

«... aunque labrado sobre el gusto gótico...». *Hacia una conciencia de la arquitectura gótica en Valencia**

Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano

Universitat de València
mercedes.gomez-ferrer@uv.es

RESUMEN

El aprecio por la arquitectura medieval valenciana ha sido fruto de un largo proceso gestado a partir de textos e imágenes, que contribuyeron a valorar la obra gótica muy lentamente. Libros de crónicas, dictámenes de obras, descripciones de monumentos, ilustraciones, libros de viajeros, historias de los arquitectos discurren por este texto a medida que se recorre la consideración de los edificios como «a la romana», a la antigua, a la mosaica y a la gótica. Escogiendo algunos de los monumentos principales como la Lonja, las puertas de la ciudad, la catedral con el Miguelete o el cimborrio, o la gran capilla de los Reyes del monasterio de Santo Domingo, hacemos un recorrido valorativo en el que se aprecia el cambio de paradigma y valoración de la arquitectura gótica valenciana.

Palabras clave: Arquitectura gótica / Valencia / historiografía artística / catedral / Lonja.

ABSTRACT

The appreciation of Valencian medieval architecture has been the result of a long process based on texts and images, which slowly contributed to the appreciation of the Gothic architecture. Books of chronicles, reports of works, descriptions of monuments, illustrations, travellers' books and architects' histories run through this text as we can see a transition between the consideration of buildings as 'Roman', ancient, Mosaic and Gothic. Choosing some of the main monuments such as La Lonja, the city gates, the cathedral with the Miguelete or the dome, or the great chapel of the Kings of Santo Domingo convent, we make an evaluative tour in which the change of paradigm and valuation of Valencian Gothic architecture can be appreciated.

Keywords: Gothic architecture / Valencia / artistic historiography / cathedral / Commodities Exchange.

*Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D+I, "Vivir noblemente en la Valencia moderna. Una corte de la monarquía hispánica". ProyectoPID2021-126266NB-100 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER.

La apreciación de la arquitectura medieval en la ciudad de Valencia que hoy damos por sentado, después de la intensa investigación y aportaciones llevadas a cabo por la historiografía en los últimos tiempos, no ha sido una tarea nada fácil.¹ Ha ido logrando una valoración impulsada gracias a la superación de no pocos prejuicios, en paralelo a la construcción de una historia de la arquitectura. En los años inmediatamente posteriores a su época de apogeo, a partir del siglo XVI, el devenir natural de las construcciones se vio afectado por la lógica de la transformación y renovación, a medida que cambiaban los paradigmas y gustos, se adecuaban los nuevos usos y se producían las lógicas modernizaciones. La irrupción de los fenómenos renovadores barrocos fue uno de los procesos que más perturbó y contribuyó a enmascarar no pocas de las obras construidas en estilo gótico, especialmente los interiores de iglesias y monasterios y muchas de las fachadas de palacios y arquitecturas civiles. Pero, no vamos a entretenernos en la evolución diacrónica, ya que nuestro interés se centra en el lento proceso de creación de una conciencia sobre el discurrir de la arquitectura como fenómeno histórico. Un proceso mucho más pausado, algo traumático y con altibajos que el que apreciamos para otras Bellas Artes, especialmente la pintura. En cualquier caso, lo sucedido en el área valenciana es acorde con lo ocurrido en otras zonas geográficas que también veían como la construcción de los discursos so-

bre la pintura se producía de forma más ágil. Podemos afirmar que la conciencia sobre la existencia de una escuela valenciana de pintura fue mucho más temprana que la de la arquitectura y contó con una mayor facilidad para establecer un orden y valoración. Creemos que esto fue posible porque era más viable identificar a los protagonistas, con sus nombres y apellidos, y asignarles piezas concretas a partir de estilos definidos, aun admitiendo errores de atribución. Esto es especialmente evidente en el caso de algunos pintores como Juan de Juanes que fue el primero de los artistas considerados patrios y cuyas excelencias no dudaron en exaltarse no solo por encima de los pintores españoles sino a la par de los más célebres pintores italianos. A Juanes, le fueron acompañando otros muchos que pasarían a engrosar un listado de artistas de renombre que encontrarían una aquilatada ponderación en numerosos textos como los Ribalta, Espinosa o Ribera. Pero no podemos olvidar que esta historiografía artística sobre la pintura valenciana se construye fundamentalmente con figuras que descuellan a partir del siglo XVI. Otras anteriores a Juanes como los Hernandos y no digamos la pintura previa al mundo renacentista como fue la del denominado gótico flamenco o del gótico internacional tardó mucho en ser reconocida. Carente de nombres propios, esta pintura medieval haría una lenta entrada en el discurso del arte en Valencia. Diezmada y desbaratada con total impunidad durante buena parte del siglo XIX, tras los procesos desamortizadores, tampoco le fue fácil abrirse un hueco. Solo una mínima parte pasó a engrosar las colecciones públicas de los Museos que entonces entraban en la historia, mientras que otra acabó destruida, dispersada y vendida a particulares locales y extranjeros. Pero eso constituiría otro discurso.

Si en paralelo, observamos lo sucedido para la

¹ Entre otras, ver la abundante bibliografía sobre el siglo XV en Valencia del Dr. Arturo Zaragoza. A modo de resumen citamos ZARAGOZÁ, A. "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos". *Archivo de Arte Valenciano*, 2008, n.º LXXXIX, pp. 333-356.

arquitectura, podremos convenir que mucho más tempranamente de lo esperado asoman en la literatura de crónicas y dietarios algunos protagonistas del episodio gótico, escasos, pero claramente identificables que nos invitarían a pensar que la valoración de su obra podría haber despuntado rápidamente. Sin embargo, como vamos a analizar, no sucedió así. El hecho de que ya el *Dietari del capellà de Alfons el Magnànim*, un texto del siglo xv, mencionara a maestros como Baldomar, Pere Compte o Francesc Martínez Biulaygua,² solo supuso un esporádico reconocimiento en el segundo de los casos, mientras que los otros siguieron durante tiempo en el olvido y no fueron rescatados hasta fechas relativamente recientes. Aun así, el claro apelativo a Compte «de molt sabut en l'art de la pedra», que ahora hemos incorporado con naturalidad en muchas de nuestras publicaciones, tardaría en pasar a la historiografía también, ya que como veremos mucha de esta literatura, permaneció manuscrita y solo en fechas tardías

se dio a conocer a eruditos del siglo xviii, que son los que la acabarían poniendo definitivamente en circulación.

También nos podría parecer que algunos elementos clave del episodio gótico valenciano representados en obras pictóricas adquirirían un singular reconocimiento. Escaleras sobre bóvedas, las particulares aristadas o las prominentes claves pinjantes se contemplan en algunas tablas coetáneas. Señalamos la muy conocida de la Epifanía de *lo fill del Mestre Rodrigo* (Osona) de inicios del siglo xvi hoy en el Victoria and Albert Museum de Londres, con evidente protagonismo de la gran escalera con sus molduras en los escalones, los pasamanos y especialmente la prominente bóveda escazana. O las bóvedas aristadas que se observan en algunas tablas de Bartolomé Bermejo, –Muerte de la Virgen del Museo de Berlín– o de nuevo en los Osona –Entrega de la regla de San Benito, del Museo de Bellas Artes de Castellón– (Fig. 1). También las bóvedas con potentes claves pinjantes en

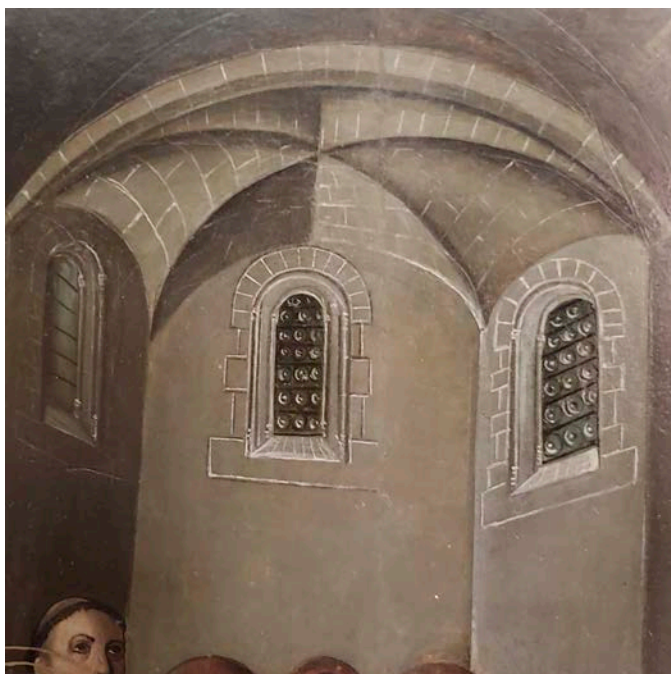


Fig. 1.- Detalle de Taller de los Osona. *Entrega de la Regla de San Benito*, h. 1510, Museo de Bellas Artes de Castellón.

² MIRALLES, M. *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, edición de Mateu Rodrigo Lizondo. Valencia: PUV, 2011, p. 132; se reconoce a Baldomar como maestro del portal y obra de la arcada de la catedral y como tras su muerte fue nombrado Pere Compte, «molt sabut en l'art de la pedra». En las páginas 466-467, describe el conocido episodio de Francesc Martínez Biulaygua en su huida a tierras de Castilla después de haber asesinado a un hombre. También se le reconoce como «molt sabut e molt soptil mestre de vila», y todas las obras que se le atribuían en la ciudad.

las tablas de la Virgen de la Leche de Ademuz de Bartomeu Baró o del Maestro de San Lucas en el Museo de Segorbe. Todos estos elementos tuvieron una cierta relevancia pero nunca gozaron de valor en la literatura escrita. Solo nuestros ojos actuales, conscientes de que son representaciones de una realidad arquitectónica concreta, los han devuelto al primer plano, para demostrar cómo estos elementos constructivos eran frecuentes y conocidos. Pero, debemos alejarnos de nuestra propia forma de ver las cosas y mirar desde la perspectiva de los que contribuyeron pausadamente a reconocer las obras góticas con su propia percepción.

