

EL PALACIO DE CERVELLÓ DE VALENCIA EN EL SIGLO XVI

MERCEDES GÓMEZ-FERRER LOZANO

Universitat de València

RESUMEN

El presente artículo analiza las obras arquitectónicas y de decoración emprendidas a partir de 1565, en el conocido actualmente como Palacio de Cervelló en la plaza de Tetuán de Valencia, que en el siglo XVI fue una propiedad de Marti Ponç de Castellví. Este noble encarga la reforma de la casa a una serie de maestros entre los que destaca el italiano Baptista de Aprile quien lleva a cabo trabajos de estuco y el fresquista Joan Flores, que decora la fachada y la torre de la casa con el tema de las musas y las fuerzas de Hércules, siendo éste uno de los primeros palacios valencianos en recibir este tipo de decoración renacentista de tema clásico en la fachada realizada al fresco.

ABSTRACT

This article focuses on the architectonic and decorative works started in 1565, in the so called now palace of Cervelló, placed in Tetuan square of Valencia, that in the XVIth century was a property of Martino Ponç de Castellví. This nobleman employs the Italian artist Batista de Aprile for stucco works in the house and the fresco painter Joan Flores, who paints in the façade and tower The Muses and the forces of Hercules, being this palace one the first valencian palaces to get this type of renaissance classic decoration.

El conocido como Palacio de Cervelló, sito en la actual plaza de Tetuán y recientemente restaurado por el Ayuntamiento para convertirse en sede del archivo municipal, al igual que ocurre con otros muchos palacios valencianos, es un edificio que nos plantea innumerables incógnitas, ante la falta de datos concretos sobre su cronología, autores, procesos de obras, y especialmente, debido a las constantes modificaciones sufridas en el transcurso de su dilatada historia, que dificultan enormemente el estudio, especialmente en las etapas más tempranas.

Su configuración actual, dadas las numerosas reformas y su progresivo deterioro durante un dilatado espacio de tiempo, antes de la restauración actual, han hecho que los análisis históricos y arquitectónicos se hallan centrado especialmente en los siglos XVIII y XIX, que por otra parte, eran relativamente más accesibles, al haber permanecido tanto restos construidos como imágenes de estas etapas, que permitían una visión de conjunto más o menos coherente, aunque tampoco exenta de dificultades.

No obstante, el origen del palacio es muy anterior, y podemos especular que se trata de una propiedad de época medieval, cuya primera reforma significativa, se produce en el último cuarto del siglo XVI. Esta fase de obras, que apenas se conocía, pero que se podía intuir en algunos restos arquitectónicos de la parte trasera del patio, es la que vamos a tratar de analizar, advirtiendo que lo que presentamos no deja de ser una información fragmentaria, que esperamos pueda contribuir a ofrecer una idea más ajustada de lo que el palacio significó para la ciudad de Valencia en el siglo XVI.

El conocido actualmente como Palacio de Cervelló fue en sus orígenes un palacio, habitado en el siglo XVI por la familia Ponç de Castellví, que mediante sucesivas adquisiciones, va ampliando sus propiedades en el importante entorno de la plaza de Predicadores, (actual de Tetuán), uno de los espacios urbanos más significativos de la ciudad de Valencia. Posiblemente, se trataba de una serie de casas de origen medieval que se transformarían en

una gran casona, a partir de la compra en noviembre de 1565 a la noble doña Rafaela Vilaragut y de Sans, de una *“casa situada en la parrochia del glorios protomartir Sent Esteve, en la plaça de predicadors, fronter la porta de la esglesia de dit monestir en lo canto de un carrer per lo qual se va de la dita plaça al carrer de la Xerea”*¹; por precio de 84 libras y con un censal de *“40 sous anua pensio”* pagadores cada año al convento de la Merced. Cantidad bastante elevada que nos permite intuir que se trataba de una casa ya en sus orígenes de cierta importancia.

La adquisición por tanto se refería a una casa que tenía dos lados a calles públicas, uno principal hacia la plaza de Predicadores y otro hacia una calle lateral transversal, con lo que posiblemente la propiedad se fue completando posteriormente con la compra de otras casas en la misma manzana, hasta ocupar el espacio definitivo que tuvo el conocido como Palacio de Cervelló. Éste sería el germen del posterior palacio, que desde entonces se fue constituyendo por compras sucesivas que irían consolidando la propiedad final.

Esta propiedad situada en la esquina de la calle que comunicaba la plaza de Predicadores con la traserca calle de la Xerea es perfectamente reconocible en el Plano del padre Tosca, donde la calle Xerea recibe este mismo nombre, –posteriormente será Sant Bult, y luego Poeta Liern–. En el plano de Tosca también se observa la calle transversal de conexión plaza Predicadors-calle Xerea que se mantiene inalterada durante siglos, tal y como se comprueba en el plano de Valencia fechado en 1828. Sin embargo, en el de 1853, se observa que esta calle ya ha



Detalle del entorno de la plaza de Predicadores en el plano de Valencia de 1853

desaparecido mediante la compactación de toda la manzana; que dejaba únicamente la calle de Jovellanos como vía de conexión con la plaza de san Bult.

En realidad, la representación del palacio en el Plano dibujado de Tosca, que muestra una amalgama de dependencias, es uno de los pocos testimonios gráficos de la morfología del palacio de Cervelló antes de las obras emprendidas durante los siglos XVIII y XIX que configuraron la fisonomía con el que se reconoce actualmente. Otras representaciones anteriores como la del dibujo de Wijngaerde de 1563 en que se muestra la plaza de Predicadores o la de Mancelli, no permiten individualizar con claridad el palacio, ni analizar sus aspectos arquitectónicos.



