

Las pinturas murales de los arcosolios del Cementerio del Conjunto Histórico de San Juan del Hospital de Valencia

Mar Sabaté Lerin
Restauradora de Patrimonio
marsabate@live.com

Emilio Jesús Díaz García
Doctorando en Historia del Arte.
Universitat de València
emilio.j.diaz@hotmail.com

RESUMEN

Los últimos trabajos de restauración llevados a cabo en los arcosolios del cementerio del Conjunto Histórico de San Juan del Hospital de Valencia han sacado a la luz parte de las pinturas murales que sirvieron como decoración al intradós de estas pequeñas arquitecturas funerarias. Dichas pinturas, ocultas bajo diferentes capas de cal desde mediados del siglo XIV, se suman a las descubiertas en las anteriores etapas de rehabilitación y restauración en la capilla de San Miguel y en el arcosolio llamado de Fernández Heredia. De este modo el conjunto hospitalario se sitúa entre los monumentos con más numerosos e interesantes restos pictóricos murales de época medieval de la ciudad de Valencia. En el siguiente artículo se aborda el estudio y la descripción de los motivos decorativos encontrados, poniéndolos en relación con los conservados en otros conjuntos europeos, peninsulares y locales, ubicando las pinturas de San Juan en su contexto histórico-artístico a nivel local, nacional e internacional. Una de las aportaciones más importantes es el descubrimiento de la estrecha relación entre las pinturas murales conservadas en una de las capillas exteriores de la Catedral de Valencia y las que decoran los arcosolios del conjunto sanjuanista.

Palabras clave: Pinturas murales / Cementerio / Iglesia San Juan del Hospital / Capillas ocultas / Catedral de Valencia

ABSTRACT

The latest restoration in the arcosoliums of the cemetery of the Historic Complex of San Juan of the Hospital of Valencia has brought to light part of the mural paintings that served as decoration to the intrados of these small funeral architectures. These paintings, hidden under different layers of lime since the middle of the 14th century, are in addition to those discovered in the previous stages of rehabilitation and restoration in the chapel of San Miguel and in the arcosolium called Fernández Heredia. In this way the hospitaller complex is situated among the monuments with more numerous and interesting mural pictorial remains of middle ages in Valencia. This article deals the study and description of the found decorative motifs, putting them relating with to those preserved in other European, peninsular and local sites, placing the paintings of San Juan in their local, national and international historical-artistic context. One of the most important contributions is the discovery of the close relationship between the mural paintings conserved in one of the external chapels of the Cathedral of Valencia and those that decorate the arcosoliums of cemetery of the San Juan site.

Keywords: Mural paintings / Cemetery / San Juan Hospital Church / Hidden Chapels / Cathedral of Valencia

LA ORDEN DE SAN JUAN DEL HOSPITAL DE JERUSALÉN EN VALENCIA: ENCOMIENDA Y CEMENTERIO

Los caballeros de la Orden de San Juan del Hospital de Jerusalén llegaron a Valencia en 1238 de la mano de Jaime I con motivo del asedio de la ciudad. La Orden hospitalaria, a la que el rey era muy afín, desempeñó un papel fundamental en esta hazaña. Todo comenzó en el año 1232 con la reunión mantenida entre el teniente prior y vicemaestre de la Orden Hugo de Forcalquer, Don Blasco de Alagón y el soberano en el castillo de Alcañiz. Durante este importante encuentro se propuso la conquista y se alentó al monarca a iniciar los preparativos y puesta en marcha del plan para avanzar hacia el sur por la zona de levante con el fin de tomar la ciudad del Turia¹.

Seis años más tarde, el 22 de abril de 1238, el monarca puso cerco a la ciudad bloqueando todos los suministros con el objetivo de tomar la urbe mediante la rendición del bando islámico y evitando el conflicto armado. Durante el sitio de la ciudad, los diferentes grupos de las tropas cristianas situaron sus campamentos frente a las puertas de la muralla musulmana. Los caballeros sanjuanistas se encargaron de custodiar la puerta de la Xerea. Esta puerta era una zona estratégica, ya que daba acceso a la ciudad desde el camino del mar y por la cual los musulmanes podían atacar rápidamente y dividir las tropas cristianas. Unos meses después, el 28 de septiembre, día de San Miguel, se firmaron las capitulaciones de la rendición ante el rey. Finalmente, el 9 de octubre, día de San Dionisio, hizo Jaime I su entrada triunfal en la ciudad recién conquistada.