Esta constatación nos hace preguntarnos ¿cómo se fue forjando la conciencia sobre el discurrir de la arquitectura en Valencia y cuándo entró la arquitectura gótica a formar parte de esa historia? Para intentar responder a esta pregunta nos tenemos que acercar a la literatura panegírica y coreográfica inicial, a los textos de cronistas e historiadores, a algunas visuras y dictámenes arquitectónicos, a las imágenes y a las propias obras, mucho antes que a los primeros intentos

por formalizar una historia de las Bellas Artes propiamente dicha que se formula a partir de elencos con nombres de los maestros desde el siglo XVIII en adelante, como los recogidos por Arques Jover,³ Orellana⁴ o Llaguno. Desde finales del XVIII la conciencia sobre la arquitectura gótica en España se convierte en una realidad que va siendo asimilada por los eruditos ilustrados, en los que poco a poco se atisba la admiración muchas veces encorsetada en rígidos principios neoclásicos.⁵ Pero no dudamos que las aportaciones de Jovellanos para la arquitectura gótica de Mallorca⁶ o las de Eugenio Llaguno sobre las catedrales clásicas de León o Burgos, de Ceán Bermúdez sobre la catedral de Sevilla,⁷ o generalistas como la de Isidoro Bosarte en su *Disertación sobre el estilo que llamamos gótico en obras de arquitectura* de hacia 1798⁸ avanzan otro capítulo que se corresponde a la fragua de un gusto que acabará propiciando en años sucesivos, la definitiva apreciación del gótico, la recuperación de un estilo neogótico y el inicio de algunos procesos de preservación e incluso restauración de edificios góticos.⁹ Una de las dificultades que

- 3 ARQUES JOVER, A. *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, edición de Inmaculada Vidal y Lorenzo Hernández Guardiola, Alcoy 1982. Estas notas quedaron inéditas hasta que fueron incluidas en los *Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España* que imprimió Manuel Zarco del Valle en 1870. Uno de los primeros beneficiados en recibir las noticias del Padre Arques fue Orellana que mantuvo correspondencia con él desde 1779 cuando estaba preparando la que también quedaría inédita hasta fecha muy tardía *Biografía Pictórica Valentina*, conocida por la edición de Xavier de Salas, de Madrid, 1930 y Valencia, Ayuntamiento, 1967. A su vez las noticias serían proporcionadas por Orellana a Ceán, especialmente sobre pintores que son las más abundantes, utilizadas en el *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1800. En cualquier caso, la presencia de arquitectos en la obra de Arques es bastante escasa reduciéndose a unos pocos nombres a partir del siglo XVI: Honorato Martí, Juan Pavía, los hermanos Terol o Urteaga. El único nombre de maestro del siglo XV es el de Miguel Navarro autor de los claustros de San Francisco, p. 149.
- 4 ORELLANA, M.A. *Biografía Pictórica Valentina*, edición de Xavier de Salas. Valencia: Ajuntament de València, 1967; recoge también menos arquitectos que pintores o escultores, aunque los referidos al siglo XV son: Juan Franch, Amorós, Valdomar, Pedro Compte, Pedro Viña (Bevia).
- 5 PANADERO, N. “Teorías sobre el origen de la arquitectura gótica en la historiografía ilustrada y romántica española”. *Anales de la Historia del Arte*, 1994, n.º 4, pp. 203-211; CRESPO DELGADO, D. “Escribir la Historia de la Arquitectura en la España de las Luces”. *Cuadernos dieciochistas*, 2016, n.º 17, pp. 115-147.
- 6 SANZ DE LA TORRE, A. “Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma”. *Espacio, Tiempo y Forma, Historia del Arte*, 1993, t. 6, pp. 433-470; CRESPO, D. y DOMENGE, J. “Trazos de una naciente historia del arte: los dibujos de la Lonja de Palma para la Memoria de Jovellanos”. *Locus Amoenus*, 2009-2010, n.º 10, pp. 153-168.
- 7 CEÁN BERMÚDEZ, A. *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Viuda de Hidalgo y Sobrino, 1804.
- 8 BOSARTE, I. “Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura”. *Gabinete de lectura española*. Madrid: Viuda de Ibarra e Hijos, h. 1798, III; CRESPO DELGADO, D. “Las observaciones sobre las Bellas Artes (1790-1791) de Isidoro Bosarte: la Historia del arte como historia de la civilización durante las luces”. *Archivo Español de Arte*, Julio-septiembre 2021, pp. 247-260.
- 9 CERA, M. *Arquitectura e identidad nacional en la España de las Luces*. Madrid: Maia ediciones, 2019.

tuvo la arquitectura gótica valenciana era que respondía mal a los principios más admirados de los edificios del gótico clásico. No era suntuosa, ni esbelta, ni llena de adornos; en muchos casos se consideraba baja y austera, y esto condicionará su estimación.¹⁰ Sin insistir en la discusión de su origen, si el gótico procede del mundo germánico u oriental, buscaremos la contribución a esta reflexión desde la propia óptica de la percepción de las obras, tal y como fueron vistas y reconocidas por escritores, cronistas, arquitectos y eruditos en el medio valenciano que contribuyeron también a crear un caldo de cultivo que propició la valoración.

¿ROMANAS, ANTIGUAS? CONSIDERACIONES SOBRE LAS OBRAS MEDIEVALES A COMIENZOS DEL SIGLO XVI

Si prescindimos de los textos que tienen una vocación de simple crónica de sucesos o acontecimientos como el citado texto del capellán Melchor Miralles, que recoge la ampliación con la Arcada Nova de la catedral por Francesc Baldomar o la obra de la Lonja por Pere Compte, la literatura coreográfica o panegírica de exaltación de la ciudad de Valencia que se inicia en el siglo XVI ofrece una interpretación muy particular de la arquitectura existente en la ciudad. En un momento histórico como es el siglo XVI que trata de mirar al mundo clásico y humanista, que indaga y cree encontrar un pasado romano en la ciudad de Valencia, se realiza una apreciación que busca mucho más ese mundo clásico que la época medieval. La fuerza de mitos como el parangón Roma-Valencia, la obsesión de una Valencia sobre aguas, –Epidrapolis–, erigida sobre las cloacas romanas, se entrecruza en los

textos y contagia a las apreciaciones sobre la arquitectura del pasado inmediato.¹¹

Para autores como el bachiller Alonso de Proaza (h. 1445-1519) en su erudita composición latina *Oratio Luculenta Laudibus Valentiae* dedicada a los jurados y leída ante el claustro universitario en la temprana fecha de 1505, la historia de ciudad y sus bondades se aproxima a la de las ciudades de la antigüedad.¹² Describe la urbe y menciona lógicamente las murallas y las puertas, a las que considera de extraordinaria belleza, algunos monasterios, –hermosos, maravillosos, espaciosos, ricos o devotos–, la catedral, y edificios públicos como el hospital, la Casa de la Ciudad, la Universidad o palacios privados a los que distingue como suntuosos y opulentos. Todos estos epítetos genéricos no aportan una consideración concreta sobre la materialidad de su arquitectura.

Quizá el único edificio al que somete a una calificación más precisa es la Lonja a la que reputa como basílica o pórtico, un edificio romano, destinado a la reunión. Esa supuesta romanidad de la Lonja se recoge también en otro texto con vocación similar, el del estudiante Miguel de Vargas que ausente de su tierra y añorándola, escribe la *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia* en 1592. Nada hay que nos recuerde en esta loa al pasado medieval. La Lonja se compara a un romano anfiteatro, mientras que el palacio del Real, se asemeja a un palacio de los medos. En cualquier caso, considera igual de romana «la estraña arquitectura» de la Lonja que la del Hospital general, con sus «quadras con columnas», que sí es una obra con vocación clásica de mediados del siglo XVI.¹³ Es

¹⁰ PONZ, A. *Viaje de España*, tomo IV. Madrid: Viuda de Ibarra, 1774, p. 29, al referirse a la catedral de Valencia decía de ella: «La Iglesia es de forma gótica, consta de tres naves (...), no llegan sus adornos ni con mucho en este género de arquitectura a los de la catedral de Toledo, ni a otros como la de Burgos, León, la de Sevilla, etc y antes tiene falta que sobra de ellos. Es baja de techo, lo qual desagrada no poco». Y está también alejada de la consideración de un gótico-germánico con que se consideraban muchas de estas catedrales.

¹¹ Un resumen de este fenómeno en GÓMEZ-FERRER, M. “Viajes de ida y vuelta. La recepción del Renacimiento en Valencia”. En: *Bramante en Roma. Roma en España*. Lleida, 2014, pp. 160-183.

¹² RUIZ VILA, J.M. “Oratio Luculenta de Laudibus Valentie de Alonso de Proaza. Introducción, edición crítica y traducción”. *Liburna* 5, noviembre 2012, pp. 155-223; MARIÁS, F. “La arquitectura de la ciudad de Valencia en la encrucijada del siglo XV: lo moderno, lo antiguo y lo romano”. *Anuario Arte*, 2000, pp. 25-38.