Detalle del entorno de la plaza de Predicadores en el plano de Valencia de 1828



Detalle del palacio de Cervelló en el plano de Tosca de 1704

¹ Archivo Protocolos Patriarca de Valencia, en lo sucesivo APPV, NOTARIO: PERE VILLACAMPA, SIGNATURA: 11972, 29 de marzo de 1566



Vista de la plaza de Predicadores en la vista de Valencia de Wijngaerde (1564)

Todos los datos anteriores a estas fechas son meramente datos de carácter documental ya que no tenemos referencias gráficas y es muy difícil precisar el aspecto formal de la casa antes de esas reformas posteriores que produjeron notables transformaciones. En el plano de Tosca de 1704 aún se puede ver un cuerpo elevado hacia la plaza de Predicadores, cubierto de terrado, que se prolonga en L por la calle lateral, y separado por medio de una entrada de otro cuerpo más amplio dominado por una torre. Por tanto, casa con una sola torre, como otras muchas existentes en esta época en Valencia. Un gran patio arbolado separaba esta zona de fachada principal hacia la plaza de unas dependencias traseras que daban hacia la calle de la Xerea. No podemos pensar en un único núcleo constructivo y la imagen uniforme de fachada simétrica con dos torres en los lados y cuerpo central de ventanas y balcones perfectamente alineados es fruto de una obra muy posterior, cuya cronología es difícil de precisar, pero



Vista de la plaza de Predicadores en el plano de Tosca de 1704

posiblemente de mediados del siglo XVIII o entrado ya el siglo XIX, tal y como se ve en la vista aérea de Guesdon y se puede observar en la actualidad.



Vista del Palacio de Cervelló en el dibujo de Guesdon

PRIMERAS OBRAS ARQUITECTÓNICAS

Las primeras obras conocidas se suceden desde 1565 hasta 1571 en que se documenta un periodo de reformas en la denominada casa de Martí Ponç de Castellvi, cuya trascendencia sólo podemos inferir de la documentación encontrada, ya que todas estas reformas fueron a su vez modificadas con el curso de los años y no tenemos referencia gráfica alguna de ellas.

Inicialmente y desde agosto de 1565², parece que lo que se realizan son obras de acondicionamiento y mejora en una edificación ya existente, en la que se mencionan numerosas dependencias. Estas primeras actuaciones de albañilería, carpintería y cerrajería, nos permiten recorrer mediante las indicaciones que se van enumerando los abundantes espacios de que ya disponía la casa.

Las referencias nos permiten imaginar una casa que tenía varias alturas, con una entrada que daba a un patio, aunque habría también un segundo patio, con pozo y cisterna, con toda una serie de dependencias de servicio, cocina, guardarropa, bodega,

² APPV, signatura: 11972, 22 de agosto de 1566, pagos a un cerrajero; 7 de septiembre de 1566, pagos a José García carpintero, y el 28 de octubre de 1566, pagos a Bernabé Roca, obrero por obras que hacía desde el 20 de agosto de 1565

despensa, *pastador*, letrinas, caballeriza; y con las habitaciones principales denominadas *cambras* y estudios, de diversa importancia. Existía en la parte alta unas habitaciones reservadas a la señora de la casa que tenían incluso una cocina, por lo que ésta se comunicaba con la zona inferior por medio de una escalera de caracol. Las cubiertas eran de terrado, con terrados diferenciados, como el *terrat major*, el *terrat del colomer* y el *terrat dels conills*.

En todas estas estancias se van a realizar obras de diversa consideración. Entre las de carpintería destacan la reparación de las cubiertas de los cuatro estudios principales que se pintan, la reparación de la cubierta de la cocina alta y de la cocina baja, y de una *recambra*, la realización de diversas puertas y ventanas y obras menores de carpintería, con sus correspondientes elementos de cerrajería, a los que se añadían también rejas en algunas ventanas. Las obras de carpintería las dirigía José García quien trabaja hasta 1568.

En cambio, las obras iniciales de albañilería son más difíciles de determinar porque no se describen, y sólo se mencionan pagos de jornales y materiales para la obra. Encontramos escuetas referencias a trabajo de tapiadores, la mención del pozo de la cocina y la cisterna, el empedrado del patio y la reforma de las caballerizas con sus correspondientes pesebres. Las obras de albañilería las dirigía el maestro Bernabeu Roca³ quien trabaja en la casa entre 1565 y 1566.

LA REFORMA DE LAS FACHADAS

Al poco tiempo de iniciarse estas pequeñas obras comienza una mucho más significativa⁴ que afecta buena parte de la propiedad recién adquirida ya que se trata de la realización desde los cimientos, es decir de nueva planta, de la pared de la esquina que daba a la plaza de predicadores y a la calle transversal que comunicaba con la de Xerea. Se abren zanjas para los cimientos, se realiza la esquina con encadenado de sillares y presumiblemente las paredes maestras de tapial o de fábrica de ladrillos por la gran cantidad de compras de este material. Este sistema era habitual en los palacios valencianos que muy raras veces construían sus fachadas con piedra. Sólo se utilizaba ésta en determinadas partes como las esquinas o las ventanas, que es otro de los cambios

que más directamente afectan a la casa. Sabemos que coincidiendo con esta fase de obras se van a colocar tres nuevas ventanas junto a la esquina, una encima de otra. El hecho de que no se mencionen columnillas nos hace pensar que en estas fechas suponían ya ventanas con marcos cuadrangulares y no las tradicionales "*finestres de corbes*" que se mantuvieron durante toda la primera mitad del siglo XVI. Estas obras de cantería afectaban también a otros elementos menores como pilas de agua, el hogar de la cocina, la cisterna o el brocal del pozo, y fueron realizadas en primera instancia el cantero Martín de Azpeytia⁵, aunque en años posteriores serán otros canteros los que trabajen en la casa.

