

LA FACHADA BARROCA DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

LOS CONTRATOS ORIGINALES Y OTRAS NOTICIAS DE LA OBRA, EN TORNO AL AÑO 1703

La fábrica de nuestra Catedral Metropolitana es el resultado de un largo proceso constructivo que abarca en fechas absolutas desde 1262 —año aproximado del inicio de construcción de la girola— hasta las postrimerías del setecientos —momento en que el templo alcanzó prácticamente su definitiva conformación interior, aquella que mantuvo intacta hasta 1936, con la casi finalización de la reforma neoclásica— o incluso hasta después de 1826 cuando tiene lugar la edificación de la última pieza importante del conjunto: la nueva sala capitular.



Tan dilatado período fue testigo de la proliferación, en el seno de este magno marco arquitectónico, de destacadas muestras artísticas de muy diversa índole y estilos.

A partir del primitivo núcleo duecentista, el crecimiento posterior del edificio no respondió nunca a un plan homogéneo y totalizador, enriqueciéndose el conjunto con una serie de aditamentos, notabilísimos por otra parte, pero que son portadores de una identidad propia. Así surgieron su Aula Capitular, actual capilla del Santo Cáliz (1356-1369); su torre de las campanas o *Miguelete* (1381-1425); el cimborrio (finalizado completamente hacia mediados del xv); la llamada *Obra nueva* del Cabildo o *Lonja de los Canónigos* (en torno al año 1566); recubrimiento de la capilla mayor (1674-1688); capilla de San Pedro (1676-1703); su fachada principal, barroca, conocida como de los *Hierros*, por la verja que la cierra (1703-1741); la reforma neoclásica del interior, con la reconstrucción de las capillas laterales (a partir de 1774); la referida nueva aula capitular (edificada a partir de 1826), etc. Todos ellos elementos de diversas épocas conjugados en nuestro templo metropolitano de forma muy peculiar como señala Chueca (1).

Nosotros vamos a fijarnos muy especialmente en uno de estos componentes: su referida y poderosa portada principal, igualmente designada como del *Miguelete*, por radicar al pie del mismo; orientada a mediodía, cuyo gran recercado arquitectónico se eleva al rango de gran fachada-retablo, elevándose por encima de la nave central, como en su momento veremos.

Para la exposición del presente trabajo, seguiremos el siguiente esquema:

1. Los contratos originales y otras noticias en torno al año 1703.
2. Pormenores de su historia constructiva.
3. Consideraciones estilísticas y aspectos iconográficos.
4. Conclusión.

Abordaremos en el presente trabajo exclusivamente el punto primero, quedando pendientes los demás para un futuro artículo.

Poco sabemos sobre la portada primitiva de esta parte del templo anterior a la actual, surgida a partir del año 1460, poco después de iniciarse el último tramo de las naves y que permitió la fusión del edificio con las hasta entonces estructuras exentas del *Miguelete* y de la antigua Aula Capitular. Parece que fue ésta de escasa importancia, dándose prontamente cuenta el cabildo de que no reunía la magnificencia que correspondía al portal principal del templo, ni se encontraba a la altura del mérito artístico de los recercados arquitectónicos de los accesos oriental y occidental (2).

(1) CHUECA, F.: *El Miguelete de Valencia*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1981, págs. 7-8.

(2) Vide SANCHÍS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, Valencia, 1909, págs. 85-86.

La primera noticia que tenemos de construcción de una nueva portada junto al *Miguelete*, data del año 1621. Se trata de un testamento; el de doña Mariana Mont y de Aguilar, la cual estipulaba que, a la muerte de su hermana, todos sus bienes pasaran al cabildo de la Metropolitana, con la expresa condición de que éste hiciera a expensas de su herencia *La Portada, y Puertas de dicha Santa Iglesia, llamada del Campanar, muy sumptuosa* (...) (3).

Por diversas circunstancias no se pudo acometer la voluntad de la bienhechora hasta ochenta y dos años después, en 1703. Dos años antes, en 1701, el cabildo había organizado un concurso público de presentación de bocetos para la obra en lugar de encargársela directamente al arquitecto oficial de la catedral desde 1672: Juan Bautista Pérez Castiel (4).

Este mismo se presentó lógicamente al concurso, presentando su modelo en yeso. También concurrieron el extranjero Conrado Rodolfo (también designado Rudolfo, Rodolfo o Rudolf), alemán según Ponz (5), a la sazón residente en nuestra ciudad, que mostró su proyecto en cera; y a quien se le suele designar en los documentos como *El Romano* (6) —si bien no significa necesariamente que hubiera nacido en Roma, sino tan sólo que provenía de ella o que artísticamente se había formado en la Ciudad Eterna como, de hecho, sabemos que así ocurrió— (7), y el maestro de obras Francisco Padilla.

Los tres recibieron por sus respectivos bocetos, en octubre de 1701, la cantidad de cincuenta libras cada uno (8).

El cabildo eligió el proyecto de Rodolfo, determinándose también que en la obra trabajaría el maestro Padilla como constructor. En su decisión, los canónigos debieron estar asesorados por las personalidades que informaron y respaldaron la sentencia, con posterioridad a la firma de los contratos con Padilla y Rodolfo en seis de marzo de 1703, en el *auto y convenio* dirigido por el canónigo Ramón Mascarell, síndico y procurador del cabildo, al arzobispo de Valencia Antonio Folch de Cardona a fin de obtener el decreto judicial correspondiente de aprobación del convenio (9). Dichos expertos eran Thomas Vicente Tosca, Félix Falcó de Belaochaga, Juan Bautista Corachán y el maestro de obras Rafael Martí (10).

(3) Documento recibido por el notario Pedro Gerónimo Roiz, fechado en 18 de abril de 1621, y publicado por el mismo en 29 de dicho mes y año.

Dato recogido en el documento: "*Decretum: Illustris Capituli et Canoniconum Sedis presentis Valentiae, haereditis quondam Dominae Mariannae Mont et de Aguilar* (...)" (Archivo Catedral de Valencia (en lo sucesivo: A. C. V.), Signatura 37: 4).

(4) JUAN BAUTISTA PÉREZ CASTIEL contaba a su favor con ser el arquitecto oficial de la catedral desde 1672 (A. C. V.: Protocolo número 3.803, 15 de junio de 1672. Notario: Juan Antonio Tortrellá) y el haber sido autor del recubrimiento barroco de su capilla mayor. Pero esta misma participación le había traído algunas desavenencias con el cabildo, dando lugar incluso a un sonado en cuya solución se zanjó en 1696 (A. C. V.: Protocolo número 3.174, 12 de marzo de 1696. Notario: Juan Bautista Queyto). Por otra parte, el estilo desarrollado en el presbiterio, ampliamente difundido por el arquitecto aragonés durante todo el último cuarto del siglo XVII, se estaba diluyendo en la fecha que nos ocupa y nuevas directrices dentro de la arquitectura religiosa preferentemente barroca valenciana estaban haciendo su aparición. De ello quizás era consciente el Cabildo, quien, tal vez, había propiciado la traída de Rodolfo para enfrentarse con la obra de la fachada catedralicia, rompiendo algunos moldes tradicionales y contactando más con las corrientes arquitectónicas europeas y, especialmente, de la península itálica.

(5) Dato que PONZ (*Viaje de España*, Madrid, 1789, tomo IV, carta II, números 13 a 16, págs. 22-24) asegura se lo reveló Ignacio Vergara, hijo que fue del principal discípulo en Valencia de Rudolf: Francisco Vergara el Mayor (1681-1753).

MARCOS ANTONIO DE ORELLANA (*Biografía pictórica valentina*, Valencia, 1967, págs. 596 y 598) se ratifica en el origen germánico del artista que nos ocupa; BENEZIT, por su parte (*Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, librairie Gründ, 1966, tomo VII, pág. 419) aplica erróneamente la fecha y lugar de su muerte († Viena, 1732) con los datos de su nacimiento.

Del mismo Ponz (Opus cit., tomo IV, carta II, número 16, páginas 24-25), que bebió de las noticias que le proporcionó el referido

Ignacio Vergara (1715-1776) proviene una de las informaciones más fidedignas sobre datos biográficos, e incluso artísticos, de Rudolf, sin que falte, naturalmente, la vena crítica del ilustre académico, como se aprecia en este fragmento:

"Este profesor no se puede negar que tenía espíritu, y fuego de invención, como lo demuestran, mejor que la obra referida, ciertos modelos, que el expresado D. Ignacio Vergara conserva de su mano. Por el mismo Vergara, cuyo padre trató á Rodolfo, he sabido que fué Alman de nación, hijo de escultor de corto mérito; y que deseoso de mejor maestro huyó de casa del padre, y se fué á París. De allí pasó á Italia, en donde se puede creer, que se aplicaría á estudiar en las obras del Bernino, con cuyo ejercicio, añadiendo algo de su cosecha, y acomodándose á la hojarasca, que se aplaudía entre nosotros, le fué mas fácil dar en extravagancias, que si hubiera estudiado en las obras de Miguel Angel, d.l. Paladio, ó de otros Arquitectos de esta clase. Vino á Madrid; y habiendo tratado á Raymundo Capuz, le persuadió este que fuese á Valencia, en donde allí protección, y oportunidad de hacer la obra que se ha referido. Con motivo de la guerra del principio de este siglo marchó á Barcelona, en donde le empleó el archiduque, despues Emperador Carlos VI."