¹³ VARGAS, M de. *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia 1592*. Anexos de la revista *Lemir*, 2005, pp. 1-17.

una apreciación que perdura en el imaginario de los escritores que narran las bodas de Felipe III y Margarita de Austria en Valencia, como la del poeta Gaspar Aguilar en 1599 que compara la Lonja al «romano Capitolio».¹⁴ Un concepto romano de gravedad y suntuosidad, con epítetos como grandeza, fortaleza, hermosura, heroicidad, un milagro de la arquitectura, que serán aplicados a la Lonja durante buena parte del siglo xvii.¹⁵

No será calificada como «de lo mejor de la forma gótica» hasta que en 1774 el ilustrado historiador valenciano Antonio Ponz pondera su arquitectura, con palabras que retomaría al poco tiempo el viajero francés Juan Francisco Peyron, en los años 1777-78, publicadas en 1782, que la considera del «mejor género gótico».¹⁶ En 1783, Don Vicente Noguera en la oración pronunciada en la Academia de San Carlos la tiene como «magnífico modelo de la arquitectura, que aunque labrado sobre el gusto gótico, respira exactitud, proporción, elevación y grandeza».¹⁷ (Fig. 2)

Por evidentes razones, un edificio como la Lonja inmerso en el entramado urbano del poblado barrio del Mercado, no sería el elegido como símbolo de la ciudad, por más que su estima fuera de las más tempranas en la literatura. Serían algunas de las puertas, las murallas, los puentes, y determinados edificios que despuntaban en la silueta de la ciudad los que lo harían. Uno de los primeros fue el Portal de Serranos, que abre la portada el texto del *Regiment de la Cosa Publica* de Francesc Eiximenis, impreso en 1499 por Cristóbal Coffman. (Fig. 3) Este portal con su fuerza emblemática y metonímica, sinónimo de la propia ciudad, mantendrá su protagonis-

mo en portadas de libros y en numerosos fondos de pinturas a lo largo del siglo xvii. Su fuerte presencia figurativa no parece correr la misma suerte en la literatura escrita, ya que no se repara sobre su importancia como arquitectura medieval significativa hasta fechas muy tardías. Incluso otros portales como el de Quart que no tuvieron tanto protagonismo gráfico también tardaron en valorarse como obra medieval. El dramaturgo Andrés de Claramonte en 1612 no dudaba en calificarlas como «dóricas torres» en el monólogo laudatorio sobre la ciudad de Valencia que escribe en la comedia *La católica princesa de Leopolda*.¹⁸ Se mantenía pues ese concepto de romanidad que destila todo el siglo xvi. Otros grabados tempranos también priorizan las puertas de acceso a la ciudad con diversas variantes. Algunos se localizan en la edición castellana de la *Primera parte de la coronica* de Beuter de 1546.¹⁹ En la portada, se incluyen dos imágenes, la construcción de la muralla y portales y la conquista cristiana de la ciudad. Ninguna de las dos responde a una representación realista basada en la muralla y sus puertas tal y como podría haberse visto a mediados del siglo xvi. Aun así, la primera participa de un cierto sentido histórico, ilustrando el posible proceso constructivo medieval de una muralla. Se observa el acopio de materiales, su transporte, la llegada y puesta en obra, el trabajo con las tapieras de madera, el diseño de las piezas por medio de compases o el corte de las piedras.

Puertas, murallas o puentes, en primer término y una silueta general de los edificios que despuntan en el interior de la ciudad, con el Miguelete o el cimborrio de la catedral claramente

14 AGUILAR, G. *Fiestas nupciales que la ciudad y reino de Valencia han hecho en el felicissimo casamiento del rey don Felipe III con Doña Margarita de Austria*. Valencia, 1599, Cuarto Cántico, Octava rima.

15 BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M. *Lonja de Valencia. Patrimonio de la Humanidad*. València: Ajuntament de València, 2013.

16 PEYRON, J.B. *Nouveau Voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*, tomo I. Londres, 1782, «dans le meilleur genre gothique», p. 99. Parece sin duda inspirado por las palabras de Ponz, ya que al hablar de la catedral no la considera ni bella ni regular. PONZ, A. *Viage de España*, tomo IV, 1774, Carta Tercera, pp. 62-63.

17 NOGUERA, V. *Continuación de la Noticia Histórica de la Real Academia de Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos*. Valencia: Benito Monfort, 1784, p. 44.

18 JULIÁ MARTÍNEZ, E. «Valencia y Andrés de Claramonte». *Anales de Cultura Valenciana*, 1957, pp. 25-31.

19 BEUTER, P.A. *Primera parte de la coronica General de toda España y en especial del Reyno de Valencia*. Valencia: Juan Mey, 1546. La misma portada se repetirá en las ediciones de 1563 y 1604.

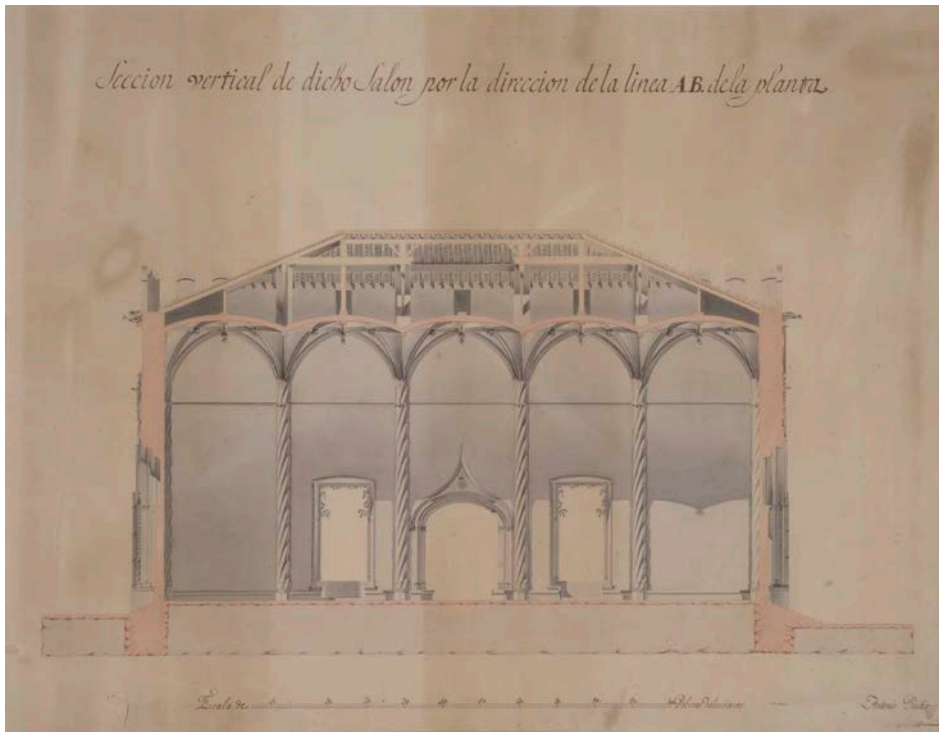


Fig. 2.- Antonio Rubio. Sección de la Lonja, Premio de Tercera Clase del Concurso General de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1807.

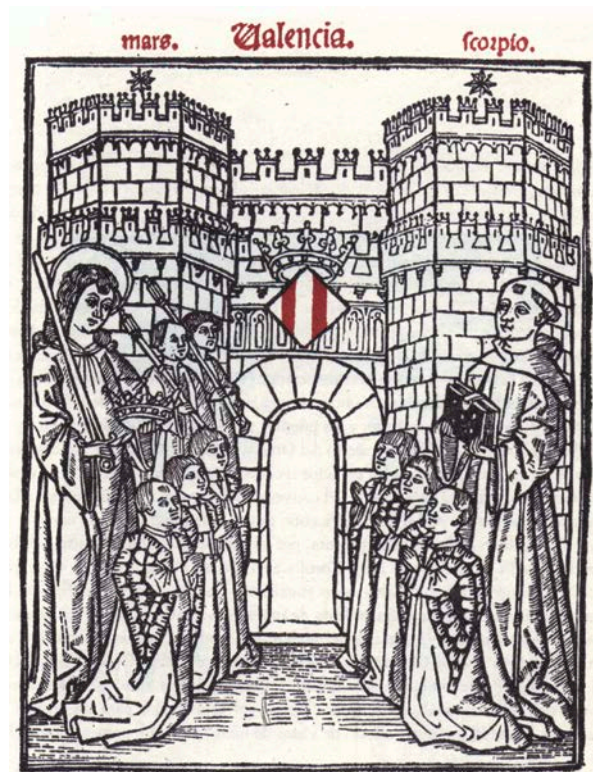


Fig. 3.- Portada del Regiment de la Cosa Pública, Francesc Eiximenis, 1499. Grabado de Cristóbal Coffman.

distinguibles, constituyen la imagen inicial de Valencia representada en un grabado interior de la *Primera Parte de la Coronica* de Beuter (1546) en el f. LIIII v^o. Paradójicamente, no se encuentran en el lugar donde Beuter analiza la forma de la ciudad y sus accesos.²⁰ Ilustran el capítulo sobre las seis cloacas romanas en las que se asienta Valencia, un hecho que llega casi al punto de la obsesión en la literatura de la época. Es el momento en el que Beuter aprovecha para introducir algunas reflexiones sobre la arquitectura indicando cómo los romanos construían con bóvedas de piedra, «de calicanto o maçone-

ria» mientras que los moros lo hacían con arcilla.²¹ (Fig. 4)

Casi tenemos que esperar a comienzos del siglo XVII con Escolano para contraponer, esa arquitectura que en Beuter se decía labrada a la morisca,²² con el mundo cristiano más inmediato. Escolano argumentará que «las memorias mahometanas, con las christianas no se compadecían» cuando se refiere al derribo de la mezquita por parte del rey Jaume I para construir la nueva catedral.²³ Con lo que poco a poco irá tomando fuerza la idea de que la arquitectura realizada por los moros tenía un carácter distinto a la eje-



Fig. 4.- Imagen de la ciudad de Valencia. Pere Antoni Beuter, *Primera Parte de la Crónica de Valencia*, 1546, fol. LIIII v^o.

²⁰ BEUTER, P.A. *Primera part de la història de València...*, Valencia, 1538, f. LXVIIIv.

²¹ BEUTER, P.A. *Primera part de la història de València...*, f. LXIXv.

²² BEUTER, P.A. *Segundo Libro de la Crónica*. Valencia, capítulo XXXXI.