El 15 de abril de 1569⁶, otro cantero, Francisco Vilafranca, recibe un pago por la reforma de la fachada que enfrentaba con la plaza de predicadores y realiza dos hileras superpuestas de tres ventanas cada una. Le acompañaba en esta obra de cantería, Sebastia de Donapetra, al tiempo que el maestro albañil Joan de Alfafar⁷ realizaba jornales de "*obra de vila*", durante casi año y medio, desde enero de 1568 hasta julio de 1569. Todos estos maestros son canteros y maestros de obras perfectamente documentados en otras obras valencianas de envergadura durante estos años, como Alfafar⁸, conocido entre otras por su participación en la iglesia de San Martín o en el Hospital General de Valencia.

³ Bernabeu Roca es un maestro documentado en Valencia, tanto en obras públicas como el Hospital General de Valencia como privadas en casas de diversos nobles, ver GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, 1998, p. 310

⁴ Ver apéndice documental, documento n°1

⁵ Es un cantero documentado en Valencia desde los años 1545, que trabaja en obras municipales, Archivo Municipal de Valencia, Murs y Valls, d3-123, Sigue presente en varias menciones de la documentación municipal como en el Manual de Consells de 1561, A-86

⁶ Ver apéndice documental, documento n°2

⁷ APPV, notario: Pere Villacampa, signatura: 11975, 24 de julio de 1569, recibe una cantidad elevada de 563 libras por obras "*operiis mei officii architecture...*"

⁸ Sobre Joan de Alfafar ver, GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura... opus cit.*, pp. 283-285 También trabaja como obrero en el Studi General, ver BÉRCHEZ, J y GÓMEZ-FERRER, M., "El Estudi General de Valencia en su arquitectura" *Sapientia Edificavit*, Valencia, 1999, pp. 97-154

De estos documentos deducimos unas obras de acondicionamiento interno general de una casa ya existente y la reforma de las dos caras de fachada principal, la que daba a la calle transversal y la que daba a la plaza de predicadores mediante la construcción de nuevas ventanas que posiblemente trataban de ofrecer un aspecto más cuidado del exterior y que vendrían a incidir en la unificación de huecos existentes y en la posible sustitución de antiguas ventanas anteriores. Tal y como hemos visto, una de las fachadas prácticamente se hacía de nuevo por completo, y por tanto podemos imaginar que se reformarían también las correspondientes dependencias recayentes a esta fachada, que quizá expliquen que la obra se prolongue durante tantos meses y que se puedan considerar elevadas las cantidades invertidas en la misma, para ser obras de albañilería, siempre más económicas que las de cantería.

LA DECORACIÓN DE ESTUCO Y PINTURAS AL FRESCO

Al terminar estas reformas estructurales comienzan las que verdaderamente podemos considerar que suponen una importante aportación a los motivos decorativos de los palacios valencianos. Se trata de obras de estuco y de pintura al fresco, absolutamente innovadoras en el repertorio decorativo de la ciudad de Valencia y que quizá encuentran en este palacio, uno de los primeros lugares de expresión, desgraciadamente desaparecidos y cuyo alcance sólo podemos deducirlo de las cuentas entre el dueño de la obra y de los maestros encargados de ejecutarlas.⁹ Implican la utilización de unas técnicas procedentes de Italia, llevadas a cabo por maestros italianos que son totalmente novedosas en la ciudad de Valencia en estas fechas y que hacen que el palacio de los Castellví sea uno de los primeros edificios valencianos en sumarse a esta moda italiana, que también comenzará a extenderse en otras partes de España, y que en años posteriores tendrá una gran desarrollo en nuestra ciudad.

Se trata de un programa decorativo basado en la realización de estucos, decoraciones que emplean polvo de mármol y que imitan este material, en cornisas, abovedamientos u obras de relieve, y de pinturas al fresco, ejecutadas con perfectas técnicas de preparación del muro y aplicación de los pigmentos. Realizadas a partir de 1569 por el estucador italiano

Batista de Aprile, oriundo de Carona a orillas del lago de Lugano, y perteneciente a una destacada familia de escultores de mármol, y por el fresquista Joan Flores, suponen la completa adaptación de la casa a los gustos renacentistas, no sólo por las técnicas empleadas sino también por los motivos escogidos para las decoraciones.

El trabajo de estuco propiamente dicho se extendía por diversas partes de la casa, dando una apariencia perfectamente pulida a las bóvedas del oratorio, a las paredes de la llamada *lonjeta dels studis*, paso cubierto de acceso a uno de los estudios de la torre, a los dos portales de estos estudios, y a la denominada estancia de la fuente. Algunas ventanas, como la de la torre, y el antepecho de la torre, el portal de la segunda habitación y el de la cuadra, la chimenea y el pozo, recibirían adornos de estuco en sus molduras.

Otros lugares de la casa debieron estucarse como base preparatoria para la recepción de la pintura al fresco. Esto debió suceder en los espacios que además de estucarse se pintaron como las bóvedas de la *lonjeta dels estudis*, que posteriormente se pintó sin que nos conste la temática de esta pintura, así como las bovedillas del propio estudio. También se preparó con un estucado previo la cubierta de dos bóvedas del baño, y la bóveda de las cuadras, que se pintaron al fresco posteriormente.

De la mayor parte de las decoraciones al fresco realizadas en el interior de la casa no se menciona la temática, y ni siquiera sabemos si se trataba de pintura figurativa, aunque probablemente serían de simulación arquitectónica como la del friso de la cuadra, o simplemente decorativa como los revolutones de la estudio, puertas y ventanas del estudio alto de la torre o o las de la cubierta, armarios y puerta de la primera estancia que estaba en el paso que entraba en el citado estudio de la torre. También se pintó al fresco con temática desconocida las dos bóvedas de la habitación donde estaba situado el baño. A estas pinturas al fresco se añadía el dorado de estancias tan funcionales como la cuadra.