Una vez alcanzado el objetivo y conquistada Balansiya, levantaron los caballeros su encomienda sobre las casas que poseía Hazach Abunbedel en las proximidades de la puerta de la Xerea². En origen, la encomienda estuvo compuesta por un albergue-hospital, probablemente clausurado en época muy temprana³, una iglesia y dos zonas de enterramiento: el patio norte, espacio que quedaba entre la iglesia y el albergue-hospital, y el patio sur, situado en la zona sur del edificio de la iglesia. Este último es-

¹ Jaume I, *Llibre dels fets*, p. 127. Ed. de Antoni Ferrando; Vicent J- Escartí. València: Institució Alfons el Magnànim, 2008. El río en época islámica recibía el nombre de Guadalaviar, el cual se siguió manteniendo durante siglos.

² Jaume I *Llibre del repartiment* Asiento 217, folio 13 v: “Frater P(ere) de Exea, castellano Emposte et per eum Domni Hospitalis Jherusalem domos quas habet in Valencia Haçach Habinbadel. VI kalendas madii”. Las distintas campañas arqueológicas que se han realizado en el patio del cementerio confirman la existencia de estructuras árabes previas, incluso se encontró una fuente con forma de estrella de 8 puntas que refrescaría uno de los patios de esta casa árabe.

³ Algunos autores creen que en torno al año 1448 el hospital de San Juan ya estaba clausurado, otros aseguran que probablemente en 1317 tras la fundación de la Orden de Montesa, a la que se le traspasaron todos los bienes de San Juan excepto Torrent y el priorato de la ciudad de València, la orden sanjuanista perdió tantos recursos que se vio obligada a clausurar el hospital por la imposibilidad de mantenerlo SORIANO GONZALVO, F.J. *Arte de tradición románica en el reino de valencia desde la conquista de Jaime I hasta 1350. ¿Un “románico” valenciano posible?*. València: Universitat de València, tesis doctoral inédita, 2015, p. 531. Otros aseguran que cuando se creó la Orden de Santa María de Montesa en 1317 y todos los bienes de la Orden de San Juan, excepto Torrent y la encomienda de Valencia, pasaron a sus manos, los hospitalarios perdieron buena parte de su poder y economía viéndose obligados a clausurar el hospital pocos años después.

pacio fue el cementerio de la encomienda propiamente dicho y en el que se conservan los arcosolios objeto de estudio. Se empezó a utilizar poco después de la conquista y en él se daba sepultura a los miembros de la Orden, a las personas que decidían enterrarse en él por afinidad o devoción y a los que morían sin que nadie reclamara su cadáver, y que los hospitalarios, por su carácter caritativo, les proporcionaban un lugar digno de enterramiento y se encargaban de su sepelio.

El de San Juan es el único cementerio medieval urbano de Valencia que ha llegado hasta nuestros días. Tiene la especial particularidad de que todavía mantiene todos los elementos que caracterizan a estos espacios medievales: capilla funeraria central, enterramientos en tumbas dispuestos a su alrededor y enterramientos en arcosolios que marcan los límites del espacio del camposanto⁴. En el medievo los cementerios se situaban dentro de las ciudades generalmente adosados a las parroquias, iglesias o catedrales, tal y como ocurre en este caso.

El cementerio fue inicialmente de mucho mayor tamaño de lo que actualmente percibimos. Los límites originales fueron: en el Norte, el muro sur de la iglesia; en el Sur, la calle de Cristòfol Soler, que marcaba la separación entre San Juan y la judería y que fue tapiada a finales del siglo XIV⁵; en el Este, la calle que corría paralela a la de San Cristóbal y que actualmente está desaparecida; y en el Oeste, la Calle Trinquete de Caballeros⁶ (Fig. 1). De manera que se

trataba de un rectángulo cuyo eje central era la capilla funeraria del caballero Arnau de Romaní y alrededor de la cual se distribuían los enterramientos en el suelo y los arcosolios. Así permaneció hasta el siglo XVII, en el que se vendió buena parte del solar a los propietarios del palacio Valeriola, y además, los propios caballeros ocuparon el espacio propio al construir la capilla barroca de Santa Bárbara⁷. En 1670 se construye la casa del prior encima de la capilla funeraria y el espacio cementerial se convierte en un pequeño jardín o patio interior con huertecillos, después corral, más tarde se transformó en taller de imprenta para quedar finalmente en el abandono hasta finales del siglo XX⁸.

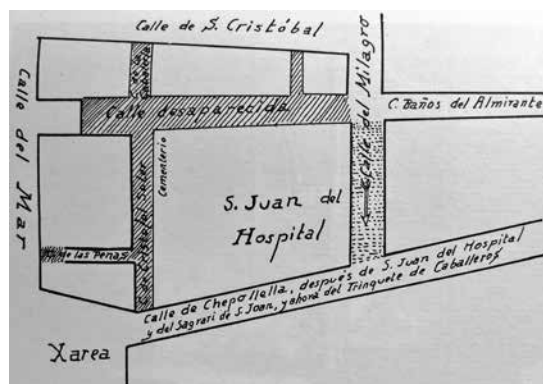


Fig. 1. Calles que limitaban la encomienda de San Juan. En rayado se presentan las calles desaparecidas en la actualidad. Plano extraído de Fernando Llorca.