Recordemos que los modelos de Rodolfo a que se refiere PONZ, que conservaba I. Vergara, figuraron en el inventario de bienes muebles de este último, fechado en 8 de julio de 1776. Se trataba de un *Niño sobre una Peaña, dos Peñas obliquas y dos Niños de piedra*.

(Vide PINGARRON, F.: *Nuevas referencias documentales sobre la vida y la obra de Francisco Vergara el Mayor (1681-1753) y su familia* (II). *El testamento y el inventario de bienes de Ignacio Vergara y Ximeno (1715-1776)*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1985, págs. 75-93.)

(6) En los informes de Tosca, Falcó de Belaochaga, Corachán y Rafael Martí, de 1703 (ver nota número 10) (A. C. V.: *Decretum* (...) doc. citado (ver nota número 3). Sign.: 37: 4); así como en el informe de mosén Juan Pérez Castiel y Artigues sobre el proyecto de Rodolfo (ver nota número 22) (A. C. V.: Sign.: 656: 1. A).

(7) ORELLANA: Opus cit., pág. 598; KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae, tomo XIV, Madrid, 1957, págs. 165 y 317.

(8) Juan Pérez firma época el día ocho; Conrado el día doce; y, finalmente, Francisco Padilla, el día catorce. Los tres reconocen recibir el dinero del cabildo de la Metropolitana, como administrador de la administración dejada por la referida Mariana Mont, de manos de mosén Felipe Forá, presbítero tesorero y pagador canónico.

A. C. V.: Protocolo número 3.180; fols. 833-833 v.º, 842-843 v.º. Notario: Juan Simian).

(9) El escrito original de Mascarell lleva fecha 27 de abril de 1703, y el decreto judicial del arzobispo Folch de Cardona, aprobando el *auto y convenio* va firmado en 10 de mayo de 1704. (Todo ello recogido en *Decretum* (...), doc. citado (ver nota número 3): A. C. V.: Sign.: 37: 4.)

(10) No es nuestra intención destacar las dotes del renombrado padre Tomás Vicente Tosca, religioso del Oratorio de San Felipe Neri, autor del conocidísimo plano de la ciudad de Valencia de 1704. Tosca dictaminó en su época, sólo o acompañado de otros distinguidos diestros, como es el caso que nos ocupa, en numerosas obras, influyendo con sus conocimientos científico-matemáticos en la arquitectura valenciana del momento. Ello se refleja en su propio informe de la fachada catedralicia con estas palabras:

"(...) Todo lo qual dize saber este Testigo á ocasion de professar con particular aplicación la Mathematica y Arquitectura, y tener Individual Intelligencia en ellas por su estudio y affición, y haver intervenido en los ajustes y tratos de diferentes fabricas magnificas, tener conocimiento de ellas y de sus valores."

(A. C. V.: Sign. 37: 4, ver nota número 3.)

Todos estos conocimientos matemáticos y arquitectónicos se plasmaron, según el P. Serrano (III Centenario de la Canonización de S. Vicente Ferrer, Valencia, 1762), en el diseño de la fachada de la iglesia del antiguo Oratorio de San Felipe Neri, edificada a partir de 1725; y en una obra teórica: su *Compendio Matemático*, aparecido por primera vez en Valencia en 1712, que incluía varios volúmenes sobre "Ciencias que tratan de la cantidad", un tratado de 610 páginas sobre arquitectura civil.

No es una casualidad, por otra parte, que Tosca aparezca asociado en los informes de la fachada de nuestra Seo, a Falcó de Belaochaga, Corachán y al arquitecto Rafael Martí. Ellos formaron el grupo de los llamados "Novatores" valencianos, pioneros en el campo de la "Revolución Científica" en España, y protagonistas del movimiento renovador de las ciencias físico-matemáticas del primer cuarto del setecientos. Sus asesoramientos arquitectónicos y la difusión del tratado de Tosca, a partir de 1715, dejaron huella incluso en la estilística de la arquitectura religiosa valenciana, traducándose en una fuerte reacción clasicista en medio de un acentuado marco todavía esencialmente barroco, cuyo mejor exponente es la referida fachada de la iglesia de la Congregación, desde 1837 parroquia de Santo Tomás y San Felipe Neri (Vide KUBLER, Opus cit., pág. 318).

Ello explica que en los comunicados de estos diestros para nada se cite el proyecto de Pérez Castiel, y se limiten todos a repetir lo mismo, ratificando lo ya resuelto y alabando las cualidades de los vencedores, especialmente las del Romano.

Los dictámenes de Tosca y Falcó de Belaochaga van datados en dos de mayo del referido 1703. Ambos consideran que no había a la sazón artífice mejor en toda Valencia y su Reino para realizar la obra (11); si bien valoran la presencia del francés Nicolás Bussi en Alicante, *que es admirable artífice también de escultura de piedra y arquitectura* (...) (12). Justifican asimismo su ponderación de Rodulfo en la escultura que éste había esculpido de San Vicente Mártir, que se dice había de servir para uno de los nichos de la portada (13).

Sobre Padilla, estaban de acuerdo que en su figura concurrían *las buenas partes, y Calidades de Intelligente, legalidad y experiencia, a la que se tiene de diferentes obras magníficas, y mas principales que ha executado, y Cumplido con todo desempeño, y satisfacion que se han Constituido en el Crédito de los mas principales Artífices de Arquitectura* (...).

En similares términos se expresaba Juan Bautista Corachán el día siete de mayo. En la misma fecha expresaba su opinión el cuarto y último experto, el arquitecto Rafael Martí, que coincide básicamente con sus compañeros, reconociendo las cualidades artísticas de Rodulfo, pero admite la existencia de otras figuras notables que bien podrían ocuparse de la obra: el referido Bussi, a la sazón trabajando por la zona de Alicante, y Leonardo Capuz, igualmente *Artífice singular de escultura, y Arquitectura* (...) (14). Para Martí, la conveniencia del Romano estaría en su condición de hombre soltero, *y no saberse obligaciones algunas, a diferencia de los referidos que se hallan con sus Casas, y familia, de que han de Cuydar, y Sustentar* (...).

El modelo presentado por Rodulfo en 1701 merece comentarse, aunque nos anticipemos un poco al análisis estilístico de la obra que dejamos para más adelante.

La estructura de la fachada que idea el artífice Romano, recoge la tradición de la gran fachada-retablo de la arquitectura valenciana del seiscientos—cuyos mejores exponentes son las de San Miguel de los Reyes (obra a partir de 1625, y en la que todavía se trabajaba en 1700); parroquial de Liria (1627-1672), y convento del Carmen en la misma ciudad de Valencia (culminada poco después de 1697)—, demarcadas en alzado en seis planos en tres niveles. Pero en planta el movimiento vertical y lineal de estas últimas se torna en una estructuración de curvatura compuesta con superficies de intersección convexa (calle central) y cóncavas (laterales).

Como señala Kubler (15), estamos ante el primer ejemplo de fachada en tierras españolas que rompe el plano claramente interconectándose con muestras de la tectónica itálica de la segunda mitad del seiscientos, especialmente con las arquitecturas de Bernini y Borromini (16).

Algunos otros elementos, como las retopilastras colaterales que van detrás de las centrales columnas exentas, o las mismas columnas de los extremos, se ofrecen en franca novedad debido a su postura oblicua, sesgada o biselada (17).

(11) Desconocemos con entera certeza la fecha de la venida exacta de Rudolf a Valencia y si esta arribada a nuestra ciudad no tenía otro objetivo que el de enfrentarse directamente con la obra de la portada principal de la Seo. En este sentido, en el informe de los "Novatores" se habla de que *haviendo Sucedido el Caso de hallarse en la presente Ciudad de Valencia Conrado Rodulfo, Artífice Romano de escultura de piedra y Arquitectura* (...), se debía aprovechar la destreza de artífice tan singular para efectuar la obra; pareciendo que la presencia del artista había tenido lugar algún tiempo atrás y debida a otro menester.

PONZ (opus cit., tomo IV, carta II, número 16, pág. 25) atestigua que Rudolf llegó primeramente a Madrid, *y habiendo tratado a Ray-*

mundo Capuz, le persuadió este que fuera a Valencia, en donde halló protección y oportunidad de hacer la obra que se ha referido (...). Esta protección y oportunidad de que habla Ponz, no pudo ser otra que la del propio cabildo metropolitano y, quizás, más concretamente en la figura del canónigo Antonio Pontons, que figuraba entre los miembros contratantes del cabildo en el doble ajuste con Rodulfo y Padilla, como veremos seguidamente.