Sin embargo, sí que nos consta la temática de las pinturas realizadas al exterior de la casa en las que

⁹ Ver el apéndice documental, documentos nº4 y 5

destacan las de la fachada, en que se pintan tres musas de blanco y negro y las de la parte externa de la torre donde se pinta el tema de las fuerzas de Hércules. La parca descripción que tenemos de las escenas simplemente mencionadas como "*les forces de Hercules en la torre de part de fora*", probablemente aludirían a algunos de los doce trabajos de Hércules, en los que el héroe destaca por su fuerza. Del otro tema representado, el de las musas, elegido para la fachada de la casa, aún tenemos menos información, sería una pintura de tres figuras femeninas correspondientes probablemente a la distribución de los huecos de la fachada que había sido subdividida por tres hileras de ventanas

La elección de una pintura al fresco de temática clásica en la fachada en una fecha tan temprana, 1570 y realizada por artistas italianos, convertía a la casa de Martino Ponç de Castellví en una de las más interesantes fachadas palaciegas de la ciudad de Valencia. Teniendo en cuenta que se trataba de una decoración absolutamente original ya que hasta entonces y de forma muy ocasional se había pintado al fresco en interiores, mientras que ahora se trataba de una de las primeras veces que encontramos documentado en Valencia una pintura al fresco en la fachada de una casa y en la torre, con la particularidad añadida de utilizar una temática figurativa totalmente clásica y no tratarse de una mera simulación arquitectónica, como sucederá en palacios decorados en fechas posteriores.

Entronca con una realidad que se venía sucediendo en otros lugares de España, en fechas coetáneas y especialmente auspiciada por la corte real, que había encargado en algunas de sus principales residencias, el Alcázar madrileño y el Palacio del Pardo, importantes decoraciones pictóricas al fresco a artistas italianos, aunque en su mayoría situadas en los interiores de las principales salas¹⁰. Una vez perdidos estos dos edificios, contamos para imaginar cómo serían algunos de estos ciclos, que casi siempre se basaban en temáticas clásicas, con los palacios de algunos nobles que siguieron esta moda, entre ellos destaca el del Viso del Marqués¹¹ y el del Infantado de Guadalajara. El primero, realizado por artistas genoveses; supone un ejemplo de italianismo transplantado en el que se introducen frecuentes escenas de historia romana y mitología. El segundo cuenta también con un amplísimo ciclo de frescos, encargado a partir de 1573 a Romulo Cincinato, y cuyas

pinturas también se encontraban en el interior de las salas principales, con un repertorio variado de salas como la del Tiempo, la de las Batallas, la de los Héroes, de los Dioses, la de Atalanta o la caza, la del Día y la de Escipión. En este palacio tampoco consta decoración al fresco de las fachadas, ya que en su mayor parte la pintura se situó en los techos de las salas.¹²

En realidad, casi todos los programas decorativos de fachadas de los palacios españoles del siglo XVI se realizaron con motivos escultóricos, en los que también destacaba el repertorio clásico. Son escasas las decoraciones al fresco en fachadas en el siglo XVI y además de muy difícil conservación, por eso la mayoría de los ejemplos conocidos y conservados corresponden a fechas tan tardías como las del siglo XVIII entre los que podemos citar algunos como el palacio de los marqueses de Peñaflores en Écija (1699) o el del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Barcelona (1761). En Valencia, los escasos restos de pintura de fachadas se reducen a algunos palacios documentados del siglo XVIII, y eran de carácter arquitectónico como el denominado Palacio Fos de la calle del Bany, en el barrio de Velluters de uno de los más destacados promotores de la industria sedera valenciana de esta época, Joaquín Manuel Fos. Estas pinturas consistían en unas pilastras y entablamento situadas entre las ventanas de la fachada principal.

Las decoraciones de estuco tampoco fueron muy frecuentes y están casi siempre relacionadas con la presencia de artistas italianos como las que existían

¹⁰ Sobre los programas decorativos del Alcázar, ver ORSO, S. *Philip IV and the Decoration of the Alcazar of Madrid*, Princeton, 1986 y CHECA, F., (ed.) *El Real Alcázar de Madrid*, Nerea, Madrid, 1994. Sobre el Palacio del Pardo, CALANDRE, L., *El palacio de El Pardo*, Madrid, 1953

¹¹ Sobre este palacio véase, ALCALA, P., *El palacio del Marqués de Santa Cruz en el Viso*, Madrid, 1888, WILKINSON, C., "Il Bergamasco e il palazzo del Viso del Marques" en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Génova, 1975, pp. 626-630, BUSTAMANTE, A., y MARIAS, F., "La estela de El Viso del Marqués: Esteban Perolli" *Archivo Español de Arte*, 1982, n.º 218, pp. 173-185 y ANTONIO, T. de, "Pinturas mitológicas en el zaguán del palacio del Viso del Marqués" *Miscelánea de Arte*, 1982, pp. 85-89

¹² Sobre la decoración en este palacio ver MARIAS, F., "Los frescos del Palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos" *Academia*, n.º 55, 1982, pp. 177-216

en el llamado palacio de los Duques de Alba en Abadía (Cáceres) construido a partir de 1557, y en el que hay documentados escultores italianos como Francisci Camilani Florentino, por citar alguna de las más tempranas.¹³

En cuanto a la iconografía escogida, cabría señalar que el tema de Hércules es uno de los más frecuentes y constantes y fue el elegido para la decoración escultórica de muchos edificios repartidos por toda la geografía española a lo largo del siglo XVI¹⁴. Sin embargo, no es tan frecuente la decoración pictórica con el tema de Hércules en ese siglo, y menos en fachadas, ya que los escasos ejemplos conocidos corresponden a decoraciones de interior: como la casa Miramontes Villafañe de Segovia cuyo salón se adornaba con pinturas murales donde hay dos representaciones relacionadas con el mito de Hércules; también se encuentra presente en el palacio del Marqués de Santa Cruz en el Viso.

El otro tema representado, el de tres musas elegido para la fachada de la casa, fue frecuente encontrarlo asociado al dios Apolo, aunque también se representaron de forma independiente. No se conocen muchos ejemplos de su representación en el siglo XVI y desde luego menos en fachadas de casas; algunas de las noticias son de cuadros como los mencionados de las musas desnudas en Zaragoza en 1566¹⁵, otras muchas referidas a decoraciones al fresco son ya del siglo XVII como la que describe la bóveda de la escalera de la Reina en el Palacio de El Pardo en 1604, en cuyos lunetos se pintaron las nueve musas.