- 4 La capilla funeraria fue mandada construir por el caballero Arnau de Romaní y sus obras se extendieron entre finales del siglo XIII y principios del XIV. Existe la leyenda de que en ella oía misa el rey Jaime I. Las sepulturas encontradas en las excavaciones estaban todas orientadas con la cabeza hacia el este, al igual que la cabecera de la Iglesia, que dirige su ábside hacia Jerusalén.
- 5 Actualmente se encuentra conservada dentro de las posesiones de lo que fue el Palacio Valeriola.
- 6 LLORCA DIES, F. *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. València: Librerías París-Valencia, 1995, p. 17.
- 7 Construida bajo planos del arquitecto Juan Bautista Pérez Castiel en 1686.
- 8 LLORCA DIES, F. *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. València: Librerías París-Valencia, 1995, pp. 33-35. ESC LAPÉS GUILLÓ, P. *Resumen Historial de la Fundación i Antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgò del Cid, sus progressos, ampliació, i fàbricas insignes, con notables particularidades*. València: Antonio Bordazar Artazù, 1738, pp. 113-116.

LOS ARCOSOLIOS DEL CEMENTERIO DE SAN JUAN DEL HOSPITAL DE VALENCIA

Hasta nosotros han llegado un total de nueve arcosolios que debieron ser construidos entre la segunda mitad del siglo XIII y el primer cuarto del siglo XIV. Se distribuyen en dos zonas: tres adosados a los muros de la iglesia y seis adosados al muro delimitador que colinda con lo que fue el palacio Valeriola⁹ (Fig. 2). El objeto de este estudio son esta serie de seis arcosolios. Es una estructura de sillares adosada a un muro de tapial.

tener decoración figurada ejecutada tanto en pintura como en escultura. Cuando se trataba de pintura se solía representar el Calvario tal y como ocurre con el arcosolio de la Iglesia de Nuestra Señora del Rivero de San Esteban de Gormaz (Soria) y con el arcosolio del caballero Eiximen de Foces de la Iglesia de San Miguel de Foces (Huesca). Por otro lado, cuando se trataba de relieves escultóricos, se recurría con mayor frecuencia a escenas del enterramiento del personaje acompañado de un gran séquito de plañideras, tal y como aparece en el arcosolio



Fig. 2. Vista general de los arcosolios de la panda sur del cementerio tras su restauración. De izquierda a derecha se numeran del 1 al 6. (Fotografía Emilio J. Díaz).

La tipología del arcosolio tiene su origen en la época romana, cuando los cristianos que habitaban en Roma en torno a los siglos II y III construyeron sus tumbas en galerías subterráneas a base de nichos en forma de arco excavados en los laterales. Esta tradición llegó hasta la Edad Media, momento en que se popularizó su uso de manera notable, plagándose los muros de iglesias, catedrales y claustros para albergar los restos de personajes y familias ilustres¹⁰.

Era habitual que el intradós del arco se decorase con pinturas. La pared frontal solía con-

de Ramón de Boil Dies y su hijo Ramón de Boil Montagut, en la Sala Capitular del Convento de Santo Domingo de València, y en el arcosolio que alberga el sepulcro de los Vallterra, en la capilla de San Salvador del claustro de la catedral de Segorbe.

Los arcosolios del cementerio de San Juan fueron pensados y proyectados para ocupar un lugar privado por el que transitaba muy poca gente lo que, sumado a los principios de austeridad que profesaban los caballeros de la orden, provocó que sus promotores eligieran modelos

⁹ Tras funcionar a lo largo del siglo XX como taller de imprenta, sede del periódico Las Provincias, pub, y ser un intento frustrado de hotel a principios del siglo XXI, actualmente la titularidad del inmueble es de la Fundación Hortensia Herrero, que está llevando a cabo obras de restauración y rehabilitación para habilitarlo como centro expositivo y lugar visitable.

¹⁰ IÑIGUEZ HERRERO J.A.. *Arqueología Cristiana*. Pamplona: Eunsa, 2000, p. 40.

sobrios y con poca decoración en consonancia con el resto de los edificios que componían la encomienda. Todos tienen una decoración muy similar basada en molduras cóncavas y convexas. Las dovelas se ornamentan de manera básica pero exquisita y particularizada, consistente en dos molduras lisas, una en la parte inferior a modo de bocel corrido y otra de forma cóncava en la parte superior que se dispone a modo de guardapolvo. Las líneas de imposta se marcan con molduras cóncavas de apófige. Las jambas se decoran acorde a la moldura inferior de las dovelas con pequeñas y, en algunos casos, delicadas columnillas a modo de baquetones, algunas de las cuales disponen de capiteles lisos de forma troncocónica. Los bancos, actualmente mucho más elevados que en origen, están compuestos por sillares lisos. El intradós debió de ser la zona más decorada, pues en tres de los seis arcosolios de la panda sur se han encontrado pinturas murales y en otro aún se conserva el escudo con tres “B” correspondiente a la familia Benet que sufragó los gastos de la construcción y se enterró en él.