Este prelado dio sobradas pruebas de amistad hacia las Bellas Artes, especialmente por los arreglos practicados en la decoración de la casa y jardines de su alquería junto a Patraix. Entre los artífices que concurren a las obras, figuran el propio Conrado Rodulfo, que ejecutó, según Orellana (opus cit., págs. 217-219), dos perros que estaban en el huerto; así como el genovés Jacobo Ponzanelli, que trabajó, según el mencionado autor, *la Venus, el Neptuno, y el Tritón; también las cuatro pirámides, y el Aguila que está al frontis, y sobre la portada del sitio donde estaba la jaula para pájaros* (...). Dicho Ponzanelli intervino también en la reforma barroca de la iglesia de los Santos Juanes—en la que colaboraron asimismo artífices allegados artísticamente a Rodulfo como Jacobo Bertisio o Antonio Aliprandi—, labrando su espectacular púlpito. Todavía nos cuenta Orellana (opus cit., pág. 219) que el Romano dio otra muestra de su arte durante su estancia en nuestra ciudad con una imagen de la Virgen de los Desamparados que conservaba el cabildo metropolitano, cuya cabeza, asegura Sales (*Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica Capilla*, Valencia, 1767, pág. 148) era de un tal Bartolomé Sales y Bellmunt, natural de Albocácer, discípulo del mismo Rodulfo.

(12) Tanto Orellana (opus cit., pág. 297) como Ceán Bermúdez (*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo I, págs. 181-182) coinciden en el origen alemán de este artífice, reprochando ambos a Palomino el que le supusiera itálico. El primero también reprochaba a la Academia de Valencia el que le creyera francés, nacionalidad ésta que se ve respaldada en el dictamen de los expertos Novatores, y corroborada por el conde de la Viña (*Adiciones al diccionario histórico* (...) de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, Madrid, 1889, tomo II, págs. 82-83).

Es muy importante el dato inédito expresado en el susodicho informe de los Novatores, respecto de las dotes de proyectista de arquitecturas de Bussi, y de situarle a la altura artística de Rudolf como otro de los pocos artífices, residente en aquellas fechas en el Reino de Valencia, capaz de enfrentarse con el poderoso diseño de la fachada catedralicia. Hasta la fecha sólo se conocía de la actividad meramente escultórica de este artista, que llegó a Madrid a ser escultor de cámara de la realeza, trasladándose posteriormente a distintos puntos de la geografía valenciana y murciana.

(13) Dicha estatua parece ser la misma que fue colocada sobre el extremo izquierdo del rebanco del segundo cuerpo, contemplando la fachada de frente. Esta obra, junto con cinco de las seis columnas del primer cuerpo, son, según Orellana (opus cit., pág. 597) y Sanchis Sivera (opus cit., págs. 83-84) las pocas realizaciones materiales que Rodulfo llegó a ejecutar en la obra catedralicia antes de su partida de Valencia en 1707.

(14) Estos datos nos vienen a ratificar, a más de sus cualidades de imaginero, las dotes de tracista de arquitectura que la personalidad artística de J. Capuz reunía, ya secundadas por su quehacer de retablista.

(Vide sobre este artífice: IGUAL UBEDA, A.: *Leonardo Julio Capuz, escultor valenciano del siglo XVIII*, Valencia, 1953.)

(15) KUBLER, G.: opus cit., págs. 165 y 166.

(16) El referido Kubler (opus cit., pág. 165) sugiere que la fachada de la catedral de Valencia pertenece a la familia artística de Bernini del primer proyecto para el Louvre (1665) y de Guarino Guarini de la nave de San Lorenzo de Turín, donde muros cóncavos y convexos entran en la composición (1663-1687). Y añade "sólo un seguidor de los grandes maestros del barroco romano habría diseñado la solución de Valencia".

El mismo Rudolf, en su explicación a su proyecto—documento que transcribimos íntegro en el texto—(ver nota número 20) se refiere, para justificar la disposición absidal de la fachada, a determinados ejemplos arquitectónicos que él ha visto y ejecutado en Italia y otras partes (...). En otro punto opta por evitar todo lo que embaraza la arquitectura, valiéndose sólo de lo preciso que usaron los antiguos, y practican los Modernos Arquitectos de Roma (...).

(A. C. V.: *Manifestación de Conrado Rodulfo* (...). Sign.: 656: 2.)

(17) Si bien, en la fachada lateral de la iglesia de los Santos Juanes de la calle Vieja de la Paja—contratada en 1701 con el cantero Domingo Laviesca, junto con el portal del imafronte, corriendo a cargo de Gil Torralba la dirección de la obra, y que fue concluida en 1702, poco antes de iniciarse la fachada principal de la Seo—figuran igualmente con carácter primigenio columnas de disposición biselada.

Esta manera de alterar el plano a través de la disposición sesgada de las columnas, enlaza esta portada, y en general la reforma arquitectónico-barroca operada en esta iglesia desde 1693 hasta 1702, con el barroquismo de Rudolf, en su fachada de la Metropolitana. Aspecto éste sobre el que volveremos a insistir más adelante.

(Vide sobre la iglesia de los Santos Juanes: GIL GAY, M.: *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Stos. Juanes de Valencia*, Valencia, 1909, pág. 69.)

Pero estas mismas columnas centrales en el vértice de las triadas de parástades, a pesar de su tratamiento estilístico, se conectan igualmente con la tradición al recordarnos, como también señala Kubler, la ubicación de ciertos estribos góticos (18). Precisamente el recurso de utilizar contrafuertes sobre las aristas se halla palpable en la misma catedral, al lado de nuestra portada, en la torre del Miguelete y en el cimborrio, amén de algún que otro ejemplo también muy cercano y más próximo en el tiempo, como la torre de Santa Catalina (1688-1705).

Estilísticamente, la fachada trae también novedades, determinando, con algún otro tipo local: como la reforma de la iglesia de los Santos Juanes (1693-1702), una cierta superación de la tradición de los últimos treinta y cinco años del seiscientos representada por el círculo de Pérez Castiel, y la apertura de una nueva etapa en la arquitectura religiosa barroca valenciana. Las formas movidas, las líneas curvas, sinuosas y quebradas, y la introducción de forma más o menos oficial de la rocalla, son elementos de los que también participaron artífices contemporáneos de Rudolf como Bertessi y Aliprandi (19).

Aparte de las innovaciones estructurales y estilísticas importadas desde más allá de la península, la utilización de este esquema parecía el más idóneo para realzar una fachada edificada en un espacio exiguo, limitado por dos construcciones preexistentes: el Miguelete y la antigua Aula Capitular. Ello contribuía más a acrecentar un efecto de gran dinamismo dramático en sentido ascendente, comprimiéndose la fachada entre las edificaciones antedichas.

Rudolf se acomoda al espacio disponible, inclinando y quebrando el muro y adaptándolo a los salientes de dichas estructuras adjuntas, concibiendo dicho ámbito como algo cerrado a través de la balaustrada de piedra y la verja de hierro sobre la que se proyecta la fachada, y que forman parte sustancialmente de la misma, formando en su interior una especie de atrio o lonjeta. Para el *Romano*, la planta de la fachada es, de este modo, un óvalo perfecto.

Pero dejemos que sea el genial artista quien nos lo relate, en la explicación del modelo que él mismo redactó, y que se recoge en una carta sin firma ni fecha (aunque seguramente diseñada en 1701, al tiempo de la presentación de los bocetos) dirigida al cabildo, y escrita en tercera persona, en los siguientes términos:

"Muy Ill[ustre]s Señores:

Conrrado Rodolfo, Deseando manifestar á V[ue]ssas muy Ill[ustre]s los motivos que le an Inclinado á disponer el Modelo de la Portada, en la forma, y Planta, que por el se reconoze. Rendidamente Dize, que á sido el primero [en] ajustarse al sitio que da desí la Cortedad, y Estrechez del puesto, y para ganar en el poco terreno, dándole a la fabrica, no solo fortaleza, sino tambien Ermosura, le á parecido ensancharla por los lados para que mirando la fabrica del punto sentrico, llenase los Espacios de la vista; si que tambien se lograra por los lados la Ermosura que, a su entender, parece propio, para que campea mas en esta disposicion, como ha visto, y ejecutado en Ytalia y otras partes, quando no da de sí el lugar para la fabrica todo el terreno q[ue] se deseare. Le á parecido, el disponer esta Planta en modo de Obalo, para que con la ancharia dará proporcion a la Alzada, y dar mas lugar al puesto, que es el mas precioso en plantear una fabrica, ganar todo el sitio, que se pueda, pues se halla en esta planta Cinquenta y dos palmos de ancharia, y de profundidad treinta. Esto se entiende sin la

Gordaria, y masizo de las Paredes, y contiene toda esta Planta Cien palmos de Circunferencia. Y si importare ensanchar mas el Obalo, se podra ejecutar con facilidad dos Palmos á cada parte, y la proporcion del Sisabo, que se ve oy en dia, se podrá abrir mas y logrará vista la fabrica sin que falte fortaleza. Y no tiene dificultad q[ue] se vea todo por la distancia corta, y por ese fin se á señido á esta proporcion."

A continuación, pasa el artista a referirse a la iconografía de la puerta:

"Y siendo pues esta Ynsigne Cathedral dedicada a la Gloriosa Assumpcion de la Virgen Señora nuestra, le á parecido disponer un modo de Adorno q[ue] alude á tan grande Patrocinio. Y por formar la Arquitectura, le á parecido escojer el orden conposito, que es el que mas se usa en las Yglesias, por ser este Orden el mas proporcionado, colocando en el friso y otros puestos diferentes trofeos de la Yglesia. El haver dado tanta Elevacion al primer Cuerpo es por la Bentana para que tuviese toda la luz que fuese menester. Le á parecido poner entre las Columnas, y Nichos los quatro Doctores de la Yglesia, compartiendo en varios puestos historias de medio relieve, que son Santo Thomas de Villanueva ó en su lugar diferentes funciones eroicas del Imbicto Rey Conquistador deste Reyno, del ingreso, y dedicacion que hizo desta S[an]ta Yglesia la primera vez que entró en ella á compañía de Insignes Perlados. Le á parecido colocar los Retratos de los dos Pontífices, perlados desta Santa Yglesia á dornados de diversas virtudes, como son Justicia y Caridad, Fama, y Gloria de su Patria, procurando evitar todo lo que pueda ser embarazo a la Arquitectura, valiendose solamente de lo preciso, que usaron los antiguos, y practican los modernos Arquitectos de Roma.