²³ ESCOLANO, G. *Décadas de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad de Valencia*. Madrid-Valencia: Terraza, Aliena y co., edición de Juan Bautista Perales, 1878-1880, Libro V, capítulo I, p. 482.

cutada por los cristianos tras la conquista, a la que aún se tardará en calificar como gótica. El propio Escolano cuando refiere el derribo de la iglesia de San Andrés, reconstruida en 1610, sigue hablando genéricamente de la arquitectura antigua que aún no llama medieval ni gótica: «poco satisfechos los modernos de las obras antiguas, le han derribado de cimientos y le han levantado de nuevo».²⁴

EL PASO DE LA ARQUITECTURA MOSAICA A LA GÓTICA

En Valencia, de forma bastante temprana, se recurrió al calificativo de mosaico para definir determinadas obras arquitectónicas, aunque este calificativo tardó tiempo en adquirir un sentido relacionado con el pasado de antigüedad salomónica, al modo que sugería la tratadística erudita de un *novator* como Tomás Vicente Tosca, retomando ideas de Juan Caramuel Lobkowitz en su *Architectura civil recta y oblicua*, Vigevano, 1678, concepto erudito que tardaría en imponerse años.²⁵ Más bien y al igual que ocurrió en otros lugares de España, una arquitectura a lo mosaico, se caracterizaba por la prolijidad decorativa, ya fuera para hablar de obras del pasado árabe, gótico o renacentista. Don Gaspar De León en 1607 describía la obra mosaica de mocárabes de la Alhambra²⁶ o Jusepe Martínez hacia 1673 calificaba de mosaico tanto el retablo gótico de la Seo de Zaragoza como el

renacentista de Damián Forment de la iglesia del Pilar.²⁷ En ámbito valenciano, ocurría lo mismo y mosaicas podrían ser fábricas erigidas durante el dominio musulmán, el último gótico u obras renacentistas, con el común denominador de un exceso de adornos. Así Bernardino Gómez de Miedes en 1584 consideraba «ancha y suntuosamente edificada de obra mosaica y de relieve»²⁸ la mezquita de Xàtiva en los años inmediatos a su renovación, palabras prácticamente retomadas por Escolano en 1610 que la calificaba «de labrada a lo mosaico con muchos relieves y molduras». Igualmente estaba «ejecutada al modo mosayco» una de las escaleras de caracol del monasterio de Santa Clara en Xàtiva, en palabras del arquitecto Fray Alberto Pina en un texto de mediados del siglo XVIII. Singular caracol que iba de la cocina al dormitorio ordenado por pilastras jónicas y decorado con numerosos motivos a *candelieri*, por tanto, una obra del primer lenguaje renacentista, muy distinta de otros caracoles del monasterio que no recibieron este calificativo.²⁹ Incluso en 1800 se consideraba «toda de mármol trabajada a lo mosaico», la portada del trascoro alabastrino de la catedral de Valencia, de mediados del siglo XV, con sus follajes, tracerías y labor de claraboya.³⁰ Este apelativo de mosaico no solo se aplicaba a la arquitectura ya que servía también para calificar pinturas medievales, como algunos retablos

24 ESCOLANO, G. *Décadas*, tomo I, Libro V, capítulo IV, edición de Perales, p. 491.

25 El *Diccionario de Autoridades*, tomo IV. Madrid, 1734, recogía ese sentir en su definición: «El orden llamado Mosaico solo tiene especial las columnas que son las que suben en forma de llamas y van haciendo ondas, revolviéndose a manera de espira, por lo cual el P. Milliet las llama flexuosas. No conocieron este género de columnas los Griegos y Romanos antiguos; sus inventores fueron sin duda los Judíos, y por eso se llaman Mosaycas ó Salomónicas, tomando el nombre del Legislador Moysés y del Sabio Rey Salomón».

26 MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. «Relación de las obras de la Alhambra hecha a 7 de febrero de 1617 por don Gaspar de León». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1947-1948, tomo 14, pp. 225-226.

27 MARTÍNEZ, J. *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Madrid: edición de Valentín Carderera, 1806, pp. 163-164; años más tarde en 1700, Josep de Mena calificaba la fachada de la real capilla de la catedral de Granada de «maravillosa arquitectura mosaica». MENA Y MEDRADO, J. *Reales Exequias por la Católica Magestad de don Carlos II... Que dedica la muy noble, muy nombrada, muy leal y gran ciudad de Granada... en los días tres y cuatro de diciembre de 1700*. Granada, 1700.

28 GÓMEZ DE MIEDES, B. *La historia del muy alto e invencible rey Don Jayme...* Valencia: Jerónima de Gales, 1584, Libro XIV, capítulo XIV, p. 315.

29 BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M. «Descripción breve de las medidas y magnificencia... del convento de Santa Clara de Játiva, por Fray José Alberto Pina. Visiones y mentalidad arquitectónica de un maestro del siglo XVIII». *Ars Longa*, 2005-2006, n.º 14-15, pp. 195-216.

30 1800. Archivo Catedral de Valencia (en lo sucesivo ACV), Inventario catedral, año 1800, 790:77, «en seguida está colocada la fachada que antiguamente estaba a la puerta del coro, es toda de mármol trabajada a lo mosaico».

góticos de la catedral de Valencia, totalmente desbaratados en 1800³¹ o en 1771 para referirse a piezas de orfebrería como la custodia gótica de la orden de Montesa donada por el Maestre Lluís Despuig.³²

Aunque poco a poco esa prolijidad decorativa sirvió para calificar como mosaicas obras de abundante decoración que hoy entendemos como gótica. Así en 1731 cuando se decide acometer la renovación del cimborrio de la catedral valenciana, la capitulación insiste que la obra es de arquitectura mosaica por las decoraciones en su cara interna: «(...) se deberá entender y executar desde una carrera de hierro que sirve de solera y descansa sobre las columnitas que desde allí arriba donde forma los medios puntos redondos y ovalados cruzeros y demás arquitectura mosayca, (...)». También el nuevo caracol del exterior del cimborrio en todos los ángulos: «demuestre sus pilastricas relexadas con sus cadenas e impostas, demostrando sus relieves mosaicos a similitud de los que oy tiene el symborio». ³³ (Fig. 5)

Sin embargo, podemos afirmar que el uso otorgado por el intelectual ilustrado Pascual Esclapés en 1738 en su *Resumen Historial de la Fundación i Antigüedad de la ciudad de Valencia*, a este concepto se encuentra muy alejado de cualquier exceso decorativo y se comienza a utilizar para definir obras claramente medievales y más bien sobrias, despojado de ese sentido generalista decorativo que se podía aplicar a cualquier arquitectura del pasado siempre que fuera muy adornada. Esclapés califica de arquitectura mosaica la pequeña y austera capilla de San Jaime y su atrio, erigidos en el cementerio contiguo a la iglesia de San Juan del Hospital, nada sus-

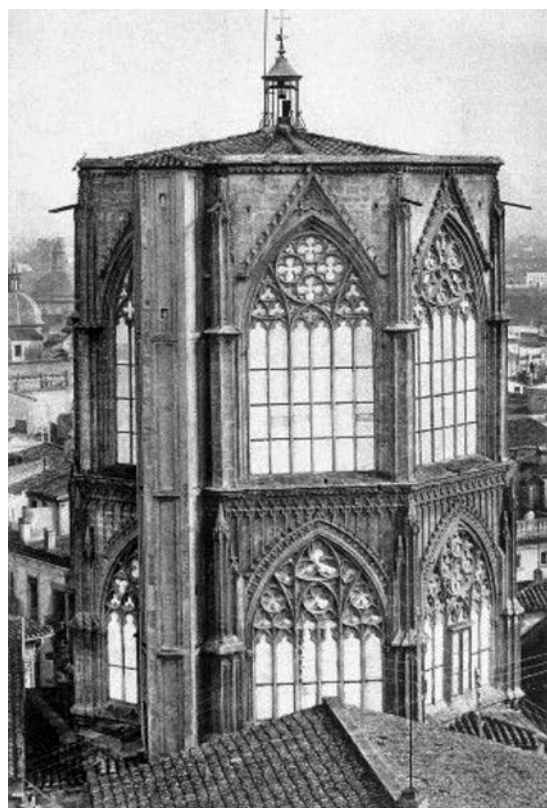


Fig. 5.- Imagen exterior del cimborrio de la catedral de Valencia, postal de hacia 1960.

ceptible de poder ser confundida con una obra de prolijidad decorativa.³⁴ Alude precisamente a un momento fundacional, de nueva cristianidad, tras el pasado de dominación árabe y el episodio de la conquista vinculado al rey Jaime I, adquiriendo un inusitado énfasis anticuario, propio del siglo XVIII. Es importante señalar que Esclapés no aplica este calificativo a ningún otro de los monumentos góticos que menciona en su libro.

³¹ ACV, Inventario catedral, año 1800, 790:77, «se notan unas imágenes muy antiguas de apóstoles que no se puede decir lo que representan, todo adornado a lo mosaico y derruido».

³² Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, Legajo 3741, Inventario de todas las alajas, ropas, joyas y muebles pertenecientes a la iglesia, sacristía y oratorios del sacro convento de Montesa, «custodia trabajada a lo mosaico, donación de Mestre Despuig».

³³ 1731, diciembre 4. ACV, Juan Claver, 3215, 4 de diciembre de 1731.

³⁴ ESCLAPÉS, P., *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia*. Valencia: Antonio Bordázar, 1738, p. 113 «I allí mesmo una capillita, (que aun se conserva debajo del aposento prioral, la qual tiene diez palmos i medio por frente, i trece palmos de ancho), toda de piedra i arquitectura mosaica, u la bóveda de un medio cascaron, con siete arquitos de crucería i delante un atrio de 16 palmos de largo, i trece de ancho, obra también mosaica, con bóveda de crucería de quatro arcos, i tres por los dos lados u por la frente que daban passo i vista a los tres ramos de la enfermería, i por tradición se conserva la noticia, de que el mismo rei don Jaime oia la misa en esta capillita, que por ser tan reducida pudieronla hacer en pocos días antes de que hubiera otras». BÉRCHÉZ, J. GÓMEZ-FERRER, M., *Traer a la memoria*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2008, p. 108.

Será el cronista dominico José Teixidor a partir de 1767 el que generalice el uso de mosaico en las portadas de la catedral, tanto la de los Apóstoles como la del Palau, y en la torre del Miguelete, acercándose a un componente del pasado, genérico, como hemos visto en Esclapés. Aunque para las portadas podría discutirse una cierta contaminación por la idea de minuciosidad decorativa, el propio Teixidor desmiente ese sentido ya que las asocia con un pasado muy lejano: «La puerta que está al crucero a la parte del evangelio, de tiempos antiquísimos se llama de los Apóstoles por estar en su portada de obra mosayca sus imágenes, aunque viejísimas y gastadas».35 Por otro lado, nada nos hace sospechar del término mosaico concerniente con lo ornamental en el Miguelete. No es precisamente su austera arquitectura una obra que podamos calificar de hiperdecorativa. Ochavada, suntuosa, maciza y de piedra, en aquel momento solo con tracería en la barandilla del remate.

