grandes paralelismos en otras zonas de la península como Andalucía y Castilla—, se produjo en la década anterior al inicio de la obra de la capilla mayor de la Seo en obras fundamentalmente retablistas y de carácter efímero, época en la que no tenemos constancia de la actividad de Juan Bautista.

La presencia de capiteles compuestos de carnosas y abultadas volutas, de ménsulas o repisas foliadas en los

(16) En la península ibérica la primera gran cúpula que en época renacentista marcará la pauta de las demás y de las del período barroco subsiguiente será la del monasterio de El Escorial (cuya iglesia se edifica entre 1575 y 1584), inspirada en la del proyecto de Bramante de San Pedro del Vaticano en Roma. Esta infundirá las primeras valencianas (que se caracterizarán de forma inconfundible por su cubierta de teja vidriada): la de la Iglesia del Patriarca (1590-1604) y posteriormente la de San Miguel de los Reyes (1623-1644). En los treinta años primeros del Seiscientos se levantaron también las de la capilla de la Comunión del antiguo convento del Carmen (muy parecida a la del Patriarca) y antigua iglesia de la Compañía, ambas en la ciudad de Valencia. Las destacadas de Liria (1665-1672) y Chelva, de las más importantes del Reino construidas en la segunda mitad del XVII, recuerdan en su linterna la referida de San Miguel de los Reyes, especialmente en sus pilastras exteriores de base recurvada, elemento también existente en la de El Escorial.

(17) El enorme parecido del barroco decorativista interior de Tuéjar, aunque a escala más reducida, (templo parroquial también consagrado a Nuestra Señora de los Angeles) con el de Chelva, permite suponer el hecho de que Pérez Castiel hubiera trabajado igualmente en el primero.

Vide: con carácter general sobre el templo de Tuéjar: GARCIA LISON, M. y ZARAGOZA, A.: *Tuéjar: Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de los Angeles*, en CATALOGO DE MONUMENTOS Y CONJUNTOS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA. Valencia, 1983. Tomo II, págs. 219-224.





Chelva. Iglesia Arciprestal. Interior. Entablamento y capiteles de pilastras (Foto del autor)

frisos<sup>(18)</sup>, de columnas salomónicas en las portadas del transepto y de copiosa decoración fitomórfica son ya elementos presentes en el ejemplo de la Metropolitana. Característicos son también los angelitos y niños tenantes y las encasetonadas bóvedas de medio cañón del presbiterio y crucero *a lo romano*, aunque con grandes florones y con



Chelva. Iglesia Arciprestal. Interior. Detalle de pechina bajo la cúpula (Foto del autor)

lenguaje muy barroco, recordándonos a las de la iglesia de San Valero en Ruzafa y a otras obras por la misma época. El conjunto se completa con emblemas, de marcos y exuberantes, de la villa y eucarísticos en las pechinas de la cúpula, así como, iconográficamente, con las imágenes de San Isidro Labrador flanqueada por las de San Abdón y San Senén sobre la cornisa en el muro del imáfronte.

A esta misma estética barroca de carácter ornamental pertenecía su majestuoso retablo del altar mayor, edificado por los últimos años del XVII y arrasado en 1936.



Chelva. Iglesia Arciprestal. Interior. Decoración sobre la cornisa en el testero del imáfronte (Foto del autor)

La fecha de 1688 prevista para la finalización de las obras no se cumplió. Una inscripción en el imóscapo de los

- (18) En la arquitectura del imperio romano, encontramos ya ejemplos de ménsulas en frisos. Así podemos citar las del fragmentado entablamento del ático del anfiteatro Flavio (Coliseo) en Roma (72-80 d. C.), reproducido por Serlio (Opus cit.) en su libro III (lámina XXXVII. Toledo, 1552). Y dentro de un lenguaje mucho más barroco las que adornan la fachada del templo de Júpiter Heliopolitano en Baalbek (Siria hoy en Líbano) (siglo II después de Cristo). Por su parte el referido Sebastián Serlio (Opus cit.) (especialmente en su libro IV al hablarnos del orden compuesto, lámina LXIV), Iacome de Vignola (*Regla de las Cinco Ordenes de Arquitectura*. Madrid, 1593. Lámina XXXII) y Lorenzo de San Nicolás (Opus cit.), nos ofrecen en sus tratados de arquitectura ejemplos de ménsulas en frisos.