Y quanto aquí esta expressado lo ha señido por escusar lo difuso, sin mas mira que servir á V[ue]ssas con su poca Inteligencia ó freciendo á ejecutar, siempre que V[ue]ssas se lo mandaren, qualquier cosa que pueda manifestar la corta Advelidad, así en la Escultura como en la Arquitectura, que la ofrece a la disposicion de V[ue]ssas Muy Ill[ustre]s." (20)

(18) KUBLER, G.: opus cit., pág. 166.

(19) Tanto los figuras de Antonio Aliprandi como las de Giacomo Bertessi, y en cierta medida también las de Nicolás Bussi y Jacobo Ponzanelli, todos ellos artistas extranjeros, guardan una estrecha relación artística con Rudolf. Todos ellos con su quehacer profesional dejarían honda huella en la concepción arquitectónico-escultural barroca en Valencia durante toda la primera mitad del setecientos. Estas proximidades de carácter artístico se proyectan asimismo en el paralelismo existente entre la reforma barroca de la iglesia de los Santos Juanes y la fachada de los Hierros de la Seo valentina, como hemos apuntado en la nota anterior. En ambos ejemplos vamos a encontrar formas compositivas y decorativas comunes.

Según Orellana (opus cit., pág. 598), Aliprandi, al que cree de nación alemán, y califica de *célebre en los adornos*, vino a Valencia en busca de Rodolfo a fines del seiscientos o principios del setecientos, trabajando en las capillas de San Pablo de la Catedral y Concepción de la Compañía.

BENEZIT (opus cit., tomo I, pág. 102) afirma que fue llamado a nuestra ciudad por el mismo Rudolf y que colaboró incluso en el portal catedralicio.

(20) A. C. V.: *Manifestación de Conrado Rodolfo* (...). Sign.: 656: 2.

Como se ve puede apreciar en este fragmento, algunas de las imágenes de la fachada no estaban todavía abiertamente resueltas, como delata las escenas alusivas al rey conquistador. Otros detalles iconográficos, como las referencias a los retratos de los pontífices y a los "trofeos" de la Iglesia, serán objeto de puntual énfasis en las cláusulas de las capitulaciones de la obra, como veremos.

Pero vayamos ahora con el gran derrotado, el arquitecto catedralicio Juan Bautista Pérez Castiel. Suponemos que le debió sentar muy mal no resultar elegido en el concurso de proyectos de 1701, ni, tan siquiera trabajar como maestro dirigiendo la construcción de la portada, como lo sería Padilla.

Los informes redactados por su hijo, el también arquitecto mosén Juan Pérez Castiel y Artigues, poco después de octubre de 1701, respecto de los bocetos de su padre (21), de Rudolf, y de dicho Francisco Padilla (22), parecen expresar claramente su ánimo. El rasgo común de estos tres comunicados es una cierta parcialidad. Parcialidad que determina a mosén Juan Pérez a alabar desmesuradamente la idea gráfica de su progenitor (23), y advertir importantes reparos en las de los adversarios de aquél.

Respecto del proyecto del arquitecto catedralicio, su hijo encuentra que es en todo perfecto. El título que lo encabeza ya es por sí significativo:

"Motivos, y Circunstancias que ha tenido el Maestro Pérez, para hazer su modelo en la forma y disposicion, que oy demuestra para el mayor asierto que se desea en la portada del templo maior."

Esta perfección, según el autor, radicaba en que el modelo se acomodaba a tres principios dados por Alberti: *y son que la planta convenga con el puesto legítimamente; en segundo lugar que convenga el edificio en la buena simetría y fortaleza de sus miembros; la tercera ha de convenir el edificio con la buena inventiva y gusto que corresponde a la belleza y hermosura de la fabrica (...).*

En esta tercera regla es donde, para mosén Juan, el proyecto de su padre superaba a los otros dos; ya que, pensaba, que en los primeros preceptos todos deberían *a priori* convenir por ser preceptos de las mas buena, y admitida arquitectura (...); pero en el tercero, que es la Inventiva, esa no se halla en libros, ni en ningun autor aunque todos lo encargan y encomiendan por sus escritos; porque esa es parte que se dexa al buen gusto del artifice (...).

Igualmente el edificio guardaría otra virtud, siguiendo asimismo a Alberti, el de su carácter definido desde la base a su definición, que se mantendría visto el conjunto desde sus tres accesos, por las calles Campaneros, Bordadores y Zaragoza, descubriéndose así *sin perderse nada tres portas correspondidas en planta que azen un compuesto de tres en una, y una en tres con grande armonia, como se ve en dicho modelo, lo que no tienen los otros (...).*

Básicamente se trataba también de una gran fachadaretablo pero de concepción tradicional, totalmente plana, movimiento vertical y lineal, y reminiscencias contrarreformistas. Toda ella se modulaba con dieciocho columnas (dos de ellas salomónicas, las dos que enmarcaban la hornacina central del segundo cuerpo) y ocho pilastras; cinco hornacinas (cuatro para acoger imágenes de santos y la central del segundo cuerpo para la Virgen); y dos huecos (el inferior el acceso, y el superior, ventana); un gran frontón de remate, con escudo de la Iglesia, y dos aletas laterales que servían para enlazar la mayor estrechez del tercer cuerpo con el resto del conjunto.

La fachada, según se expresa, se realizaría sacándola de la pared principal de la puerta tres palmas y un cuarto, circunstancia que igualmente justifica.

No faltaban las citas a la tratadística arquitectónica a la hora de fundamentar sus presupuestos, especialmente en lo referente a la estructura apiramidada del último cuerpo, como se ve en este fragmento:

"Tambien es de advertir que toda la portada tanto el todo, como la parte fine perfectamente piramidal y está en esto ajustada a las reglas, y doctrina no solo del dicho Bautista Alberto, si[no] de Vitrubio, Paladio, Michael Angelo, fr. Laurencio de San Agustín, Sebastiano Serlio, Caramuel, Jacobo de Viñola, Geronimo Coco, Agustino Galo en el Comento de Vitrubio, y de los modernos Andrea del Poço en sus Laminas, y gustosos edificios que todos finen gustosamente piramidales; y es de advertir que notandolo tantos autores, y en lo practicado asta el día de oy ubique terrarum ser tan gratiosos los edificios piramidales; *hoc non obstanti* los dos modelos opositores, ninguno fine piramidal."

Finalmente, y con claras alusiones al modelo de Rodulfo, declara *el no aver vestido el dicho modelo de talla, fruteros, medios Relieves, y adornos de miniaturas (...)*; lo que justifica en tres razones. La primera era porque difícilmente son advertibles las miniaturas y *menudencias* colocadas a gran altura. La segunda, porque *tal adorno no tiene coneccion con la naturaleza de tal fabrica, pues una cosa es adornar fabricas de Plata, o de oro como en los relicarios, piezas delicadas y obras de semejantes materiales; y otra cosa es adornar edeficios de piedra expuestos a la Inclemencia de los tiempos (...)*. Y tercero, porque obedecía las sugerencias de los canónigos, a quienes califica de *señores de buen gusto y considerados*, que parece no lo fueron tanto, siguiendo su criterio, al no elegir el proyecto defendido por mosén Juan Pérez.

El proyecto de Rodulfo, al que mosén Juan Pérez califica despectivamente de forastero, es objeto por parte de este último de severas críticas, que se concretan en los puntos siguientes: falta de acomodamiento de la obra con el solar disponible *por ser mas grande su planta que el sitio (...)*; no correspondencia del primer cuerpo con el segundo (hornacinas con santos, en el primero, relieves en el segundo); ataque de su planta —a la que valora de cobarde y de poco espíritu— a las leyes de la euritmia y hermosura, al verse alterados los puntos de vista por el juego de curvas y contracurvas (provocando los resaltes de apilastrados y columnas principales la ocultación de más de la mitad de los intercolumnios laterales); al precepto de Alberti que quiere se distingan los edificios dedicados a Dios de los palacios de los príncipes y reyes del mundo; y al reducido número de sus columnas principales —que estima en ocho (24)— en una fachada de tales dimensiones.

(21) A. C. V.: *Explicación del modelo que ha hecho Juan Perez Castiel, maestro de Arquitectura de las obras del muy Ill[ustr]e Cabildo; hecha y firmada por su Hijo M[osén] Juan Perez, Presbítero (rúbrica) de la fachada de la puerta principal de la Yglesia*. Sign.: 656: 1, A.

(22) A. C. V.: *Reparos y Notas advertidas por Mosén Juan Perez Castiel, Presbítero, hechas respeto los modelos en la arquitectura del Romano y el Maestro Francisco Padilla (rúbrica)*. Sign.: 656: 1, A.

(23) Mosén Juan Pérez habla incluso de la *planta de nuestro modelo*, como si él mismo hubiera participado en su elaboración.