Poco a poco este término mosaico convive con el de arquitectura gótica que empieza a ser el calificativo utilizado en textos de maestros y arquitectos, y de académicos y eruditos más tarde, para referirse a las obras medievales. El camino será tortuoso, pues habrá de superar el mero reconocimiento de su ingenio o dificultad, aunque juzgada por lo general como estéticamente deficiente, hasta llegar a una valoración positiva, que supere esos prejuicios. Y ese recorrido con sus vaivenes, dudas, idas y venidas no fue lineal. En este sentido, Valencia despunta por la temprana recepción36 del tratado de Caramuel que se convierte en el primer tratadista en definir claramente un orden gótico, contrapuesto a los otros órdenes clásicos. En el texto de Caramuel

se pueden atisbar implícitos elogios a la arquitectura gótica, a la que se define como arquitectura «curiosa y ingeniosa, y dificultosa si se ha de labrar bien»; aunque como sustrato latente el tratadista sigue manteniendo la idea de la falta de hermosura.37 Conceptos que inmediatamente retoma Tomás Vicente Tosca en su *Tratado de monte y cortes de cantería* escrito en 1727. Insiste en el «orden gótico» al referirse precisamente a algunos edificios antiguos, y en particular a la catedral de Valencia, donde se pueden ver bóvedas sobre «arcos cruzeros, aunque ahora ya no se estilan semejantes fábricas».38 Una idea que había ido adquiriendo entidad al haberse incluido en el difundido texto de Antonio Palomino (1655-1726), *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, publicado en 1715. El apéndice del primer tomo concluye con un índice de términos privativos de la pintura, que también plantean términos arquitectónicos y donde el capitel gótico, se considera como «un capitel de la arquitectura Gothica y bárbara, compuesto de vichos, animalejos y sabandijas varias». Para Palomino, una arquitectura gótica es sinónimo de una obra realizada con crucería que «aún duran en algunas fábricas antiguas» a las que considera bárbaras y que también llama de «crestería y mosayca».39 Reconocido el orden gótico como aquel que emplea crucería y decoración abundante, el siguiente paso sería el de aprobarlo estéticamente.

Casi excepción a la regla fue el citado texto de Fray Alberto Pina sobre el monasterio de Santa Clara de Xàtiva. Pina consideraba el claustro «de tanta armonía del arte edificatorio», con sus elementos «executados con la mejor simetría y proporción de la Architectura Gotica», una ala-

35 TEIXIDOR, J. *Antigüedades de Valencia*, Valencia, edición de 1895, tomo I, p. 229 para las portadas, p. 270 para el Miguelete.

36 El tratado de Caramuel ya figuraba en la biblioteca de Gaspar Mercader, conde de Buñol y Cervellón en 1686, tan solo ocho años después de su publicación en Vigevano, como ha señalado GIL, Y. “Nobles y libros: la Architectura Civil Recta y oblicua de Caramuel en una biblioteca valenciana”. *Abaton*, 2023, pp. 17-27.

37 PENA BUJÁN, C. “La arquitectura de los bárbaros: Juan Caramuel de Lobkowitz y el ‘orden gótico’”. *Quintana*, 2005, n.º 4, pp. 197-212; CARAMUEL LOBKOWITZ, J. *Arquitectura civil recta y oblicua*. Vigevano: Camilo Corrado, 1678, V/II, XII, pp. 74-75; FERNÁNDEZ-SANTOS, J. *Juan Caramuel y la probable arquitectura*. Madrid: CEEH, 2014.

38 TOSCA, T.V. *Tratado de la monte y cortes de cantería*. Valencia, 1727, pp. 227-230.

39 PALOMINO, A. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid, 1715, Apéndice tomo I, s.f., término cruzería.

banza bastante inusual para estas fechas. Ahora bien utiliza el vocabulario clásico de machones, arcos, estribos, impostas, arquivoltas, frisos y cornisas para describir el claustro.⁴⁰ (Fig. 6) En estos comentarios, que permanecieron inéditos, no podemos abstraernos del ambiente que envolvía la ciudad de Xàtiva a mediados del siglo XVIII, en el tiempo que Pina dirigía la continuación de las obras de la colegiata, recuperando y abogando por el conocimiento de los cortes de cantería, tan propios del mundo medieval, utilizados desde categorías clásicas. No en balde serán los años en los que se traduce el tratado de cantería *Le secret d'architecture* de Mathurin de Jousse (La Flèche, 1642) por fray Francisco de Santa Bárbara, manuscrito inédito de 1766 que acaba en manos de Francisco Cuenca, otro de los arquitectos de la colegiata, que se había formado con Pina. Un ambiente en el que estuvieron implicados algunos de los más destacados *novatores* de la ciudad de Valencia como Juan Bautista Corachán (1661-1741), catedrático de matemáticas y autor de dictámenes sobre obras arquitectónicas. Consultado por los electos de la fábrica de la Seo para dictaminar sobre la prosecución de las obras de la colegiata, reconocía en sus cartas, que: «los antiguos fiavan mucho de los buenos materiales, y de lo bien travaxado en que no omitían la más leve circunstancia, lo que aora generalmente no sucede. A mas de esto tenían reglas para hazer las bobedas, y oprimir los arcos, que al presente se han perdido de todo punto, y los más peritos, según he visto, no lo saben, de manera que entonces era acierto lo que pareciera temeridad». Reconocimiento implícito del saber matemático y de la destreza para los cálculos de empujes de arcos y bóvedas que entrañaban las obras realizadas con cortes de cantería, frente al uso más general de yeso y ladrillo propio de su época.⁴¹



Fig. 6.- Claustro de Santa Clara de Xàtiva, Fotografía, AGA 33, F. 0311, 07, 014.

Otros autores no tendrán palabras tan elogiosas para el gótico. Para el erudito Antonio Ponz, que escribe en 1774 su *Viaje de España*, el término ya se había convertido en algo natural, aplicado para calificar varios monumentos como la catedral, la Lonja o la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo, siempre con un «pero», un «aunque»; es decir, reconociéndolo muy a su pesar. Sin embargo, acaba echándolo de menos cuando lo compara con los excesos del barroco, y así sin quererlo casi se convierte en su defensor: «O arquitectura gótica, a donde fuiste a parar. Te echaron de casa para acoger a quien era mejor que tú, pero esto duró poco, porque luego te sucedió otra, que sin embargo

⁴⁰ BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M. (2005-2006), *op. cit.*

⁴¹ BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M. *La Seo de Xàtiva. Historia, Imágenes y realidades*. València: Generalitat Valenciana, 2007.

⁴² PONZ, A. *Viaje de España*, tomo IV. Madrid, 1774, p. 158.

de tus raros caprichos y extravagancias te ha hecho buena, juiciosa, gallarda, gentil».42

Por lo general, aún perduraría una idea bastante despectiva del gótico, especialmente si se tenían que justificar actuaciones que lo iban a enmascarar. En 1778, en vísperas de la reforma neoclásica catedralicia se admitía que se podría desfigurar este «orden gótico vasto» para poderla devolver al «estilo romano con adornos del mejor de los griegos».43 El mismo Orellana, reconocía que algunos forasteros, entre los que cita al doctor aragonés Don Bernardo Pérez Galindo, canónigo de la colegial de Daroca, le hizo reparar en 1770 en las ventanas en esviaje o «chanfrantes ópticos» del último tramo de la catedral o Arcada Nova realizadas por Francesc Baldomar. Cuando escribe su *Valencia Antigua y Moderna* ya estaban ocultas por la reforma neoclásica, desestimadas por ser consideradas como «de arquitectura goda».44 Implícitamente se aceptaba que esta arquitectura se recubriera, porque se hacía con un regreso a la ortodoxia clásica, alejada de los excesos barrocos que aún horripilaban más a los académicos que el gótico. Pero debemos ser conscientes que muchas de las opiniones de Orellana, al igual que las de Arques Jover, no llegaron a conocimiento público más que muy tardíamente cuando se publicaron unos textos que habían quedado manuscritos. Solo trascendieron algunos datos de los que había informado a Ceán y que aquel utilizó en las adiciones a Llaguno.45 Será precisamente Ceán Bermúdez en sus adiciones a las *Noticias* el que acabó definitivamente por sancionar este gótico que durante un tiempo calificó como gótico-tudesco o gótico germánico.46 Valora sus templos

«indicando que además de estar contruidos con bellas proporciones y firmeza, presentan ser mayores, más altos, más anchos y más desembarazados que los suntuosos de la arquitectura grecoromana».47 Aunque muchos de estos calificativos no se podrían adaptar a algunas de las obras valencianas, Ceán terminó por reconocer la calidad de muchas de ellas, además de reconocer a sus maestros o arquitectos, Pedro Balaguer,48 Miguel Navarro, Martín Llobet,49 Pere Vinia, como antes lo había hecho con Pere Compte y que acabarían formando parte de esta historia, como sucedió con la definitiva adjudicación a Francesc Baldomar de la capilla de los Reyes, una de las obras más admiradas.50

LA AUDAZ CAPILLA DE LOS REYES

La capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo fue una de las piezas arquitectónicas que definitivamente acabó por convencer sobre la calidad de la obra gótica. Y eso que carecía de crucería y claves o de adornos de claraboya y tracería, elementos indisolublemente asociados a la identificación de la arquitectura gótica. La alabanza de Proaza que la consideró como «obra magnifiquísima contigua al monasterio de predicadores» no tuvo mucho eco hasta época más tardía, ya que muchos de los historiadores de los siglos XVI y XVII se limitaron a aspectos históricos, destacando que había sido empeño del rey Alfonso el Magnánimo. Su reconocimiento precisó de mayor erudición por parte de los cronistas y escritores. No en balde, serían los propios historiadores dominicos los primeros en ensalzarla, aunque fuera en manuscritos que no tuvieron el eco que permite una obra publica-

43 CÁRCEL, M. *Relación sobre el Estado de las Diócesis Valencianas*. València: Generalitat Valenciana, 1989, Relación de 1778, tomo 2, p. 1105.

44 ORELLANA, M.A. (1967), *op. cit.*, p. 19. Por tanto, Orellana utiliza el término gótico como sinónimo de godo y lo aplica a varias obras góticas de la catedral.