LAS PINTURAS MURALES DE LOS ARCOSOLIOS

Los últimos trabajos de restauración acometidos sobre los arcosolios de la panda sur del cementerio de San Juan del Hospital (Fig. 2) han sacado a la luz valiosas pinturas murales que decoran la parte interior del arco (intradós) y que, unidas a las que se hallaron en el arcosolio llamado de los Fernández Heredia y en el interior de la iglesia, han convertido el conjunto sanjuanista en uno de los lugares con más restos pictóricos murales medievales de la ciudad de València. Además, han arrojado a la luz nuevas interpretaciones y han permitido establecer nexos de unión entre estas pinturas y otras repartidas por la geografía europea, peninsular, y de la propia ciudad de Valencia.

En concreto, ha sido en los arcosolios 4 y 5 en los que se han aparecido los restos pictóricos. En el arcosolio número 4, probablemente desmontado y trasladado hasta su lugar actual en algún momento de la historia¹¹, se han encontrado estrellas de ocho puntas de color rojo sobre fondo gris azulado (Fig. 3). En el número 5, quizás el más interesante, se han hallado dos motivos decorativos diferentes. El primero repite el anterior y se constituye a base de estrellas rojas de ocho puntas repartidas regularmente por un fondo blanco. El segundo, que es el más antiguo, consta de rombos de color negro cruzados entre sí en cuyos vértices hay dibujadas cuatro líneas cóncavas que crean un efecto de floreado. En el centro de estos rombos se disponen flores rojas de cuatro pétalos con cuatro pistilos negros (Fig. 4). Este motivo decorativo es único en València, pues, de momento, no se ha encontrado en otro lugar del ámbito valenciano este tipo de decoración. Por último, el ya mencionado arcosolio de Fernández Heredia, se decora con un despiece de sillares (Fig. 5). Esta decoración fue muy habitual en la Edad Media y solía componerse a base de dobles líneas negras paralelas, tanto verticales como horizontales, simulando la forma del sillar.

Estrellas rojas de ocho puntas

Las estrellas encontradas en los arcosolios 4 y 5 son todas de ocho puntas y están ejecutadas de una manera gráfica muy intencionada con cuatro pinceladas (la primera vertical, la segunda horizontal, y más tarde las dos pinceladas oblicuas) (Fig. 3). El ocho y el cuatro son números muy representativos de la orden de San Juan y que nos remiten a la crucifixión de manera obvia. Ocho son las puntas de las cruces epatadas Sanjuanistas y ocho son las bienaventuranzas de los caballeros¹².

¹¹ El arcosolio 4 es un arcosolio trasladado, pues todavía se pueden apreciar las muescas en los sillares por las palancas usadas para la extracción de su lugar original y porque los sillares se recolocaron muy toscamente, recibidos con yesos o morteros de baja calidad y sin seguir las hiladas correctamente.

¹² BRAVO NAVARRO, Martín. *Iglesia de San Juan del Hospital*. Valencia: Comisión Histórica de la iglesia de San Juan del Hospital, 2000, p. 85.



Fig. 3. Fragmento de las estrellas conservadas en la bóveda del arcosolio 4.
(Fotografía Emilio J. Díaz).

El color rojo de las estrellas destaca sobre el color gris azulado del fondo. En el Medioevo el color azul era considerado un derivado del negro, pues el concepto del azul como color independiente aún no existía. Por supuesto el color sí que era posible encontrarlo en el entorno natural, pero las sustancias pigmentantes que dieran un azul estable eran muy escasas y costosas. Una de las maneras de obtenerlo era mezclar el color negro carbón y el blanco de carbonato cálcico para obtener un gris azulado que imitara el azul del cielo¹³.

Las estrellas se distribuyen en la bóveda for-

mando un tapiz. Las estrellas son un motivo decorativo muy recurrente cuando se quiere simbolizar o representar el cielo y suelen hallarse pintadas en bóvedas de capillas, iglesias, arcosolios, etc. La interpretación que puede tener un cielo estrellado pintado sobre una tumba es universal y de clara comprensión. Existen innumerables ejemplos de edificios religiosos que utilizan este recurso decorativo, pero destacan principalmente por su semejanza con San Juan los casos de las templerías *Église Saint-Christophe-des-Templiers* de Montsaunès (Francia) y la Iglesia de San Vicente de Serrapio (Asturias).