Sabemos fue mosén Juan Pérez Castiel y Artigues, sacerdote —beneficiado en la parroquia de San Lorenzo y residente en la de San Valero de Ruzafa— y arquitecto, hombre dado a las trazas arquitectónicas, según nos cuentan V. Ximeno (*Escritores del Reyno de Valencia*, Valencia, 1747-1749, tomo II, pág. 240) y Orellana (opus cit., págs. 378-379).

(24) Cuatro columnas en el primer cuerpo y cuatro en el segundo. Sorprende este dato de mosén Juan Pérez cuando finalmente resultaron seis en el primer cuerpo y cuatro en el segundo: diez en total. Esta información del arquitecto sacerdote puede deberse a un error, o bien a que, inicialmente, el proyecto del Romano de 1701, contuviese tal número de columnas, siendo posteriormente incluidas dos más.

nes; inadecuación del adorno de la definición por su excesiva *menudencia* y altura que escaparía de la contemplación visual; y excesiva pequeñez del hueco de la puerta.

Culmina diciendo que toda la labor ornamental merecía estar más resguardada, figurando, por ejemplo en una clausura, que estar expuesta a las *inclemencias de los tiempos a que se exponen en dicha portada*, dadas las características de su ejecución susceptibles de deteriorarse rápidamente.

Estas críticas del hijo del arquitecto catedralicio, aquí practicadas de forma interesada, sólo nos recuerdan a las efectuadas por Ponz a fines de la centuria (25).

Algo más parco es mosén Juan Pérez en el comentario del arquitecto Padilla, en el que no faltan tampoco los reparos correspondientes. Esta visión parcial del arquitecto sacerdote cobra, sin embargo, particular interés por ser el único testimonio que disponemos sobre el proyecto del referido artista.

Como en el caso de Rodulfo, encuentra el hijo del arquitecto catedralicio este boceto globalmente excesivamente grande para el terreno disponible; en el que se podían advertir, además, tres detalles incorrectos. El primero era que la estructura carecía de definición o ático, al no poderse considerar la vena del remate como tal, la cual no debería hacerse por dos razones, *porque es menos mal dextar la fabrica sin esse abrigo, que por defenderla quitarle tantos bienes como son las difiniciones y hermosuras de aquellos cuerpos que suben de planta en dicho modelo*; y también por el hecho de que *la dicha concha no puede dexar de impedir mucha parte de luz que se necesita para la claridad de la iglesia*. El segundo consistía en que ningún santo iba colocado en nicho, lo que considera *cosa indigna para portada de tal templo*. Y el tercero, y último, que *los pedestales interiores impiden los perfiles de la puerta así como la entrada para el edificio, por causa de estar sobresalidos aogando aquel sitio, pues no solo ocupan la franquesa del paso sino el desaoigo que se desea para dicha puerta y entrada del templo*.

Por fin el día seis de marzo de 1703, un año y cinco meses después del pago a Rodulfo por el modelo de la obra, se firmaban las capitulaciones o contratos entre el cabildo —entre cuyos miembros figuraba el canónigo Antonio Pontons— y los artífices. A saber: toda la obra de *escultura y adorno* con Conrado Rodulfo, que se le cita como *Arquitecto, y Maestro de obras* (26), a la sazón domiciliado en Valencia (27) (Vide documento I); y la labor puramente constructiva con el también estimado maestro de arquitectura Francisco Padilla (28) (Vide documento II).

Se trata de dos acuerdos típicos de la época, en los que se prevé todo y se fijan todas las características de la obra hasta sus más mínimos detalles desde su principio hasta su culminación (29).

La labor a realizar por cada uno de estos artífices, quedaba también claramente delimitada en el boceto. Todo lo señalado de color blanco, que significaba la piedra blanca de Benigánim, correspondía al trabajo del *Romano*, mientras que lo coloreado de oscuro, representando la piedra parda de Godella, concretaba la tarea de Padilla.

En el concierto con Rodulfo, se pactaba inicialmente todo lo concerniente al primer cuerpo de la fachada. La cláusula segunda establece las medidas del hueco de la puerta, cuyo recercado debería ser de buena arquitectura *según la ha usado Miguel Angelo en su obra*. Por la tercera, ya se preveía la existencia de un gran emblema o escudo sobre la puerta, *mayor que lo que demuestra el modelo*; cuyas características formales que serían dadas por el cabildo, todavía no se habían decidido, pero sí, transitoriamente sus tenantes: dos estatuas significando la Fama (30).

Todos los elementos arquitectónicos deberían guardar la simetría dada por Vignola en su *arquitectura*, efectuando el primer cuerpo de orden corintio y el segundo compuesto (cláusula IV).

Se estipulaba la creación de seis columnas exentas, cada una de ellas en tres piezas, correspondientes al capitel, fuste y basa, respectivamente. Los primeros, corintios, se adornarían con colgantes de flores y hojas en el tablero, inspirándose en Miguel Angel, características que deberían guardar los de las pilastras (cláusula VII). Los segundos serían en parte estriados —que nunca lo llegaron a ser, resultando finalmente desnudos— y en parte entallados de *medio relieve de escultura en loor de la Virgen* —módulo éste columnario, con relieves en su tercio inferior que tendría extenso predicamento a lo largo del siglo XVIII— (31)

(25) PONZ (opus cit., tomo IV, carta II, números 13, 14 y 16, págs. 22-24) aunque reconoce a Rodulfo *espíritu, y fuego de invención*, basándose en los modelos que de él tenía Ignacio Vergara (Vide nota número 5), critica asimismo severamente la portada del Miguelete de nuestra catedral, especialmente por la concavidad de su planta y su disposición en tres cuerpos.

(26) Las categorías de maestro de obras y arquitecto son todavía en esta época algo confusas, previamente a la fundación de las academias de arte, como es sabido. En teoría, todos los maestros de obras de la ciudad de Valencia tenían como común denominador el haber recibido el *magisterium* del gremio de albañiles por medio de un examen que comprendía pruebas de carácter teórico y algunas de tipo práctico como elaboración de dibujos y trazas (lo que podemos verificar, además, por cuantiosos documentos que obran en nuestro poder).

La formación arquitectónica que podemos presuponer en un determinado artista más allá de lo aprendido en el Gremio, hay que imputársela a su iniciativa personal, a su vinculación con determinados organismos o instituciones de carácter religioso o profano, o a determinados círculos intelectuales.

La determinación de arquitecto, expresada en la documentación de la época, no creemos que necesariamente haya de referirse a un mayor grado de conocimientos arquitectónicos con respecto a la de maestro de obras. Ambos términos se suelen utilizar con cierta ambigüedad.

Algo diferente parece el caso de Rodulfo, dada su condición de extranjero y su formación fuera de los círculos locales, y el hecho de designarsele, a más lógicamente de escultor, como arquitecto y maestro de obras al mismo tiempo.

(27) A. C. V.: *Capítulos de la escultura y adorno de piedra blanca que se ha de hazer en la portada de la Seo de Valencia*. Protocolo número 3.183, folios 428 vto. a 447. Notario: Joan Simian. (Vide documento I.)

(28) A. C. V.: *Capítulos de la obra de la portada de la Metropolitana de Valencia en quanto al mazziso, y piedra parda*. Protocolo número 3.183, folios 447-467 vto. Notario: Joan Simian. (Vide documento II.)

(29) Resulta difícil creer que estos documentos, inéditos hasta la fecha, pasaran desapercibidos a un autor como Sanchis Sivera, en su copiosa obra sobre "La Catedral de Valencia", cuando el mismo Cruilles, en su *Guía urbana de Valencia* (Valencia, 1876, tomo I, págs. 72-73) conocía la fuente notarial de los mismos.

Más bien nos inclinamos a pensar que el sabio canónigo no demostró excesivo interés en la trayectoria documental y artística de la portada principal de su catedral, como sí parece, lo intentó con las obras de las portadas medievales del cruceiro.

Este autor (opus cit., págs. 82-83) califica la puerta principal de su catedral como *objeto raquítrico y de escaso valor arquitectónico*, por su situación al lado del Miguelete; si bien reconoce que si se estudian sus detalles, *obtenremos el convencimiento de que merece se le considere como uno de los mejores ornatos con que cuenta nuestra ciudad, contruidos en EPOCA MODERNA*.

Estaba bien claro que para S. Sivera esta obra que él considera de época moderna no podía parangonarse al resto de la fábrica medieval del edificio.

(30) Dicha divisa, como sabemos, sería esculpida años después, según Ponz (opus cit., tomo IV, carta II, número 15, pág. 24) y Orellana (opus cit., pág. 600), ya desaparecido Rodulfo de Valencia, por el hijo de su discípulo Francisco Vergara el Mayor, Ignacio Vergara, representando el anagrama de la Inmaculada rodeada de ángeles.

Por cierto que dicha obra, como expondremos más arriba, guarda una estrecha relación con el relieve de la Virgen del Rosario de la fachada del Mercado de la parroquia de los Santos Juanes, tanto en la estilística como en la disposición de los dos ángeles adorantes.

(31) En la ciudad de Valencia, los ejemplos más claros de esta influencia se plasmaron en las reformas barrocas de San Martín (1735-1755) y Santa Catalina (iniciada hacia 1760).