45 ARQUES JOVER, A. (1982), *op. cit.*

46 CEÁN BERMÚDEZ, A. *Descripción artística*, 1804, es el apelativo que utiliza.

47 LLAGUNO, E. *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, con las adiciones de Agustín Ceán Bermúdez*. Madrid, 1829, Fol. XXXIII-XXXIV.

48 LLAGUNO, E. (1829), *op. cit.*, p. 90.

49 LLAGUNO, E. (1829), *op. cit.*, p. 96.

50 LLAGUNO, E. (1829), *op. cit.*, p. 119.

da. Teixidor retomó palabra por palabra lo que unos años antes en 1719 había dicho el P. Sala.⁵¹ Dos son sin duda los puntos fuertes para estos autores, sus bóvedas, en la capilla y la sacristía, sin claves, y con «sesgos y principios de mucha arte», y la doble escalera de caracol, «que llaman uno dentro de otro».⁵²

Ponz en 1774 reconocía que «no hay cosa más grandiosa y bien construida» en todo el recinto del convento, «toda de piedra de cantería, bien que a la gótica».⁵³ Vicente Noguera en la Oración académica de 1783, la plantea como posible obra de la época de Pere Compte, ideada conforme al gusto de su siglo, «pero con magestad y elegancia».⁵⁴ Siendo Orellana el que apunta a que el autor de esta grandiosa obra fuera Francesc Baldomar.⁵⁵ Hecho que definitivamente apuntala Ceán en sus adiciones a Llaguno para confirmar que «es una de las mejores obras de Valencia y que Valdomar era entonces el arquitecto más acreditado de aquella ciudad».⁵⁶ (Fig. 7) Sería el académico José Francisco Ortiz y Sanz (1739-1822), poco proclive a ser sospechoso de una apreciación del gótico, el que se rinde a sus grandezas. Su tantas veces citado discurso pronunciado ante la Academia de San Carlos en 1804, significativa oración de crítica arquitectónica que pondera un estricto racionalismo de corte vitruviano acaba reconociendo algunas de sus bondades: «Pero estos desvaríos no se oponen a que confesemos gustosamente que

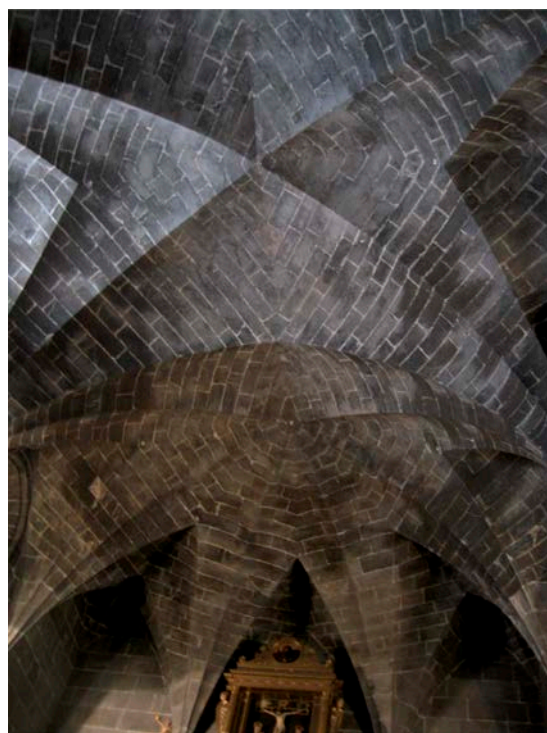


Fig. 7.- Bóveda de la capilla de los Reyes del Monasterio de Santo Domingo de Valencia. Fotografía de la autora.

en medio de tanto desorden, hallamos algunos trozos, excesivamente audaces, temerarios, desesperados. La catedral de León, nuestra Lonja de la Seda y la capilla de los Reyes de Santo Domingo, bastan para sostenerme la palabra».⁵⁷ En 1843 se inician los trámites con diversas re-

⁵¹ SALA, F. *Historia de la Fundación y cosas memorables del Real Convento de Predicadores de Valencia*, 1719. València: Biblioteca Universitat de València, ms. 162-163.

⁵² TEIXIDOR, J. *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, edición del Barón de San Petrillo. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1949, tomo II, p. 13.

⁵³ PONZ, A. (1774), *op. cit.*, tomo IV, p. 109.

⁵⁴ NOGUERA, V. *Continuación de la Noticia Histórica de la Real Academia de Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos*. Valencia: Benito Monfort, 1784, p. 45.

⁵⁵ ORELLANA, M.A. (1967), *op. cit.*, p. 20, «Y es mui posible que no errasemos en pensar si nuestro Valdomar fue el primer Arquitecto y director de la grandiosa obra de la capilla de los Reyes del convento de santo Domingo, puesto que se comenzó en su tiempo, y en 18 de junio de 1439».

⁵⁶ LLAGUNO, E. (1829), *op. cit.*, tomo I, p. 119.

⁵⁷ ORTIZ Y SANZ, J.F. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, y relación de los premios que distribuyó su junta pública el 4 de noviembre de 1804*. Valencia: Benito Monfort, 1805, p. 67.

uniones que finalmente no prosperaron para convertir la capilla de los Reyes en un Panteón de Hombres Ilustres. En las sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, el académico honorario D. Vicente Boix hizo su propuesta. Sería avalada por el arquitecto académico y secretario don Vicente Marzo y Capilla quien insiste en la «extraordinaria construcción, solidez y belleza artística».⁵⁸ No obstante, sería el informe del propio Vicente Marzo, para la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia, en 1844, donde explica lo que hasta entonces se había considerado casi incomprensible: «La Capilla de los Reyes, es sin disputa una de las obras en que la Arquitectura ha empleado todo su filosófico estudio en la disposición de la sólida bóveda que la cubre y buena aplicación de los cortes de cantería. Un paralelogramo rectángulo de 156 pies de longitud y setenta y ocho de latitud forma el perímetro de la planta sobre la cual levantan gruesos muros paramentados de sillería de espesor de nueve pies hasta la altura donde arranca la bóveda, aquí se fija la atención de los inteligentes al contemplar la ligereza y gusto de su construcción que representa sus dovelas una por una en los diferentes centros de que se compone, divide en varios centros con relación a las cumbreras y puerta de la capilla. No existe en dicha bóveda plano alguno ni arista que no represente solo sus iguales y proporcionados con el arco fundamental de la misma siendo tanto más rebajada cuanto mayor es la línea que describe».⁵⁹ Un informe que contrasta con los numerosos que durante los años previos se habían emitido para facilitar, enajenaciones, demoliciones y destrucciones de conventos tras el proceso exclaustador, toda vez, que la arqui-

tectura civil ni siquiera los precisaba y asistía a la destrucción generalizada.

«SE LEVANTAN COMO CIPRESES»: EL MIGUELETE Y EL CIMBORRIO DE LA CATEDRAL

Serían algunos de los elementos de la catedral los que a la postre contribuyeron a una definitiva valoración de la arquitectura gótica. Ya señalamos que son hitos que despuntan en las primeras imágenes urbanas de la ciudad y lo seguirán haciendo en prácticamente todas las vistas, aunque con desigual alcance. Mientras que el Miguelete será reconocido como un privilegiado mirador, el cimborrio lo será por su alarde constructivo. En muchos de los textos se unen ambas obras como en la ya citada Oración Académica de Vicente Noguera, pronunciada en 1783: «Se levantan como los cipreses entre los humildes tomillos la elevada torre de la Metropolitana y su magestuosa linterna, asombro del arte, por el arrojo, inteligencia y sublimidad con que está labrada».⁶⁰ Pero en realidad, las circunstancias de conocimiento de uno y otro fueron muy distintas. Del primero se tenían muchos más datos, documentales, cronológicos, e incluso el nombre de su maestro, Juan Franch, conocido ya desde Esclapés;⁶¹ mientras que del segundo todo eran incógnitas, despertando la curiosidad de lo atrevido de su obra. (Fig. 8)

El Miguelete, con su altura, atalaya y mirador para divisar toda la ciudad, desde donde se disparaban los mejores fuegos de artificio, punto de fuga en trazados urbanos, fue sin duda una obra alegórica, símbolo de la ciudad. Elegida en jeroglíficos, emblemas de los gremios, se reconocía su fortaleza, su solidez, hermosura, suntuosidad. Lorenzo Matheu y Sanz en 1658

⁵⁸ BOIX, V. *Memoria Histórica de la apertura de las capillas de San Vicente Ferrer y de los Reyes en el estinguido convento de Santo Domingo de Valencia*. Valencia: Imprenta J. De Orga, 1844, p. 6, en p. 5 el propio Boix la define como «magnífica por su elevada, incomprensible y magnífica bóveda, por la altura y solidez sorprendente de sus muros».

⁵⁹ 1844, mayo 8. Valencia. RABASF, 2-53-3.

⁶⁰ NOGUERA, V. (1784), *op. cit.*, p. 44.

⁶¹ ESCLAPÉS, P. (1738), *op. cit.*, capítulo 3, p. 49.