¹³ CAGE, John. *Color y cultura*. Madrid: Siruela, 1993, p. 71.



Fig. 4. Fragmento de la trama de rombos floreados conservado en la bóveda del arcosolio 5.
(Fotografía Emilio J. Díaz).



Fig. 5. Detalle de la decoración del despiece de sillares del arcosolio
(Fotografía Emilio J. Díaz).

En ambos casos se distribuyen por sus bóvedas estrellas rojas de trazo rápido pintadas sobre una capa de fondo blanco (Fig. 6).

Habitualmente las bóvedas se ponían en relación con la bóveda celeste, por lo tanto, era usual que se eligieran como motivos ornamentales llenos de significado las estrellas, el sol, la luna, o incluso constelaciones. Buenos ejemplos son el arcosolio que alberga el sepulcro de Moisés Francés de Villaespesa e Isabel de Ujué en la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza de la Catedral de Tudela (Navarra), cuyo intradós se decora con un cielo azul repleto de estrellas, o las pinturas de la cabecera de la Iglesia Monacal de Santa Comba de Bande (Ourense), en cuya bóveda se simula el cielo, en el que se alberga a Dios padre, mediante un fondo blanco y estrellas rojas y en el intradós del arco de acceso aparecen el sol y la luna sobre fondo estrellado.

La trama de rombos y flores

Esta decoración se encuentra en el arcosolio número 5 y como hemos dicho es la decoración más antigua y probablemente contemporánea a la construcción del arcosolio a finales del siglo XIII o principios del XIV (Fig. 4). Es una trama de rombos negros con flores de cuatro pétalos rojas y negras en su intersección. La técnica utilizada es un temple oleoso. Estas tramas decorativas surgen en el siglo XIII, sobre todo en los templos de las órdenes militares. La rígida parrilla de líneas negras inicial que tan solo marca los sillares, comienza a derivar en tramas más fantasiosas y a albergar motivos naturales. Se insertan rosas, estrellas, flores, flores de lis (en Francia), cruces, escudos y otros motivos. Ahora la cuadrícula de los sillares se reinterpreta como una partitura musical preparada para recibir las notas. Un lugar ordenado donde insertar motivos del mundo real pero representado de forma icónica. Ya en el siglo XIV las propias redes de sillares se vuelven más fantasiosas y pierden el

referente de la realidad. Aparecen las tramas en rombos, en forma de red y otras tramas¹⁴.

Esta decoración se empleó con algunas ligeras variaciones en otras encomiendas que también pertenecieron a la orden de San Juan, como por ejemplo en los frescos que decoran el tercer piso de la *Tour Ferrande de Pernes-les-Fontaines* (Francia) cuyos muros se cubren en algunas partes con esta decoración de rombos con flores o líneas cóncavas que crean la sensación de floreado en sus vértices. Pero, sin duda, el ejemplo más parecido se encuentra en la iglesia templaria de Santa María de Palau de Barcelona en la que en uno de sus armarios litúrgicos, también llamados credencias, se repiten con total exactitud los mismos motivos decorativos (Fig. 6).

El despiece de sillares

El despiece de sillares es un patrón decorativo que es visible en el arcosolio de Fernández Heredia, en la puerta románica y en muchas pequeñas zonas del interior del templo. Aunque actualmente pasa inadvertido, no es difícil entender que todos los muros de la iglesia sanjuanista estuvieron decorados de este modo. Es una doble línea negra que remarca los sillares y que forma una retícula en los lienzos de los muros. El despiece de sillares es un patrón decorativo que pretende disimular el esqueleto mural tras una decoración. Una cuadrícula de arquitectura fingida superpuesta a la arquitectura real cuyo objetivo es embellecer el lugar sagrado y proteger la piedra. Esta cuadrícula pintada es monocroma, bidimensional y regular, y construye mediante líneas negras un templo ideal, dibujado y perfecto, que se superpone e idealiza el templo real: transforma los sillares de piedra en figuras geométricas. Este truco iconográfico da al templo construido un aire irreal y así el lugar se convierte en un espacio dibujado, en un espacio mental organizado¹⁵. La pretensión es

¹⁴ CURZI, Gaetano. *La pittura dei templari in Europa*. Milano: Silvana, 2002, p. 104.

¹⁵ CURZI, Gaetano. *La pittura dei templari in Europa*. Milano: Silvana, 2002, p. 104.