En cuanto a otros precedentes más cercanos, para la elección de esta iconografía hay que constatar que en Valencia, la temática clásica se había utilizado en otros soportes artísticos, que por su naturaleza eran de alcance más reducido y de mucha menor repercusión. De entre ellos cabría señalar las medallas, como las de la colección que albergaba el Palacio Real, que incluía camafeos con representaciones mitológicas entre las que se encontraba obviamente Hércules, o las Musas. También estaba presente en los tapices y no es descabellado pensar que uno de los que se pertenecía a la colección de la reina María de Castilla albergada en el mismo Palacio Real e inventariado como un tapiz de la caza de la cierva, quizá podía aludir a uno de los trabajos de Hércules¹⁶. En cualquier caso, los tapices fueron uno de los objetos

artísticos que desde fecha más temprana incluyeron temas del mundo clásico, así como las llamadas cortinas que se situaban delante de los retablos. También pueden citarse trabajos en madera, como los que decoran la galería de la Sala Nova del palacio de la Generalitat, con varios que aluden a los trabajos de Hércules¹⁷. De todas formas, la figura de Hércules era una de las figuras mitológicas más conocidas, frecuentes y constantes en la iconografía artística y no hay que buscar precedentes concretos. Las musas, quizá hayan sido menos representadas en la iconografía, pero en el siglo XVI también eran relativamente frecuentes, fundamentalmente asociadas a Apolo y tampoco es descabellada su elección como tema clásico.

En cualquier caso, la importancia de esta decoración estriba en el hecho de sumarse a esa tendencia que, como hemos señalado, se había empezado a imponer en las decoraciones palaciegas en España en la segunda mitad del siglo XVI y que tenía como denominador común, el empleo de la pintura al fresco de temática clásica realizada por artistas italianos. La principal diferencia es que los más importantes programas decorativos se llevaban a cabo en el interior de los palacios, pasando a decorarse al fresco amplias estancias en bóvedas, paredes, galerías, cajas de escalera etc; mientras que apenas encontramos decoraciones de fachadas. Otro de los puntos interesantes a destacar en el palacio Cervelló es lo temprano de la fecha, porque no existen tantos ejemplos anteriores a 1570 en el resto del panorama español.

¹³ Sobre esta obra ver GIL, M., "Una visita a los jardines de la Abadía o Sotofermoso de la Casa Ducal de Alba" *Archivo Español*, 1945, pp. 58-66

¹⁴ Sobre la pintura mitológica en España, ver LÓPEZ TORRIJOS, R., *La mitología en la pintura española del siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1985, donde realiza una introducción a los motivos iconográficos del siglo XVI

¹⁵ GÓMEZ URDÁNEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, 1987, p. 144

¹⁶ Sobre este tema ver ALDANA, S., "Iconografía medieval valenciana. Los tapices de la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo", *Actas del primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 197-209

¹⁷ Ver ALDANA, S., *El Palacio de la Generalitat de Valencia*, Valencia, 1992, Tomo 1, pp. 242-252, en los que se cita Hércules y el león de Nemea, Hércules y el león de Citerón, Hércules y Anteo y Hércules en el jardín de las Hespérides

LOS AUTORES DE LA DECORACIÓN.

Para esta decoración se va a contratar a algunos de los maestros italianos que habían empezado a introducir novedades en el panorama artístico valenciano de la segunda mitad del siglo XVI. De los dos autores implicados en la decoración, el estucador Batista Aprile y el pintor Joan Flores, tenemos más número de noticias del primero, mientras que de Flores, no podemos más que basarnos en una serie de conjeturas ante la falta de información.

Batista Aprile, pertenecía a una importante familia de artistas oriundos de Italia que se establecerían en Valencia hacia 1567, procedentes de Carona, una ciudad a orillas del lago de Lugano, en la diócesis de Como, desde donde ya habían llegado a España otros artistas del mismo apellido, a principios de siglo. Se trataba de una familia fundamentalmente de escultores, vinculados a la importación de piezas de mármol de Carrara, cuyos varios miembros de especializarán en diversas actividades artísticas, dedicándose Batista Aprile más al estucado y a las obras de albañilería que a la escultura marmórea.

Batista era hermano de Francisco y Leonardo, dedicados, sobre todo Francisco de Aprile, fundamentalmente a la realización de importantes obras escultóricas en mármol, con piezas importadas directamente de Italia, estando asociado a otro escultor con obra dispersa por la geografía española, como fue Juan de Lugano, con quien compartía taller y compañía. Así en algunos encargos obtenidos al poco tiempo de su llegada a Valencia, Francisco de Aprile se dedicaba a la obra escultórica en mármol y Batista a la decoración de estuco, permaneciendo Leonardo en Italia¹⁸. Como ejemplo de una de las primeras obras realizadas podemos citar la capilla funeraria de don Pedro Despuig en la iglesia del monasterio de Jesús de Valencia, cuyo retablo de mármol se encargó a Juan de Lugano y a Francisco de Aprile, y cuya decoración de estuco se concertaba en 1570 con Batista de Aprile, que en esta obra trabajaba asociado a otro italiano Joan Maria Quetze y de Morco. La obra consistía en la realización de una gran bóveda de estuco adornada con figuras alegóricas, a la que se accedía por un arco de triunfo realizado también en estuco.

También posterior a la obra de los Castellví y del convento de Jesús, Batista Aprile concierta con el

mismo socio en 1573 obras en el colegio de la Purificación de Valencia¹⁹. Estas obras consistían tanto en trabajos de albañilería como de estuco, empleado en la realización de un grupo escultórico en la portada. Podemos concluir que Batista Abril se afincó en Valencia y lo podemos documentar en importantes obras que se realizan en estos años como en el monasterio jerónimo de Cotalba, donde fundamentalmente se le documenta como maestro de obras, en 1574 o en el monasterio de San Miguel de los Reyes en la década de los 80.