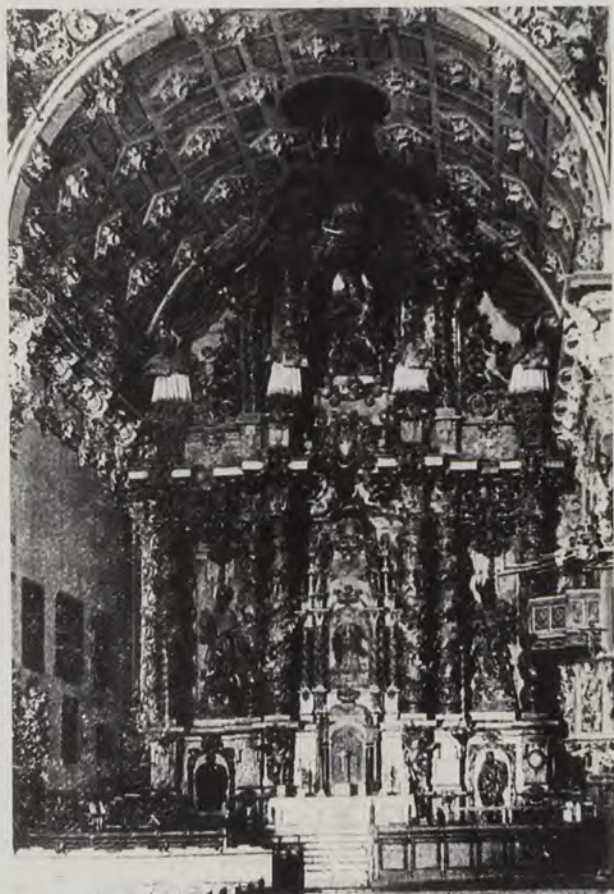
No obstante el ser una característica más, como hemos apuntado, la presencia de ménsulas invadiendo el espacio de los frisos y sosteniendo normalmente la cornisa (conjugando una doble función tectónica y decorativa) de este barroco decorativista de las últimas tres décadas del XVII, también éstas son advertibles en épocas, próximas, pero fuera del período apuntado. En este sentido, hallamos estos elementos con anterioridad a la obra de la capilla mayor de la Seo, todavía en un contexto bastante desornamentado, en el campanario del Colegio del Patriarca (ejemplo temprano y que influirá, a más de por su planta cuadrangular, en otros campanarios de la ciudad del XVII: San Martín, antiguo de San Andrés, El Carmen, Santos Juanes) y en los frisos de las ventanas de las fachadas laterales y posterior de la basílica de la Virgen de los Desamparados (1652-1667). Y ya en el Setecientos en la fachada de filiación jesuítica de La Congregación —parroquia hoy de Santo Tomás y San Felipe Neri— (1725-1736).

Conviene recordar asimismo la presencia de ménsulas en frisos en ejemplos barrocos de otras zonas peninsulares como Madrid. De este modo habría que citar la capilla de San Isidro (1657-1669) —cuyo barroquismo interior, gran parte destruido durante la guerra, nos recuerda al del presbiterio de la Catedral de Valencia— en la iglesia de San Andrés, y los interiores de las Górgoras y Comendadoras de Santiago.

(Vide: BONET CORREA, A.: *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, 1961. y TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del XVII*. Madrid, 1975. E. IBIDEM: *Arquitectura madrileña del siglo XVII (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983.



fustes de las pilastras de la nave, señala la fecha de 1692, seguramente la de conclusión de toda la ornamentación interior. No obstante, Llaguno <sup>(19)</sup> asegura que hasta el ca-



Chelva. Iglesia Arciprestal. Retablo del altar mayor, destruido en 1936

torce de julio de 1702 no se concluyó enteramente la iglesia por Pérez Castiel. Puntualiza además este autor que al día siguiente, 15 de julio, se efectuó visura en la fábrica recién acabada por parte de Vicente Esteban, albañil de Chelva, designado por la villa, y por Gaspar Díez, maestro de obras de Valencia, nominado por Pérez, ante Carlos Rose-te, gobernador y procurador de los estados de Chelva y Sinarcas.

Lo cierto es que ni siquiera en esta fecha la obra parece fuese cumplida enteramente según lo acordado en el contrato de 1676, por lo menos en lo que respecta a la cláusula LIX de terminación del campanario, de planta cuadrada. En la cláusula LVIII se precisaba la formación del cuerpo de las campanas, cosa que sí verosíblemente pudo realizarse en época de Pérez, o si no lo fue por lo menos se ejecutó de



Chelva. Iglesia Arciprestal. Imafronte y campanario (Foto del autor)

acuerdo con el proyecto inicial, pues la utilización de paneles cuadrangulares salientes afines a la estética ornamental desarrollada en obras del maestro así parecen delatarlo. Sin embargo, la *cúpula quadrada o ochavada* <sup>(20)</sup> prevista de remate en la cláusula LIX probablemente no se diseñó todavía como coronamiento del templete con estribos diagonales que hoy vemos y que responde a un tipo más bien difundido a lo largo del siglo XVIII <sup>(21)</sup>. En este sentido, la erección del referido último cuerpo habría que achacarla a José Mingues, allegado de Pérez, con quien colaboró,

(19) LLAGUNO, E.: Opus cit., pág. 45.

(20) Tal vez el remate del campanario de Chelva previsto en 1676, fuese parecido al sistema de linterna cupulada que apreciamos en algunos valencianos del XVII, como el del antiguo Carmen, Santos Juanes y San Martín (aunque este último lo perdió en el XIX) en Valencia.

(21) Estructura de remate de campanario difundida a partir especialmente del de la antigua iglesia de la Congregación (1725-1736), hoy parroquia de San Tomás y San Felipe Neri, en Valencia. Aunque éste todavía no desarrolla los machones angulares.

El remate del campanario de Tuéjar también se asemeja mucho al de Chelva lo que hace factible la participación del mismo artífice o artífices.



Chelva. Iglesia Arciprestal de Ntra. Sra. de los Angeles. Detalle del campanario. Reloj (1887) (Foto del autor)

según Orellana<sup>(22)</sup> en la obra de la iglesia de Chelva. En 1887, en el frontis de esta torre, debajo del cuerpo de las campanas, fue colocado un reloj de complejo mecanismo cuyo centenario acabamos de celebrar.

La última intervención constructiva importante fue la de la capilla de la Comunión, emplazada paralela a la nave a la parte de la Epístola. Su edificación finalizó en 1770, según reza inscripción en su interesante portada, todavía muy barroca, abierta a la plaza. Consta esta última de dos cuerpos. El primero, flanqueado por dos franjas de rocalla y veneras, luce elegantes pilastras estriadas de orden jónico y se remata por frontón triangular partido sobremontado por pináculos. Pero más original resulta su segundo, formado por relieve con representación del Santísimo con potencias y acumulaciones nubosas cubierto con doselete saliente con lambrequines.

FERNANDO PINGARRON  
Profesor de la Universidad de Valencia

(22) ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina*. Valencia, 1967. Pág. 563.