(Vide PINGARRON, F.: *La iglesia parroquial de San Martín Obispo y San Antonio Abad de Valencia (siglos XIII-XX)*. Tesis de Licenciatura, inédita, Valencia, 1984, tomo I, págs. 289-292.)

(cláusula VI) y las terceras áticas, al igual que las de las pilastras, con tres dedos añadidos a sus plintos con respecto al modelo, a fin de no ser ocultadas por el cornisamiento de los pedestales (cláusula V).

En los lienzos de muro laterales, asimismo, Rodulfo se veía obligado a trabajar en los dos nichos de las imágenes, conformando su recercado arquitectónico, *como también los Escudos, y ornatos de encima, todo con grande hermosura, y firmeza* (...); así como también añadir en estos paneles de muro algún que otro ornato *debaxo el Alquitrabe* (...), cosa esta última que nunca se llevó a cabo (cláusula VIII). También trabajaría las dos imágenes —que no llegaría a ejecutar— de San Pedro Pascual, *con dos esclavos á los pies* (...), y de Santo Tomás de Villanueva, *como que esta dando limosna á dos pobres* (...), ambas con una altura de catorce palmos (cláusula IX).

Interesante es el diseño del friso con relieves de *trofeos de la Yglesia*, elementos que habrían de repetirse tanto en el friso del cuerpo segundo (pese a que en el diseño figuraba liso) como en el del tercero (cláusula X). Dichos triunfos y trofeos serían retomados años después en los interiores barrocos de San Martín (1755) y Santa Catalina (hacia 1760), ambos en nuestra misma ciudad (32).



Detalle del segundo cuerpo de la fachada principal de la Catedral de Valencia, con las imágenes de San Vicente Mártir, Papa Calixto III, La Justicia y La Caridad.

La cláusula XI precede al epígrafe "Cuerpo segundo", pero ésta se refiere ya a este último al postular la construcción de las dos estatuas de San Vicente Mártir con su cruz en aspa —para la que tenía que servir la estatua presentada por Rudolf meses antes como muestra de su pericia— y de San Lorenzo con su parrilla, en los extremos salientes del basamento del mismo. Ambas carecen del pedestal *muy bien adornado*, de que aquí se habla.

Las columnas, aquí en número de cuatro, adaptadas a las dimensiones de este segundo cuerpo, guardarían semejantes características que sus vecinas inferiores, al igual que las parástades, con la salvedad de sus órdenes compuestos. Por su posición más elevada se señala, con respecto al modelo, crecer en medio palmo los plintos de sus basas (cláusula XII). Se destaca la fabricación de las ménsulas sobre las estatuas de los extremos, sustentando el entablamento *con un colgante de flores, y ojas* (...), de las que, se sugiere, vuelen la mitad de lo grafiado en el modelo (cláusula XIII).

Rodulfo debería esmerarse a este nivel en los mediorrelieves, retratos de medio cuerpo, de los sumos pontífices, enmarcados en medallones, con sus urnas, sustentándolos, *á modo de Piramides* (...), e imágenes de la *caridad, Justicia, fama, y gloria* (cláusula XIV) (33); así como en el *adornato* del hueco ovalado central, acompañado de cartelas y ceñido de laurel (cláusula XV).

Al igual que lo ocurrido con las imágenes de los extremos del segundo cuerpo, la cláusula XVI, precede al epígrafe "Cuerpo tercero", pero ésta se refiere ya a la construcción de las existentes en los extremos por encima del basamento del mismo. Son éstas las de San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán, de las que se apunta deberían levantarse sobre altos pedestales, aunque en realidad lo hacen sobre resaltes del referido basamento del tercer cuerpo.

En este mismo tercer cuerpo, se hace énfasis también en la fabricación de los siguientes elementos: dos de los cuatro estribos mensulados que enmarcan el relieve de la Virgen, de los que se dice se inspiran sobre los ejecutados por Rafael de Urbino en la lonja de San Pedro de Roma (cláusula XVII); el escudo del frontón, para cuyo ornamento se confería plena libertad a Rodulfo, quien, sin embargo, habría de grabar la inscripción que le diese el cabildo, a la sazón todavía no fijada (cláusula XIX); dos pirámides de remate en los extremos, junto a las imágenes de San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán, que parece quedaron, finalmente, sin esculpir; el grupo escultórico de la Asunción sobre trono de nubes y serafines y dos ángeles de cuerpo entero en altorrelieve (cláusula XXI); dos ángeles en la cúspide, enmarcando la base de la cruz —que sería también de piedra sobre basamento para realzarla de la cornisa— uno erguido y otro arrodillado (cláusula XXII).

Finalmente, se especifican los rasgos ornamentales de la balaustrada de la lonjeta, cuyo resultado final parece diferió un tanto de lo estipulado. Se dudaba entre colocar pomos o figuras de leones —como a la postre se hizo— en las esquinas de la baranda (cláusula XXV).

Entre otras características, se insiste en que todas las estatuas y relieves deberían ser de una sola pieza de la referida piedra blanca de Benigànim, bien estudiadas con-

(32) *Vide* PINGARRON, F.: opus cit., tomo I, págs. 290-292.
(33) Obra ésta que, según Orellana (opus cit., pág. 597) fue esculpida finalmente por Francisco Vergara el Mayor, siendo reemplazadas las referidas imágenes de la Fama y la Gloria, por las de las virtudes de la Esperanza y la Fortaleza.

El mismo Francisco Vergara, sigue diciendo Orellana, ejecutó los modelos del resto de las esculturas de la fachada —salvo la de San Vicente Mártir, hecha previamente por Rudolf, y el anagrama de María sobre la puerta de su hijo Ignacio Vergara—, si bien fueron trabajadas por el alemán Francisco Stolf.

forme a la escuela de Griegos, y Romanos antiguos (cláusula XXV). Dicha piedra blanca se debería extraer de la cantera en bloques lo más grande posibles (cláusula XXVI), y su instalación en la obra seguiría determinados métodos de sustentación (cláusula XXIV).

Era obligación expresa del artífice las siguientes cosas: trabajar toda la piedra blanca *según reglas de la mejor escultura: y en la distribución de los miembros según la arquitectura de Viñola* (...) (cláusula XXVIII); el cuidar todos los elementos de la obra con sumo cuidado, reponiendo a su costa todo lo que se pudiera desgraciar (cláusula XXIX); el dar fiadores: que lo hizo en la persona de Cristóbal Gómez, mercader de Valencia, obligado hasta en la suma de mil libras (cláusula XXX); el concluir todo el trabajo en el plazo de siete años, a contar desde el día de la primera paga —de lo contrario el cabildo podía establecer los oficiales necesarios para su conclusión a costas del titular— (cláusula XXXIII); el ejecutar cualquier circunstancia omitida en la capitulación, pero contemplada en el modelo (cláusula XXXIV); el labrar toda la referida escultura y talla de su propia mano sin valerse de maestro u oficial alguno (cláusula XXXVI); el reparar cualquier posible daño en la obra vieja de la iglesia si se produjera (cláusula XXXVII); el no poder solicitar mejoras retributivas a más de lo concertado (cláusula XXXVIII); y el ceñir su labor a todo lo que en el modelo iba coloreado de blanco (cláusula XXXIX).

Por su parte, era obligación del clero el *poner visura siempre que quisiere, pagandola medianamente*, entre éste y el artífice, cada parte con sus respectivos expertos (cláusula XXXI); y el poder determinar, por él mismo o por la persona o personas que designase, todo lo que en los capítulos se expresaba con los términos: "*Lo mejor que pareciere*, ú otras palabras semejantes" (cláusula XXXII).

El precio de toda la obra a efectuar por Rudolf se fijaba en 18.000 libras, que se abonarían en diversos plazos: mil libras por adelantado después del libramiento y firma de la fianza; otras mil en el transcurso del primer año; en los siguientes años a razón de dos mil libras anuales *conforme, y á proporción de lo que se trabajare en el discurso de los siete años*. El resto se giraría después de acabada y visurada la fábrica por porciones anuales de quinientas libras.

El mismo día, y ante el mismo notario del cabildo Joan Simian, se establecía el contrato con el *Maestro de Arquitectura* Francisco Padilla en todo lo referente a la edificación de la fachada y obra de la lonjeta, cuya labor se hallaba señalada en el boceto con color pardo —para distinguirla de lo coloreado en blanco a trabajar por Rodolfo— que significaba la piedra del mismo color extraída, en este caso, de las canteras de Godella; si bien se insiste también en las reglas, simetría y molduras de Vignola, y en la distribución de órdenes en alzado (cláusula III). Corría igualmente a cargo de Padilla, y no de Rudolf, la labra de las fajas y resaltes de los fustes de los apilastrados (cláusula IX). La obra de la lonjeta se completaba con piedra procedente de las canteras de Godella y Ribarroja (cláusula XX).

Desde el punto de vista técnico, interés tienen los capítulos XXIII, referente al tratamiento de las juntas de la obra; el XXIV, sobre colocación de presas de hierro; y el XXXIII, acerca del aderezo final de la piedra de Godella de la cara o superficie de la fábrica.

Por otra parte, algunas obligaciones de Padilla ante la obra son similares a las de Rodolfo (cláusulas XXV, XXVI, XXXI y XXXII); así como la de acabar la obra en siete años *contando desde el día de la primera paga* (cláusula XXX); y la de dar fiadores (cláusula XXVII), que lo fueron en las personas de Domingo de la Viesca (34) y de José Miner (35), canteros, ambos vecinos de Valencia.