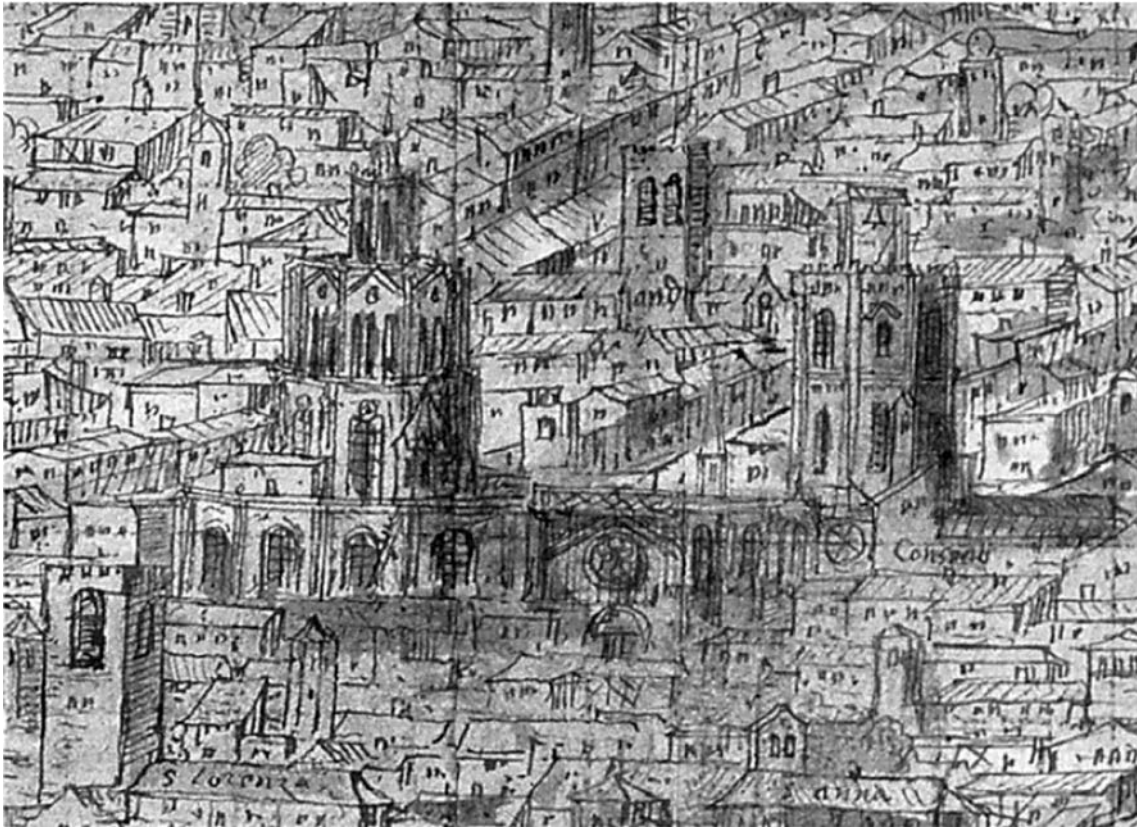


Fig. 8.- Detalle de la catedral en la *Vista de Valencia* de Anton van den Wijngaerde, 1563.

dice de ella, que es «fábrica por lo descollado y sovervio, hipóbole de la notoriedad»⁶²; Teixidor como hemos avanzado la alaba como obra toda de piedra, de carácter mosaico. Ponz afirma que «es muy sólida (...) en su construcción de cantería y bastante hermosa por sus adornos, según la práctica de quando se hizo... Hay memoria que el artífice se llamó Juan Franch».⁶³ Y es Orellana quien reconoce no sin cierto pesar, «que aunque construida al gusto gótico, no carece de mérito».⁶⁴ Sin duda despunta el elogio de José Francisco Ortiz y Sanz en su Discurso académico de 1804: «esta torre, aunque Gótica,

es proporcionada y valiente. Confesemos una verdad: en materia de torres elevadas, como son edificios extraordinarios, y difíciles de reducir a leyes arquitectónicas, les desempeñaron los arquitectos Góticos acaso mejor que los modernos, porque la arquitectura Gótica no conocía leyes ni conmensuraciones».⁶⁵ La acaba considerando como un logro, casi inconsciente, por haber transgredido las propias leyes de la arquitectura, pero un logro a fin de cuentas, en el que el gótico sobresale por encima de otros episodios arquitectónicos menos osados, por más comedidos y mesurados.

⁶² MATHEU Y SANZ, L. *Relacion de las festivas demostraciones que ... Don Luis Guillen de Moncada ... Capitan general en ... Valencia ...*, S.R. Consejo, Reyno ... hizieron por el... alumbramiento de la Reyna. Valencia, 1658, p. 28.

⁶³ PONZ, A. (1774), *op. cit.*, p. 24.

⁶⁴ ORELLANA, M.A. (1967), *op. cit.*, p. 17 cuando se refiere al arquitecto Juan Franch.

⁶⁵ ORTIZ Y SANZ, J.F. (1805), *op. cit.*, p. 69.

El cimborrio sigue otro proceso en este recorrido literario, ya que muy pronto fue admirado no solo por su altura, sino por el asombro que producía su construcción que no se podía explicar a ojos de los contemporáneos. Muy tempranamente Bernardino Gómez de Miedes en su historia del rey don Jaime escrita en 1584 reconoce que si bien la catedral no puede destacar en «grandeza y labores», tiene algunos elementos particulares como el Miguelete, el Aula capitular, el retablo; y especialmente el cimborrio «alto, ancho y bien encumbrado». ⁶⁶ Pero será Escolano el que primero apunta al prodigio constructivo: «No alcanza entendimiento humano a comprender como aquella fábrica, que sube a modo de una thiarra pontifical a suma altura y anchura pueda llegar a sustentarse en el ayre». ⁶⁷ Inventando un mito sobre su maestro, que huyó a esconderse por la duda manifiesta de si se vendría abajo al descimbrarlo.

Otros eruditos autores insisten en su carácter prodigioso. Así el clérigo Jerónimo Martínez de la Vega (+1668), conocido por su carácter anticuario y por su extraordinaria biblioteca, ⁶⁸ en su libro sobre las Fiestas de canonización de Santo Tomás escrito en 1620 retomaba algunas de las ideas de Escolano indicando como «carga el cruzero de la iglesia sobre cuatro pilares, de cincuenta pies en cuadro, comenzando al igual de la bóveda, con maravilloso artificio (parece que en el ayre), un cimborrio ochavado todo trasparente i ermosisimo, por ser de mármol i labrado con notable curiosidad i architettura; cuya fabrica pienso es de las mejores de España, así por su arte, dando bastante luz a la capilla mayor i a todo el coro i cruzero, como por su

grandeza, pues es casi tan alto i abultado como la torre mayor o campanario. (...)». ⁶⁹ (Fig. 9)

Sería Tosca en 1727 el que juzga por conveniente «explicar el artificio con que se fabrica», tratando de desvelar técnicamente que algo que hasta entonces parecía imposible de realizar, se puede construir con los conocimientos adecuados de monte y cortes de cantería. Siendo como cabría esperar una construcción que necesitaría numerosos estribos distingue que al no tenerlos «está lo primoroso del arte con que se mantienen semejantes obras». Expone todos los cálculos necesarios, la forma de los arcos y el peso de la clave indicando que se sustenta la fábrica sin más estribos «no sin grande admiración de los que atentamente la consideran». ⁷⁰



Fig. 9.- Vista interior del cimborrio de la catedral de Valencia.

⁶⁶ GÓMEZ DE MIEDES, B. (1584), *op. cit.*, Libro XII, Cap. III, p. 245.

⁶⁷ ESCOLANO, G. *Décadas*, tomo I, Libro V, capítulo I, en la edición de Perales, p. 482.

⁶⁸ Una primera aproximación en GIL, SAURA, Y. “Les galeries de retrats en la València barroca. La construcció de la memoria?”. *Afers*, 2011, n.º 70, pp. 655-672.

⁶⁹ MARTÍNEZ DE LA VEGA, J. *Solenes i grandiosas fiestas, que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la Beatificación desu Santo Pasto i Padre D. Tomás de Villanueva*. Valencia: Felipe Mey, 1620, p. 52.

⁷⁰ TOSCA, T.V. (1727), *op. cit.*, pp. 227-228.

Sin un expreso conocimiento arquitectónico será el historiador y bibliotecario dominico Fray Tomás Güell (+1742) que había asistido a la renovación del cimborrio realizada a partir de 1733 quien desmentía la tradición sobre las dudas que se tenían sobre el arquitecto y reconocía que la obra estaba muy firme y asegurada, y que no había hecho sentimiento alguno, olvidando el apeo del pilar que se tuvo que hacer en 1660.

Su elogio del cimborrio es una de las piezas literarias más significativas de cuántas encontramos sobre una obra gótica en esta época.⁷¹ Reconocía que la idea inicial de 1731 de añadir piedras de luz y destruir el ventanaje antiguo no era acertada, porque «le quitava proporción i ermosura». Manifestaba que desde abajo solo se veía una pared sucia, con polvo y telarañas, pero que para apreciar «el primor de la obra» había que verla de cerca y no se podía juzgar simplemente como obra vieja. Valoraba la capacidad del artífice para fabricar «con tal arte y forma que perseverando firmes, quitó su artífice de peso a la obra, todo lo que abren sus claros y la elevó a tanta altura que puede dar mucha luz, de la que las ventanas a la moda podían dar. Estas son para cimborrios de media naranja como se dejan ver en otras iglesias, pero dos órdenes de ventanas de tal arquitectura y desembarazadas como estas y tantas y de tanta altura, no sabemos las ayan abierto en otro cimborrio de España, por lo qual es alabado (por ser singular obra) el cimborrio de la catedral de Valencia, pues mirado por dentro y por fuera parece que se sustenta sin paredes, ni estribos y sostiene la bóveda de piedra con sus cordones sobre la qual asienta el cimbalillo». Aprecia por tanto la diferencia de la forma de estas ventanas, con dos órdenes superpuestos, y no con un único orden como están las actuales (a la moda) en

los tambores de las cúpulas; con «perfiles muy buenos, repartidos por toda la arquitectura y las molduras del ventanaje, uno y otro no usado en estos tiempos». Reconoce que en su época los maestros solo saben trabajar con cal y ladrillo, y no saben cómo se trabaja la piedra, «ahora ya no hay que pensar cómo se harán los cortados y cordones de piedra que ay en paredes y bóvedas de las obras antiguas».

A este interés por la forma constructiva del cimborrio no se sustraen los contemporáneos que se habían dedicado precisamente a la construcción de cúpulas de media naranja. Teixidor narra sus conversaciones con el maestro mayor del Arzobispado y arquitecto de la ciudad José Herrero (ca. 1697-1772),⁷² quien lo examinó de cerca y «quedó pasmado de su primor» diciéndole «que con dificultad se encontrará en toda España obra que la iguale». Conociendo la personalidad de Herrero, experto matemático, autor entre otras, de las trazas de la parroquial de Alcalá de Xivert, de la capilla de la Comunión de la arciprestal de Elche o de la remodelación de la iglesia de San Martín, con la construcción de cúpulas en las capillas laterales sobre complejas plantas oblongas de gran refinamiento óptico, este comentario es fruto de la profunda admiración causada por el alarde constructivo del cimborrio, con «labores que ya no se usan en estos tiempos».