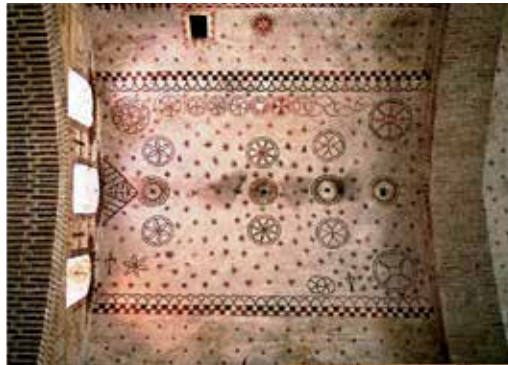


Fig. 6. Arriba: vista general de la bóveda de la *Église Saint-Christophe-des-Templiers de Montsaunès*. (Fotografía: <http://marsyas2.blogspot.com/>). Bajo izquierda: detalle de la credencia de la Iglesia de Santa María de Palau de Barcelona. (Fotografía: Joan Fuguet) – Los templarios guerreros de Dios. Bajo derecha: detalle de uno de los muros de la iglesia de San Vicente de Serrapio. (Fotografía: www.asturnatura.com).

asemejar el templo terrenal a la Jerusalén celestial, asimilar ese despiece de sillares, de calidad y bien tallados, con la fábrica de la Jerusalén celeste. En la pintura que adorna el muro oeste de la bóveda de la capilla alta de la *Église Saint-Theudère de Saint-Chef* (Francia) que representa la Jerusalén celestial, podemos ver un perfecto interlineado en los muros que representan a la Jerusalén Del cielo.

El origen de esta metonimia entre muros ideales y muros reales pudo ser la iluminación de libros. Todo muro que se dibujaba sobre un pergamino se representaba con un doble interlineado y los templos reales trataron de imitar a los templos dibujados, trazando en sus muros aquellas líneas que primero se dibujaron en los manuscritos. Es un recurso utilizado muy am-

pliamente en Europa, y tomamos los ejemplos de las ya mencionadas iglesias de Serrapio y la Tour Ferrande, en la que además, la arquitectura figurada de sus pinturas se ejecuta con aparejo que imita ese despiece de sillares.

El uso de patrones decorativos en los muros era un recurso ampliamente utilizado desde el siglo XII hasta el siglo XVI, sin embargo, sorprende la escasa atención que ha merecido de los investigadores. El hecho de que hayan llegado hasta nosotros tan pocos vestigios de llagueados u otras tramas proviene del gusto academicista y a las tradiciones restauradoras de los siglos XIX y XX, que pregonaban las bondades de los muros de piedra “puros”. Este olvido ha hecho que se degraden y sólo queden fragmentos más o menos visibles. Generalmente no han

sido merecedoras de restauraciones o se han ocultado al encalar el templo. Sumado a que no hay muchos estudios al respecto, hace muy difícil una visión global del fenómeno del despiece de sillares y de su uso en los templos de toda Europa. Por ello, no podemos afirmar todavía que haya una pintura mural decorativa característica de la orden de San Juan del Hospital. Lo que sí se puede afirmar, es que en todos los edificios templarios y hospitalarios estudiados para la presente investigación, hay una reiterada adopción del motivo de sillares falsos en el revestimiento de las paredes. Además, también podemos establecer unas características comunes en las decoraciones de los muros de estas órdenes que sugieren un programa pictórico particular y homogéneo:

La bidimensionalidad: los elementos naturales como las flores o las estrellas están representados como iconos, sin degradaciones de color ni relieve. También hay un uso reiterado de elementos geométricos puros, tales como cuadrados, círculos, espirales o rombos.

Sobriedad cromática: manejan una paleta de colores muy esencial con predominio absoluto de los colores rojo, negro y blanco. Estos pigmentos son los colores de la enseña de la orden de San Juan. El negro y el blanco era el color del hábito en tiempos de paz, y el negro y el rojo en tiempos de guerra¹⁶.

Austeridad: hay una estética de la pureza, una gran carga intelectual y pureza en la decoración de templos de las órdenes militares, herencia de los cánones estéticos del Cister¹⁷.

LOS ARCOSOLIOS DE SAN JUAN Y LAS CAPILLAS OCULTAS DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

En Valencia se conservan varios ejemplos en los que también se utilizaron similares recursos

decorativos a los que hemos venido describiendo en las líneas anteriores. Uno de estos lugares es el Convento del Carmen en el que aún se pueden ver en algunas partes de las bóvedas del claustro gótico restos de llagueado de sillares. Pero, sin duda, el descubrimiento más sorprendente es la estrecha similitud existente entre la decoración de los arcosolios de San Juan y dos capillas ocultas de la catedral de Valencia. Son dos reducidas estancias góticas que se adosaron, probablemente en el siglo XIII, en el espacio que quedaba entre los contrafuertes del exterior de las capillas radiales de la cabecera del edificio. Al lugar se accedía originalmente desde la calle pero actualmente se encuentran cegados por un muro de ladrillos, haciendo del lugar una cápsula del tiempo¹⁸.