La retribución por la labor de Padilla fue sensiblemente menor que la de Rudolf: 8.300 libras, cuyo pago se regía por la cláusula XXXVII. Mil trescientas se abonarían por adelantado tras la firma del libramiento y compromiso de los fiadores, y el resto a razón de mil libras anuales *igualmente á proporción de lo que se trabajare*. Y las últimas mil libras después de acabada y dada por buena dicha fábrica.

Al día siguiente, siete de marzo, recibían los artífices sus primeras porciones monetarias según lo convenido, empezando a contar oficialmente el plazo dado para ejecutar las obras (36). Nada, sin embargo, hacía presagiar en aquel momento que éstas se interrumpirían pocos años después y que la fachada no sería totalmente culminada hasta 1741, treinta y un años después de la fecha prevista inicialmente.

FERNANDO PINGARRON SECO



Escorzo de la fachada principal y Miguelete, en la Catedral de Valencia.

(34) En 5 de marzo de 1701 se había contratado con este artífice la ejecución de las portadas del imahfronte y lateral de la calle Vieja de la Paja por 940 libras.

(Vide GIL GAY: opus cit., pág. 69.)

(35) En 1712 constatamos la presencia de este artífice, allegado del más renombrado cantero Tomás Miner, en una obra de ensanche y reforma de la portada septentrional de la iglesia parroquial de San Martín de nuestra ciudad, antes de dotar a dicha portada de su actual configuración en 1750-1751.

(Vide PINGARRON, F.: opus cit., tomo I, págs. 182 y 682-683.)

(36) Rudolf reconoce recibir sus primeras mil libras y Padilla sus primeras mil trescientas (A. C. V.: Protocolo número 3.183, folios 470-471 vto. 7 de marzo de 1703. Notario: Juan Simian).

CONTRATO FIRMADO ENTRE EL CABILDO DE LA METROPOLITANA DE VALENCIA Y EL ESCULTOR Y ARQUITECTO CONRADO RODULFO SOBRE LA OBRA DE ESCULTURA Y ADORNO A REALIZAR EN LA FACHADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL DE DICHA CIUDAD.

1703, marzo, 6. Valencia.

A. C. V.: Protocolo n.º 3.183, fols. 428 vto.-447.

Notario: Joan Simian.

"*Liurament de la obra de pedra blanca de la portada.*"

/ Die sexto Martij, anno á Nativitate Domini M.DCCIII /

En la Ciudad de Valencia, á los seis días del mes de marzo año del nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo mil setecientos y tres, los Reverendos Señores: Don Jayme Losa, Dotor Antonio Pontons, Don Antonio Mila, y Don Ramon Mascarell, Canónigos de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia, como syndicos y en nombre del muy Illustre Cabildo de dicha Santa Yglesia, Administrador de los bienes y Administración de Petronilla y Dionisia Mont, segun consta del poder por auto ante Juan Symian, notario publico infrascrito, Secretario y Escrivano de dicho Illustre Cabildo, á los tres días de este mes de Marzo; de grado y cierta ciencia por tenor de este publico auto, libran y cometen á Conrado Rodulfo, Arquitecto y Maestro de obras, domiciliado en dicha Ciudad de Valencia, presente y acceptante la obra de la escultura y adorno de piedra blanca que se ha de hazer en la portada de dicha Metropolitana, contigua á la torre mayor, ó Micalet, en el modo, forma, y baxo los capitulos siguientes:

*capitulos siguientes. 1.
Capitulo de la escultura, y
adorno de piedra blanca que
se ha de hazer en la portada de
la Seo de Valencia. 1.*

*L. Cuerpo primero. }
j Primo todo lo que en el modelo se.*

Encabezamiento del Documento I
(Contrato de la obra de adorno y escultura de la
fachada principal de la Catedral con Conrado Rodulfo
(6-III-1703))

*Capitulos de la escultura y adorno de piedra blanca que se ha
de hazer en la portada de la Seo de Valencia.*

/ Cuerpo primero /

- I PRIMO: Todo lo que en el modelo se senyala con color blanco ha de hazerse de piedra blanca del puerto de Beniganí, escogiendo la mejor y mas limpia de las entrañas del monte y de la mejor parte, huyendo de aquella que se buelbe amarilla.
- II OTROSI: se ha de hazer la puerta de veinte y cinco palmos de alçada y treze y medio de ancharia para la luz, dando palmo y medio á los penales, y que el adorno suba asta treinta y quatro palmos ó más, si pareciere mejor, y por los lados se entienda todo lo que diere lugar el puesto; el qual adornato ha de ser de buena arquitectura, segun la ha usado Miguel Angelo en su obra; poniendo las piedras mayores que se pudiere, haziendo arco, y trabandolo todo por dentro con la otra obra.
- III OTROSI: encima del adornato de la puerta se ha de hazer un Escudo para poner las armas de medio relieve, aquellas que diere el muy Illustre Cabildo: el qual esté

muy bien adornado, sustentado de dos Estatuas casi de todo relieve, que signifiquen la fama, á proporción de la medida de las demás; y todo este ornato ha de ser mayor que lo que demuestra el modelo, para que llene más el vacío.

- IV OTROSI: que los miembros principales de toda la obra, se hayan de hazer guardando la simetria y molduras que trae Vignola en su arquitectura, haziendo el primer cuerpo de orden Corintio, y el segundo de [orden] compuesto, quedando todo bien trabajado y amolado, conforme pide el mejor arte: y poniendo en toda la obra las mayores piedras que pudiere el lugar, y que estén bien travadas con la otra obra.
- V OTROSI: se han de hazer seis basas Aticas para las columnas, cada una de una pieza, bien trabajadas y amoladas, á cuyos plintos se han de añadir tres dedos de alzada por lo que les ocultan las cornizas de los pedestales: de suerte que toda la baza sin esta añadidura esté con toda perfección; y con estas mesmas circunstancias y calidades se han de hazer las basas de las pilastras.
- VI OTROSI: se han de hazer seis columnas de una pieza cada una, segun la magnitud que señala el modelo, parte estriadas, y parte entalladas de medio relieve de escultura en loor de la Virgen, hecha con mucha perfección y hermosura.
- VII OTROSI: los capiteles de dichas columnas han de ser de una pieza de orden Corintio, adornados con unos colgantes de flores y ojas, conforme lo fabricó Miguel Angelo en todas sus obras principales, y con las mesmas circunstancias se han de hazer los capiteles y basas de las pilastras.
- VIII OTROSI: se han de hazer los pedaços de obra donde están los nichos de la magnitud que enseña el modelo con color blanco, haziendo en ellos los dos nichos, uno á cada parte, de diez y siete palmos de alto, y siete y medio de ancho, con los ornatos que señala el modelo, como también los Escudos y ornatos de encima, todo con grande hermosura y firmeza; añadiendo algún ornato en estos pedaços de obra debaxo el Alquitrahe, segun mejor pareciere, aprovechándose de la piedra vieja que sacare.
- IX OTROSI: se han de hazer dos Estatuas de todo relieve para poner en dichos nichos; una de San Pedro Pasqual con dos esclavos á los pies, á proporción del Santo, que tengan en las manos sus insignias; la cual se ha de collocar á mano derecha. Y otra de Santo Thomás de Villanueva, como que está dando limosna á dos pobres, también á proporción del Santo. Las quales Estatuas serán altas catorze palmos, y que sus peñas sean de todo relieve, adornadas con escultura y follajes, segun el modelo.
- X OTROSI: el friso de la Cornisa ha de estar trabajado todo de Escultura y Trofeos de la Yglesia; y del mismo modo ha de estar trabajado el friso del segundo cuerpo, que en el modelo está llano.
- XI OTROSI: se han de hazer dos Estatuas de doze palmos de alto con el plinto; la una de San Vicente Martyr á la mano derecha, y la otra de San Lorenzo á la siniestra. Las quales se han de poner sobre la primera cornisa en el lugar que señala el modelo; pero se les ha de añadir un pedestal á cada una muy bien adornado, de la alzada que mejor pareciere.

/ Cuerpo segundo /

- XII OTROSI: todas las basas, columnas y capiteles, que en el segundo cuerpo señala el modelo con color blanco, se han de hazer de la sobredicha piedra blanca con las mesmas circunstancias y condiciones de las del primer cuerpo; pero de orden compuesto; y que á los plintos de las basas se añada medio palmo á más de lo que requiere toda la baza, por lo que se ocultan: de suerte que en las pilastras haya de haver también basas y capiteles blancos con las calidades de los de las columnas.
- XIII OTROSI: se han de hazer dos capiteles que sirvan de cartelones para sustentar el cornijón, de todo relieve, acompañados con unos colgantes de flores y ojas, que tengan quatro palmos de alçada; pero que buelen la mitad de lo que demuestra el modelo.
- XIV OTROSI: se han de hazer los pedaços de obra blanca, donde están los Medallones para poner los retratos de los Sumos Pontífices, de veinte y un palmos y medio de alçada, y diez y seis de ancharia, con sus urnas á modo de Piramides muy bien adornadas con palmas y flores; y lo demás historiado con sus figuras, que tendrán nueve palmos de alçada; que imiten á la charidad, Justicia, fama, y gloria; y que todo sea de más de medio relieve, ó aquello que mejor fuere para el puesto; pero los retratos de los Sumos Pontífices han de ser de medio cuerpo y de todo relieve.