Concluimos con las palabras del arquitecto Ramón María Ximénez, uno de los más claros exponentes en abogar por una recuperación de la arquitectura gótica en las obras religiosas principalmente. Situados ya en la tardía fecha de 1858 en sus artículos para la revista de *Las Bellas Artes* no podemos si no admirar su elegante prosa en el encendido elogio del cimborrio de la catedral:

⁷¹ GUELL, T. *Vària*, desde 1713. València: Biblioteca de la Universitat de València, Ms II, p. 44, corresponde a la relación de la celebración del Capítulo Provincial en el convento de predicadores el 17 de abril de 1717.

⁷² Sobre la personalidad de José Herrero en el contexto de la cultura arquitectónica valenciana, influida por el medio *novator*, BÉRCHÉZ, J. *En otros climas*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011, pp. 20-21; TEIXIDOR, J. (1895), *op. cit.*, t. I., p. 227.

«Bajo las bóvedas de la metropolitana, ¿qué espectador no ha fijado sus miradas sobre el ligero cuerpo de luces que denominamos el cimborrio? ¿Quién no lo ha creído una construcción mágica aérea, descansando apenas sobre los arcos torales? Pues bien, el efecto de este cuerpo es debido a su estructura gótica, a la esbeltez de sus apoyos, que todavía son ligeros a pesar de que la restauración los fortaleció en mala hora, transformando también en ventanas de medio punto las rasgadas ojivas primitivas, que en el interior se conservan intactas. El estilo grecorromano no tiene recursos para formar un lucernario semejante a éste; sería sacar de su quicio a aquella arquitectura, darle unas proporciones tan ligeras; aquel estilo nos hubiera privado, pues de esta maravilla, así como nos ha privado de la mayor elevación de las bóvedas, de la ligereza de los pilares, después de lo cual sólo hemos conseguido ver nuestra metropolitana decorada con estucados, dorados y recuadros, como están decorados los salones del palacio del Congreso y los de cualquier magnate».⁷³

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, G. *Fiestas nupciales que la ciudad y reino de Valencia han hecho en el felicísimo casamiento del rey don Felipe III con Doña Margarita de Austria*. Valencia, 1599

ARQUES JOVER, A. *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Alcoy: edición de Inmaculada Vidal y Lorenzo Hernández Guardiola, 1982.

BÉRCHEZ, J.; GÓMEZ-FERRER, M. “Descripción breve de las medidas y magnificencia... del convento de Santa Clara de Játiva, por Fray José Alberto Pina. Visiones y mentalidad arquitectónica de un maestro del siglo XVIII”. *Ars Longa*, 2005-2006, n.º 14-15, pp. 195-216.

BÉRCHEZ, J. *En otros climas*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011.

BÉRCHEZ, J.; GÓMEZ-FERRER, M. *La Seo de Xàtiva. Historia, Imágenes y realidades*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2007.

BÉRCHEZ, J., GÓMEZ-FERRER, M., *Traer a la memoria*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2008.

BÉRCHEZ, J.; GÓMEZ-FERRER, M. *Lonja de Valencia. Patrimonio de la Humanidad*. València: Ajuntament de València, 2013.

BEUTER, P.A. *Primera parte de la coronica General de toda España y en especial del Reyno de Valencia*. Valencia: Juan Mey, 1546.

BOIX, V. *Memoria Histórica de la apertura de las capillas de San Vicente Ferrer y de los Reyes en el estinguído convento de Santo Domingo de Valencia*. Valencia: Imprenta J. De Orga, 1844.

BOSARTE, I. “Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura”. *Gabinete de lectura española*. Madrid: Viuda de Ibarra e Hijos, h. 1798, III.

CARAMUEL LOBKOWITZ, J. *Arquitectura civil recta y oblicua*. Vigevano: Camilo Corrado, 1678.

CÁRCEL, M. *Relación sobre el Estado de las Diócesis Valencianas*. València: Generalitat Valenciana, 1989.

CEÁN BERMÚDEZ, A. *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Viuda de Hidalgo y Sobrino, 1804.

CERA, M. *Arquitectura e identidad nacional en la España de las Luces*. Madrid: Maia ediciones, 2019.

CRESPO DELGADO, D. “Escribir la Historia de la Arquitectura en la España de las Luces”. *Cuadernos dieciochistas*, 2016, n.º 17, pp. 115-147.

CRESPO DELGADO, D. “Las observaciones sobre las Bellas Artes (1790-1791) de Isidoro Bosarte: la Historia del arte como historia de la civilización durante las luces”. *Archivo Español de Arte*, Julio-septiembre 2021, pp. 247-260.

CRESPO, D. y DOMENGE, J. “Trazos de una naciente historia del arte: los dibujos de la Lonja de Palma para la Memoria de Jovellanos”. *Locus Amoenus*, 2009-2010, n.º 10, pp. 153-168.

73 XIMÉNEZ, R. M. “De la Arquitectura religiosa en Valencia, lo que fue, lo que es y lo que debe ser”. *Las Bellas Artes*, octubre de 1858, n.º 15, p. 171.

- Diccionario de Autoridades*, tomo IV, Madrid, 1734.
- ESCLAPÉS, P. *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia*. Valencia: Antonio Bordázar, 1738.
- ESCOLANO, G. *Décadas de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad de Valencia*. Madrid-Valencia: Terraza, Aliena y co., edición de Juan Bautista Perales, 1878-1880.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, J. *Juan Caramuel y la probable arquitectura*. Madrid: CEEH, 2014.
- GIL, SAURA, Y. “Les galeries de retrats en la València barroca. La construcció de la memoria”. *Afers*, 2011, n.º 70, pp. 655-672.
- GIL SAURA, Y. “Nobles y libros: la Arquitectura Civil Recta y oblicua de Caramuel en una biblioteca valenciana”. *Abaton*, 2023, pp. 17-27.
- GÓMEZ DE MIEDES, B. *La historia del muy alto e invencible rey Don Jayme...* Valencia: Jerónima de Gales, 1584.
- GÓMEZ-FERRER, M. “Viajes de ida y vuelta. La recepción del Renacimiento en Valencia.” En: *Bramante en Roma. Roma en España*. Lleida: 2014, pp. 160-183.
- GUELL, T. *Varia*, desde 1713. València: Biblioteca de la Universitat de València, Ms II.
- JULIÁ MARTÍNEZ, E. “Valencia y Andrés de Claramonte”. *Anales de Cultura Valenciana*, 1957, pp. 25-31.
- LLAGUNO, E. *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, con las adiciones de Agustín Ceán Bermúdez*. Madrid, 1829.
- MARÍAS, F. “La arquitectura de la ciudad de Valencia en la encrucijada del siglo xv: lo moderno, lo antiguo y lo romano”. *Anuario Arte*, 2000, pp. 25-38.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. “Relación de las obras de la Alhambra hecha a 7 de febrero de 1617 por don Gaspar de León”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1947-1948, tomo 14, pp. 225-226.
- MARTÍNEZ, J. *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Madrid: edición de Valentín Carderera, 1806.
- MARTÍNEZ DE LA VEGA, J. *Solenes i grandiosas fiestas, que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la Beatificación desu Santo Pasto i Padre D. Tomás de Villanueva*. Valencia: Felipe Mey, 1620.
- MATHEU Y SANZ, L. *Relacion de las festivas demostraciones que ... Don Luis Guillen de Moncada ..., Capitan general en ... Valencia ..., S.R. Consejo, Reyno ... hizieron por el... alumbramiento de la Reyna*. Valencia, 1658.
- MENA Y MEDRADO, J. *Reales Exequias por la Católica Magestad de don Carlos II... Que dedica la muy noble, muy nombrada, muy leal y gran ciudad de Granada... en los días tres y cuatro de diciembre de 1700*. Granada, 1700.
- MIRALLES, M. *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, edición de Mateu Rodrigo Lizondo. Valencia: PUV, 2011.
- NOGUERA, V. *Continuación de la Noticia Histórica de la Real Academia de Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos*. Valencia: Benito Monfort, 1784.
- ORELLANA, M.A. *Biografía Pictórica Valentina*, edición de Xavier de Salas. València: Ajuntament de València, 1967.
- ORTIZ Y SANZ, J.F. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, y relación de los premios que distribuyó su junta pública el 4 de noviembre de 1804*. Valencia: Benito Monfort, 1805.
- PALOMINO, A. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid, 1715.
- PANADERO, N. “Teorías sobre el origen de la arquitectura gótica en la historiografía ilustrada y romántica española”. *Anales de la Historia del Arte*, 1994, n.º 4, pp. 203-211.
- PENA BUJÁN, C. “La arquitectura de los bárbaros: Juan Caramuel de Lobkowitz y el ‘orden gótico’”. *Quintana*, 2005, n.º 4, pp. 197-212.
- PEYRON, J.B. *Nouveau Voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*, tomo I. Londres, 1782.
- PONZ, A. *Viage de España*, tomo IV. Madrid: Viuda de Ibarra, 1774.
- RUIZ VILA, J.M. “Oratio Luculenta de Laudibus Valentie de Alonso de Proaza. Introduc-

ción, edición crítica y traducción”. *Liburna* 5, noviembre 2012, pp. 155-223.

SALA, F. *Historia de la Fundación y cosas memorables del Real Convento de Predicadores de Valencia*, 1719. Biblioteca Universitat de València, ms. 162-163.

SANZ DE LA TORRE, A. “Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma”. *Espacio, Tiempo y Forma, Historia del Arte*, 1993, t. 6, pp. 433-470.

TEIXIDOR, J. *Antigüedades de Valencia*. Valencia, edición de 1895.

TEIXIDOR, J. *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, edición del Barón de San Petrillo. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1949.

TOSCA, T.V. *Tratado de la monte y cortes de cantería*. Valencia, 1727.

VARGAS, M de. *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia 1592*. Anexos de la revista *Lemir*, 2005, pp. 1-17.

XIMÉNEZ, R.M. “De la Arquitectura religiosa en Valencia, lo que fue, lo que es y lo que debe ser”. *Las Bellas Artes*, Octubre de 1858, n.º 15.

ZARAGOZÁ, A. “El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2008, n.º LXXXIX, pp. 333-356.