El aspecto que presenta hoy el exterior de la catedral es el resultado de las diferentes experiencias y transformaciones que ha ido sufriendo a lo largo del tiempo. Lo que observamos en la actualidad difiere mucho del semblante que mostró durante sus primeros cien años de existencia. Una de las zonas más afectadas por estos procesos históricos ha sido la cabecera. En origen, la parte exterior de esta zona del edificio estuvo plagada de pequeñas capillitas, muy similares a los arcosolios, en las que se veneraban diferentes advocaciones. Quizás la más conocida y menos transformada de su estado original sea la actual capilla de San Vicente Ferrer, antaño de San Pedro o “*dels Tapiners*”, situada bajo el pasadizo entre la Basílica y la Catedral. No sabemos si desde un principio o a partir de unos años después, estas capillitas funcionaron como arcosolios del cementerio que ocupaba la parte exterior de esta zona de la catedral. Lo que sí parece seguro es que además del *fossaret* de la calle Barchilla, la catedral tuvo otra zona de en-

¹⁶ El 20 de febrero del año 1130 mediante la bula “*Quan amabilis deo*”, redactada por el papa a petición de Raimundo de Puy, se le daba potestad a la orden de portar en la guerra un estandarte rojo con una cruz blanca. Años más tarde, en 1258, Alejandro IV mediante la bula “*Cum ordinam vestum*”, fija los colores que usarán los hospitalarios en sus vestimentas: “concedemos el derecho de portar mantos negros y en la guerra, usar una sobrevesta de color rojo y una cruz blanca cosida”. Fuente: www.valentiamediaevalis.es.

¹⁷ ZORNOZA ZORNOZA, M^a R.: *El cementerio medieval de San Juan del Hospital de Valencia, siglos XII-XIV* (Trabajo Final de Máster). Valencia: UPV, 2014, p. 85

¹⁸ SANCHIS Y SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia: guía histórica y artística*. Valencia: Librerías París – Valencia, 1990, pp. 66-69.

terramiento en lo que hoy en día corresponde a parte de la plaza de Décimo Junio Bruto y al Pasaje de Emilio Aparicio Olmos¹⁹.

Lo que más nos interesa son los revestimientos y las pinturas murales que aquí se encuentran. Hay un primer estrato de despiece de sillares con una doble línea negra sobre fondo blanco de las mismas características que podemos ver en el arcosolio de Fernández Heredia de San Juan. Sobre este estrato hay un enjabelgado o capa de cal, con estrellas rojas de ocho puntas, una luna y un sol (Fig. 7). El trazo es muy similar a las estrellas encontradas en los arcosolios de San Juan. Además, las pinceladas tienen la misma secuencia de trazado. Están hechas con un temple oleoso con pigmento rojo bermellón o cinabrio y la distribución en el espacio y el tamaño de las estrellas es igual. El paralelismo entre ambos espacios es muy patente, no sólo a través de la decoración pictórica, sino también por el tipo de molduras que se hicieron servir en la ornamentación de las jambas de sendas arquitecturas.

Como se deduce a través del examen detallado de los sillares y la secuencia constructiva de estos espacios, las capillitas son posteriores a la construcción de la cabecera. Los muros exteriores de la cabecera de la catedral estaban pensados para ser vistos desde la calle, pues la proporción de los sillares es muy regular y fueron retallados con azuela una vez colocados, con el objetivo de dar una textura lisa y homogénea, de finas líneas verticales. Sin embargo, los muros laterales y las bóvedas apuntadas de ambas capillitas adosadas, se construyeron utilizando sillares que no tenían una textura de acabado, y fueron tallados con la intención de ser revestidos con la capa de cal y las decoraciones descritas. Asimismo, los sillares utilizados para la bóveda presentan en el extradós una superficie muy irregular y tan sólo fueron desbastados (y no retallados) porque no iban a quedar a la vista.

En algún momento de los primeros años de vida de la catedral, entre finales del siglo XIII o principios del XIV las capillas se adosaron a estos muros aprovechando el espacio entre contrafuertes, con el fin de utilizarlos bien como capilla o bien como lugar de enterramiento. En este mismo momento es en el que decoran con el despiece de sillares y al poco tiempo, quizás en los primeros años del siglo XIV, se pinta la decoración de estrellas, con el sol y la luna (Fig. 8).

CONCLUSIONES

A las conclusiones más relevantes que hemos llegado a través de la presente investigación son las siguientes:

En primer lugar, hemos podido establecer un periodo más o menos exacto para la construcción de los arcosolios. Los románicos de arco de medio punto debieron de levantarse probablemente a lo largo del último tercio del siglo XIII. Para ello nos basamos en la primera fase de construcción de la iglesia de San Juan en estilo románico (ca. 1238 – 1262), en otras obras del mismo estilo ejecutadas en la ciudad de Valencia como la Puerta del Palau de la Catedral (a partir de 1262) y en otras construcciones de los primeros años del Reino como la Iglesia del Salvador de Sagunto (1248).