Con esta documentación podemos concluir que la obra para la casa de Martino Ponç de Castellví sería una de las primeras realizadas por Batista Aprile a su llegada a Valencia, y quizá el éxito de la misma, le permitió el concierto de las otras obras mencionadas, que comparten la desgracia de ser casi todas ellas obras perdidas y exclusivamente documentales.

Sobre Joan Flores es más difícil precisar datos concretos porque es escasa la documentación²⁰ que tenemos sobre él, y sabemos sólo que vivía en Valencia desde 1552, en la parroquia de San Martín. En 1557 trabajaba en las paredes de la llamada "*cambrá daurada de la casa de la ciudad*", pero no nos consta qué es lo que pintó.²¹ No podemos ni siquiera saber su nacionalidad, aunque se puede aventurar que quizá fuera italiano, dada la presencia de artistas de este apellido documentados en Génova²² o con una

¹⁸ Sobre estos artistas ver GÓMEZ-FERRER, M., "El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco de Aprile en Valencia" *Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1998, pp. 122-129

¹⁹ Sobre esta obra ver GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura ... opus cit.*, pp. 244-246

²⁰ Está documentado en Valencia desde 1552, ver FALOMIR, M., *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*, Valencia, 1984, p. 101, donde se menciona la tacha real de 1552, y a Joan Flores pintor 6 sous

²¹ SANCHIS SIVERA, J., "Pintores medievales" *Archivo de Arte Valenciano*, 1931, p. 110 Joan Flores, 22 de marzo de 1557, firma época de 150 libras en cumplimiento de las 200 que se le debían "les quals yo havia de haver per lo pintar de les partes de la cambrá daurada",

²² ALIZERI, F., *Notizie dei Professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova, 1876-1880, Vol. III, p. 203 se menciona un pintor de nombre Francesco Floris a mediados del siglo XVI documentado en Génova y otro homónimo en la transición al siglo XVII, si bien este último se dedicaba a la pintura de pequeños cuadros de influencia flamenca

formación italiana, ya que la técnica al fresco era muy raramente empleada por los artistas nacionales y siempre se procuraba buscar artistas italianos que la dominaran. Esto había venido sucediendo desde finales del siglo XV, si recordamos la intensa búsqueda por parte del cabildo catedralicio de fresquistas para la pintura del presbiterio, que finalmente fue encargada a los italianos Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio. O en fechas posteriores, la búsqueda de un fresquista para la decoración de la iglesia del Patriarca que fue finalmente encargada al genovés Matarana.

La dificultad que supone la realización de pinturas al fresco en esta época, la deducimos incluso de obras realizadas por artistas de formación italiana, que finalmente acaban realizando la pintura al temple o al óleo, aunque la preparación de estucado de la pared sea de correcta realización "a la italiana". Esto se deduce por ejemplo de los datos sobre la decoración pictórica de la capilla funeraria de don Jerónimo Pardo de la Casta en la iglesia del castillo de Montesa²³, concertada con Ortega Zimbrón en 1574, cuya obra escultórica era también de Francisco de Aprile.

Esta capilla, posiblemente una de las capillas funerarias más importantes de la geografía valenciana, es nuevamente una obra difícil de analizar ante la destrucción prácticamente completa del conjunto de Montesa en el terremoto de 1748; pero gracias a la documentación podemos inferir que se trataba de una capilla funeraria situada a las espaldas del altar mayor de la iglesia, y cuya decoración quedaba perfectamente descrita con el empleo de técnicas muy parecidas a las mencionadas en la casa de Martino Ponç de Castellví.

La superficie se preparaba con un perfecto estucado realizado con polvo de mármol, que debía ser bruñido y alisado para ofrecer un efecto alabastrino y brillante. La preparación del estuco era la correcta y se realizaba conforme estaba estipulado, con yesos mates y mármol, quemado y molido, hasta quedar liso como un espejo. Se denominaba "estruque

alabastrino brunydo y espexado a lo romano", siendo la temática decorativa también de influencia italiana, especialmente en la presencia de "un brutesco de cosas romanas, ninyos y tarxetas, y bichas y frutos". Esta pintura se realizaba casi toda al óleo, sin barnices y una pequeña parte al temple, y con oros.

Esta obra estaba concertada con el artista Ortega Zimbrón, pintor y arquitecto, formado en Italia, por orden del emperador Carlos V, que lo había favorecido, al haber sido su madre Isabel de Ortega, ama seca del príncipe Carlos. Tras su paso por Valencia, donde sólo lo encontramos documentado en esta pintura de la capilla funeraria de Pardo de la Casta, acudiría a intentar obtener la maestría mayor de la catedral de Murcia, presentando para ello, traza y maqueta de la torre de la catedral, sin éxito, pasando posteriormente a Toledo donde se encontraba realizando un cuadro, según él de gran tamaño, "de mucha devoción y estraña en figuras" y desde donde en 1579 pretendía obtener el favor del rey Felipe II.²⁴

Este programa decorativo, que es junto el de la casa de Marti Ponç de Castellvi, uno de los más italianizantes de los que existen en la Valencia del siglo XVI, nos permiten concluir que los nobles valencianos se sumaron en sus gustos a las tendencias que se impondrán también en el resto de España, y que no fue tan aislado este tipo de decoración, a la espera de nuevas noticias que puedan sumarse a éstas.