Por su parte, la construcción de los arcosolios góticos de arco apuntado no se debió de extender más allá del primer cuarto del siglo XIV, por lo que establecemos una cronología para su confección de entre los últimos años del siglo XIII y primeros del siglo XIV. Para ello tenemos en cuenta la segunda fase de construcción o ampliación de la iglesia (ca. 1262 – 1300) y la construcción de la capilla de Arnau de Romani, datada a caballo entre los siglos XIII y XIV, que presenta similitudes formales con las molduras de los arcosolios. También entra en juego el periodo en el que el cementerio estuvo a pleno

19 “Este sitio [...] estuvo destinado a cementerio de familia, como se lee en varios documentos de los siglos XIV y XV”. SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia: guía histórica y artística*. Valencia: Librerías París – Valencia, 1990, p. 70.



Fig. 7. Vista general del sol y las estrellas de la parte izquierda del intradós de la bóveda de la capilla oculta de la catedral de Valencia. (Fotografía: Emilio J. Díaz).

rendimiento con una demanda muy elevada que se puede establecer entre 1238 y 1317²⁰, y en el que probablemente se colmataron los espacios para construir estas arquitecturas funerarias.

En segundo lugar, nos ha permitido establecer una fecha en la que se pudieron ejecutar las pinturas recién descubiertas. Seguramente fueron ejecutadas a principios del siglo XIV. El motivo por el que establecemos esta cronología deriva del traslado del arcosolio número 4 y de las similitudes establecidas entre los arcosolios de

San Juan y la catedral de Valencia. El arcosolio trasladado ocuparía en origen el espacio exterior del tramo de la cabecera de la iglesia, en el que la emperatriz Constanza de Hohenstaufen construyó una capilla gótica dedicada a Santa Bárbara para albergar sus restos mortales²¹. De este modo en 1307 se retiró este arcosolio para ser colocado en el lugar que ocupa actualmente. También es en este momento en el que, aprovechando el traslado, se pintan las estrellas que únicamente se han conservado en los arcosolios

²⁰ Probablemente la zona cementerial entró en decadencia tras la creación en el año 1317 y por orden de Jaime II de la Orden de Santa María de Montesa a la que se le traspasaron todas las posesiones de los sanjuanistas excepto las encomiendas de Torrent y de Valencia. De este hecho podemos deducir que la orden hospitalaria perdió bastantes recursos económicos.

²¹ Recordemos que toda la parte exterior de los muros de la iglesia estaba con arcosolios adosados a ellos. Por ejemplo, en la zona en la que se construyó la capilla barroca de Santa Bárbara en el siglo XVII existían tres arcosolios que fueron destruidos para poder levantar la capilla.



Fig. 8. Vista general de la luna y las estrellas de la parte derecha del intradós de la bóveda de la capilla oculta de la catedral de Valencia. (Fotografía Emilio J. Díaz).

4 y 5. Creemos que el arcosolio 4 se conservó y no fue destruido por que todavía quedaba memoria sobre el difunto o difuntos que descansaban en él.

En tercer lugar, pensamos que la decoración de rombos floreados fue ejecutada a la vez que la construcción del arcosolio románico número 5, siendo esta su decoración original, seguramente ejecutada en el siglo XIII. Posteriormente con motivo de la pequeña transformación que sufrió la iglesia y el traslado del arcosolio mencionado y su decoración con estrellas, esta decoración original quedó oculta bajo una capa de cal.

Por último, el íntimo paralelismo con la catedral se explica porque probablemente, el mismo taller de canteros que estaba trabajando en la catedral fue quien se encargó de ejecutar la capilla de Santa Bárbara de la Iglesia de San Juan bajo mecenazgo de la emperatriz. Eligió para su obra a uno de los mejores talleres que había en la ciudad²². También pensamos que fueron estos mismos canteros los que, además de encargarse de las obras, se encargaron de ejecutar la decoración pictórica de ambos espacios, de los arcosolios de San Juan y de las capillas ocultas de la catedral.

²² La relación de talleres que trabajaron en la catedral y en la iglesia de San Juan se manifiesta desde los primeros años de la ciudad. Es bien conocido que el mismo taller de canteros que trabajó en las obras de la zona de la cabecera y de la Puerta del Palau de la catedral trabajó también en la construcción de la primera iglesia de San Juan, muchas marcas de cantero lo atestiguan. Además, hay datos y pruebas fehacientes de que a finales del siglo XIII el mismo taller de pintores que ejecutó las pinturas murales del reconditorio de la catedral, se encargó también de las pinturas murales de la Capilla de San Miguel de la iglesia de San Juan.