²³ Sobre esta obra ver GÓMEZ-FERRER, M., "El taller... opus cit.,

²⁴ Las noticias sobre este artista en MARIAS, F., *El Greco, biografía de un pintor extravagante*, Madrid, 1997, p. 125 cita la llegada del Greco a Murcia, donde tuvo que entrar en contacto con el pintor Baltasar de Castro Cimbrón, su primer tasador en tierras castellanas. En nota, p. 301 lo vincula a Ortega Cimbrón, hijo del ama seca del príncipe Carlos, que tuvo contactos con Felipe II, mostrándole un proyecto suyo de la torre catedralicia de Murcia

DOCUMENTO N°1:

Contrato con Martin de Azpeytia cantero

APPV, PERE VILLACAMPA

Signatura: 11973, AÑO 1567

31 de enero de 1567

Noverint universi ego Martinus de Azpeytia pedrapiquerius Valencie vicinus scienter et gratis confiteor et in veritate recognosco vobis Martino Ponç de Castellvi juniori militi ac juris utrius que doctore Valencie habitatori presenti et vestris que dedistis et solvistis michi ego que a vobis habui et recepi mee omnino de voluntate numerando ducentas septuaginta octo libras decem solidos decem denarios Regalii Valencie per vos michi debitas ac debitos pro omni opere mei officii facto in domo quam edificatis in platea de predicadors presentis civitatis usque in presentem diem contento in partitis memorialis sequentis:

Primerament del que yo mestre Martin de Azpeytia pedrapiquer he rebut de Marti Ponç de Castellvi menor per faena de mon officii feta y asentada en la casa que te en la plaça de predicadors

Primo rebi a XI de maig MDLXVI per tant reble gros per als fonaments de la paret de la cantonada a la plaça y per la part del carrero que son fins l'aygua XIII s.

Item per tant reble per lo fonament de la paret que esta a la llonjeta de la cisterna debes lo forn II l. III s.

Item per un jornal que he fet en assentar lo fonament de la cantonada debes la plaça VIII s.

Item per un jornal de obrer en dit fonament sis sous

Item per mig jornal meu y mig del obrer VI s. VI d.

Item per altre jornal meu y de un obrer en llançar lo fonament a la paret del carreró XIII s.

Item per tres jornals meus y mig de dit obrer en dits fonaments III l.

Item per lo ollar de la cuyna dels bugades

Item per una pica gran de pedra de Ribarroja ab sa vora de pou en dita cuyna VIII l.

Item tres vasos de la ayguera de dita cuyna X d.

Item per una piqueta de pedra de Ribarroja ab sa vora de pou en la cuyneta dels estudis II l. XV s.

Item per un ollar en la cuyna alta VIII l.

Item pr la pica de pedra de Ribarroja en la dita cuyna V l. X s.

Item per una pedra de cadufada que esta barrinada y laygua cau de dita pica II l.

Item per una vidriera de alabastre que esta sobre lo pou XV s. III d.

Item a quinze de octubre MDLXVI

Per pagar un grifo de metall per a lo duell de la cisterna y dos exetes per a la piqueta que esta en la partida de lo terraple III l. XV s. VI d.

Item a nou de noembre de dit any per a pagar sis lliures de plom per a assentar en les pedres a denou diners la lliura III s. VI d.

Item dimarts a vint y huit de janer MDLXVII

Item per cinch vasos III l.

Item per vint y quatre filades entren vint y sis carretades de pedra per a la cantonada valen a rao de trenta sous la carretada XX l. VIII s.

Item de obrar y assentar les dites vint y quatre filades XXXIII l.

Item per vint y cinch carretades de pedra per a les tres primeres finestres que estan de alt a baix junt ab lo canto a rao de trenta sous la carretada XXXVII l. X s.

Item de mans de obrar y assentar les dites tres finestres ço es la alta vint y dos lliures la del estudi setze lliures y la mes baixa quatre lliures es tot XXXII l.

Item per lo brocal del pou que esta en lo terraple dels estudis que es de pedra de Ribarroja per pedra y mans y assentar XVIII l.

Item per altre brocal consemblant que esta en la cisterna XVIII l.

Item per la piqua que esta entre los dos brocals del pou y de la cisterna VII l. X s.

Item per la piqueta que esta per a llavar las mans entre lo pou y la cisterna II l. X s.

Item per la cuberta de la dita piqueta y tres lloses entre les dos piques II l. X s.

Item per la piqua de la mateixa pedra de Ribarroja que esta assentada al grifo de la cisterna V l. X s.

Item per los dos duells de la dita cisterna II l. X s.

Item per la piqueta que esta assentada en lo carrero per omplir la cisterna II l.

Et quia hec est rei veritas renuncio scienter omni exceptione pecunie predicte non numerate et per me a vobis non habite et non recepte ut predicatur et doli

in cuius rei testimonius facio vobis fieri per notarius subscripto presens apoche instrumentum quod est Actum Valencie die trigessimo primo januarii anno a Nativitate Domino Millessimo Quingentessimo sexagessimo septimo nunc mei Martino de Azpeytia predicti qui hec concedo et firmo

Testes huius rei sunt Honr. Franciscus de Aizpuru mercator et Simo de Maysoneta scriptor Valencie habitatores

DOCUMENTO N°2 Y 3:

Ápocas de pago al cantero Francisco Villafranca y a Pierre les Bordes

APPV, NOTARIO: PERE VILLACAMPA
11975, año 1569

15 de abril de 1569

Noverint universi ego Franciscus Vilafranca pedrapiquerius Valencie vicinus scienter et gratis confiteor et in veritate recognosco vobis ad modum Martino Ponç de Castellvi militi ac juris utriusque doctori Valencie habitator presenti acceptanti et vestris que dedistis et solvistis michi ego que a vobis habui et recepi mee omni modo voluntati numerando centum libras regalium Valencie et sunt per dos stalls de dos fileres de finestres de pedra de tres en filera una damunt de altra per a la obra de la casa que obra en la plaça de preycadors davant la porta de la sglesia de preycadors los quals estalls a fet en companya de mestre Sebastia Donapetra et quia hec rei veritas renuntio scienter omni excepcioni pecunie predictae non numerate et per me a vobis non habite et non recepte ut predicatur et doli in cuius rei testimonium facio vobis fieri per notario subscriptum presens apoca instrumentum quod est actum Valencie die decimo quinto aprilis Anno a Nativitate domini Millessimo quingentessimo sexagassimo nono mei Francisci Vilafranca predicti qui hec concedo et firmo

Testes huius rei sunt honorabile Natalis Volta barquierius et Pierres les Bordes pedrapiquerius Valencie vicini

Jam dicti loco die et anno

Noverint universi ego Pierres les Bordes arrancador de pedres Valencie vicinus scienter et gratis

confiteor et in veritate recognosco vobis ad modum nos Martino Ponç de Castellvi presenti acceptanti et vestris que dedistis et solvistis michi ego que a vobis habui et recepi mee omni modo voluntati numerando octuaginta novem libras quindecim solidos regalium Valencie et sunt pro precio de tantes carretades de pedra que li he portat a die decimo sexto marcii anni Millessimi Quingentessimi sexagessimi septimi us que ad hunc presentem diem ad ratione triginta solidorum per cada carretada de pedra les quals an servit per a la obra de la casa ques obra en la plaça de predicadors davant la sglesia de dit monestir et quia hec est rei veritas...

DOCUMENTO N° 4:

Cuentas con el estucador Batista Aprile

APPV, NOTARIO: PERE VILLACAMPA
SIGNATURA: 11976, año 1570

11 de diciembre de 1570

Noverint universi ego Baptista de Aprile ville operarius naturalis ville de Carona ducatus mediolani Valencie residens scienter et gratis confiteor et in veritate recognosco vobis ad modum magnifico Martino Ponç de Castellvi militi ac juris utriusque doctori Valencie habitator licet absenti ut presenti et vestris que dedistis et solvistis michi ego que a vobis habui et recepi mee omnimo de voluntati numerando trecentas quadraginta unam libras regalium Valentie per vos michi debitas de et pro omni opere per me et alios socios meos facto tam destuch que officii ville operarii usque in presentem diem in domo que edificatis in platea vulgo dicta de predicadors pro ut constat in quoddam memorialis thenoris seguentis:

Compte del que ha fet mestre Baptista de Aprile de Carona y sos companyons en casa de Marti Ponç en la plaça de predicadors desde març del any mil cinchcents sexanta nou fins de hembre mil cinchcents setanta. Primo per mans de la cuberta del oratori dels studis set lliures. Item per les mans y pols de marbre de les voltes alta y baixa que ix a la lloncheta dels studis y reparar les parets de dita lloncheta y dos portals dels estudis cinquanta tres lliures. Item la finestra de estuque que esta en la torre dihuyt lliures. Item per mans del bañet y les pedres del suelo y banquetes dihuyt lliures. Item per la volta de caña que

esta ans de entrar en lo bany deu lliures. Item per estucar lo apitrador de la torre quinze lliures. Item per mans y fusta per a les cindries y clavazo y cañes per a la cuberta de la volta de la quadra y pols de marbre y estucar tota la quadra y fer lo portal de la segona cambra y lo enves de la porta de dita quadra cent sexanta lliures. Item de estucar la estancia de la font y fer la cuberta de canyes y la volta de la chime-
nea y guarnicio del pou y mans de la font sexanta lliures. Intellectis et comprehendis quibus cumque partis mihi solvitis us que in presentem diem et quia hec est rei veritas renuntio scienter omni exceptioni pecunie predictae non numerate et per me a vobis non habite et non recepte ut predicatur et doli in cuius rei testimonium facio vobis fieri per notario infrascriptum presens apoca instrumentum quod est Actum Valencie die undecimo decembris anno a nativitate Domini Millesimo Quingentesimo septuagesimo. Baptiste de Aprile predicti qui hec concedo et firmo. Testes huius rei sunt honorable Vicencius Pastor et Vicencius Polop scriptores Valencie de gentes

DOCUMENTO N° 5:

Cuentas con el pintor Joan Flores

APPV, NOTARIO: PERE VILLACAMPA
SIGNATURA: 11977, año 1571

Die quinto mai de 1571

Noverint universi ego Joannes Flores pictor Valencie vicinus scienter et gratis confiteor et in veritate recognosco vobis ad modum magnifico Martino Ponç de Castellvi militi ac juris utriusque doctori Valencie habitator presenti et vestris que dedistis et solvistis michi ego que a vobis habui et recepi mee omni mo de voluntanti numerando

nonaginta unam libras regalium Valencie per vos michi debitas pro opere per me facto dicti mei officii pictoris in quadam domo que edificatis in presenti civitatis Valencie in platea dicta de predicadors usque in presentem die pro ut continentum in quodam memoriali tenoris sequentis

Compte de Joan Flores pintor primo die quinto may de pintar de blanch y negre al fresch tres muses en la frontera de casa tres lliures

Item de pintar al fresch la cuberta de dos voltetes del retret a hon esta lo bany y de les forçes de Hercules que estan en la torre de part de fora setze lliures

Item de pintar lo fris de la quadra y la porsia de enmig al fresch y per les colors dihuit lliures

Item de or per daurar dita quadra deset lliures deu sous

Item de mans de daurar de una quadra deset lliures deu sous

Item de pintar los revoltons y les portes y finestres del studi alt de la torre y retret que esta junct al bany dotze lliures

Item de pintar la cuberta y los armaris y la porta de la primera estancia que esta en lo pas per al studi de la torre huyt lliures

Et quia hec est rei veritas renuntio scienter omni excepcioni pecunie predictae non numerate et per me a vobis non habite et non recepte ut predicatur et doli in cuius rei testimonium facio vobis fieri per notarium subscriptum presens apoce instrumentum quod est actum Valencie die Quinto may Anno a Nativitate Domini Millesimo Quingentesimo Septuagesimo primo

Mei Joannis Flores predicti qui hec concedo et firmo

Testes huius rei sunt honr. Julianus Catala et Josephus Najera scutiferi Valencie de gentes...