XV OTROSI: se ha de hazer el adorno de la ventana de buena arquitectura acompañada con cartelas, y ceñida con laurel, que esté con toda hermosura y perfección; y que la gordaria y ancharia del adorno sea según el modelo y a proporción del puesto.

XVI OTROSI: se han de hazer dos Estatuas, la una de San Vicente Ferrer á mano derecha, y la otra de San Luis Bertrán a la izquierda, cuya alçada será á proporción; las quales se han de poner sobre la corniza del segundo cuerpo, y sobre pedestales de la alçada bastante para que no les oculte la corniza.

/ Cuerpo tercero /

XVII OTROSI: se han de hazer dos cartelones de veinte y dos palmos de alçada, y de ancharia á proporción según el modelo, adornados de baxo relieve del modo que les ha fabricado Rafael de Urbino en la lonja de San Pedro de Roma; y la gordaria que sea á proporción del sitio.

XVIII OTROSI: se han de hazer diez capiteles de medio relieve con sus cartelones adornados con flores á los lados de la Virgen.

XIX OTROSI: se ha de hazer el Escudo en donde se ha de poner la inscripción que pareciere al muy Illustre Cabildo, de doce palmos de ancho, y ocho y medio de alto, que esté adornado a gusto del Artífice, el qual ha de gravar las letras de la inscripción que le dieren.

XX OTROSI: se han de hazer dos jarros á modo de pirámides á los lados de San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán, que sirvan de difinición á las columnas; los quales estén adornados con la mejor perfección que requiere la obra; estando asentados sobre pedestales de la altura que mejor pareciere para que no les oculte la corniza.

XXI OTROSI: se ha de hazer en medio del tercer cuerpo una Imagen de nuestra Señora con el título de la Assumpción con un trono de nubes y serafines y dos Angeles de cuerpo entero; todo lo qual ha de ser de todo relieve, y la alçada será á proporción, como lo demuestra el modelo.

XXII OTROSI: se han de hazer dos Angeles, el uno derecho y el otro arrodillado para ponerles al lado de la peña de la Cruz. La qual peña se ha de hazer también de piedra blanca muy bien adornada, y todo de la alçada que mejor pareciere y fuere menester para el puesto y proporción de la obra; haciendo un rebanco por lo que oculta la corniza del frontispicio.

XXIII OTROSI: todas las Estatuas y medios cuerpos que se han de poner en dicha portada, así de entero como de medio relieve, ó más, han de ser de una pieza de la referida piedra blanca sin poros ni otro defecto, bien estudiadas conforme la Escuela de Griegos y Romanos antiguos.

XXIV OTROSI: que todas las Estatuas y obras de Escultura blanca que no cargaren sobre pedestales en mazo y bolar mucho, hayan de tener el dorso ó espaldas á cola de milán y que entre bien en el mazo; haciendo las piedras del rededor también á cola de milán para que esté bien seguro; y, á más de esto, se han de poner todos los hierros emplomados que fueren menester para la mayor seguridad, tanto en las dichas Estatuas como en toda la obra de piedra blanca; haciendo todos los agujeros que fueren menester, y clavándolos; pero el hierro todo le ha de dar el muy Illustre Cabildo. Y se advierte que toda la obra por sí, ha de quedar con toda seguridad sin el hierro, porque éste sólo se añade para mayor firmeza.

XXV OTROSI: se han de hazer todos los balaustres y pomos que encañe el modelo en la balastrada de la longeta, con sus mechones para assentarlos; y en las esquinas de la baranda, á la entrada en lugar de pomos, se harán unos leones, ó otros pomos mayores, ó aquello que pareciere al muy Illustre Cabildo.

XXVI OTROSI: que toda la piedra blanca haya de ser de las mayores piezas que se pudiese y permitiere el lugar; de suerte que donde se pueda y deva poner una sola pieza, no se pongan dos y lo que fuere de sillería, ha de tener los sillares grandes y de buena planta, la mayor que permitiere el lugar, según buen estilo; y que las hiladas estén á nivel de la misma alçada y ajustadas á la de piedra parda, pero por dentro han de estar desiguales; de suerte que unas piedras entren mas que otras; y todo lo que fuere de piedra blanca por los lados en la parte que se junta con la piedra parda, ha de estar á cola de milán para que esté todo bien seguro y fortificado.

XXVII OTROSI: que el Artífice, ó Artífices que hizieren dicha obra de piedra blanca tengan obligación de guardar y poner en ejecución todos los sobredichos capitulos con todas sus circunstancias, y traer por su cuenta toda la piedra, trabaxarla, subirla, y assentarla en su lugar con

las menores y más sutiles juntas que se pueda, haciendo para esto también por su cuenta todos los bastimentos que fueren menester á más de los que se hallaren en la obra, poniendo asimismo todas las ahinas ó instrumentos necesarios.

XXVIII OTROSI: que los referidos Artífice, ó Artífices hayan de trabajar toda la piedra blanca, según reglas de la mejor escultura; y en la distribución de los miembros, según la arquitectura de Viñola; haciendo el primer cuerpo de orden Corinthio, y el segundo de compuesto, que esté todo según arte guardando los plomos y niveles devidos sin garrotes, todo según capitulos y modelo. Y todas las piedras hayan de assentar con mortero blanco delgado, hecho de cal de piedra fuerte, bien amurada y amazada con arena cernida, tres cargas por cahiz, todo en luna vieja; y que el mortero esté bien reposado, fixando y fraguando bien las piedras, quitándoles el polvo y mojándolas antes bien, perfilando y bruñendo las juntas. Pero todas las piedras que fuere menester para mayor firmeza de la obra, como son pomos, balaustres, etc., se han de assentar con llacas y betunes.

XXIX OTROSI: que el Artífice, ó Artífices que hizieren dicha obra, tengan obligación de conservarla mientras la trabajen, cuidando no se rompa algo; para lo qual pondrán tabloncillos á todos los puestos principales; y si acaso se desgraciare algo, tengan obligación de bolverlo á hazer, de modo que quede con toda perfección.

XXX OTROSI: que dicho Artífice, ó Artífices, hayan de dar fianzas á satisfacción del muy Illustre Cabildo, el qual pueda pedir nuevas fianzas siempre que quisiere, y el artífice, ó Artífices, tengan obligación de dirlas.

XXXI OTROSI: que el muy Illustre Cabildo puede poner visura siempre que quisiere, pagándola medieramente; esto es, cada parte á sus expertos, y en caso de no convenir los expertos, se pueda poner revisura; y si acaso tampoco convinieren, pueda nombrar el muy Illustre Cabildo á un tercero por experto, y lo que los expertos, ó tercero, dixerén, se haya de poner en ejecución.

XXXII OTROSI: que todo lo que en los sobredichos capitulos, se dexa en abierto, diciendo: *Lo mejor que pareciere*, ú otras palabras semejantes, lo haya de determinar el muy Illustre Cabildo, ó la persona, ó personas, que nombrare para este effeto.

XXXIII OTROSI: que el Artífice, ó Artífices, que hizieren la dicha obra, hayan de darla acabada y perfeccionada según modelo y capitulos, y del mejor modo que se estyla dentro de siete años, contando desde el día de la primera paga; y si se reconociere no poder estar concluida para dicho tiempo pueda el muy Illustre Cabildo poner todos los Oficiales que fueren menester, pagándoles á costas de dicho Artífice, ó Artífices, y de sus fianzas.

XXXIV OTROSI: que si en los presentes capitulos se huviere omitido alguna ó algunas circunstancias que sean necesarias para poner en ejecución la portada, según modelo y buen estylo, tengan obligación el Artífice, ó Artífices referidos, hazerlas como si estuvieran capituladas.

XXXV OTROSI: el modo de las pagas será en esta forma: que, en continente, despues del libramiento de las obras y firma de las fianzas, dará el muy Illustre Cabildo mil Libras; despues en el discurso del primero año atrás mil Libras; y así en los siguientes años á razón de dos mil Libras cada [uno] de ellos conforme y á proporción de lo que se trabajare en el discurso de los siete años. Y la restante cantidad, despues de acabada, visurada, y dada por buena toda la obra por porciones annuas de quinientas Libras.

XXXVI OTROSI: que el Artífice á quien se libra dicha obra, tenga obligación de executar todo lo que toca á Escultura y talla por su mano propia, sin valerse de Maestro ó Oficial alguno.

XXXVII OTROSI: que si por razón de lo que toca al Maestro por dicha obra causare algún daño á la obra vieja de la Yglesia en los nichos, ó qualquiera otra parte, tenga obligación dicho Maestro de reparar dicho daño á todas sus expensas.

XXXVIII OTROSI: que dicho Maestro no pueda pedir mejoras algunas de qualquiera calidad y condición que sean y considerarse puedan. Y en caso de hazerlas y hallarte en dicha obra, se entiendan pagadas por el precio en que se libra dicha obra; y comprendidas aquellas en dicho precio, y en quanto menester sea, desde agora para entonzes, haze donación dicho Maestro de las dichas mejoras, y de su importe y valor.

XXXIX OTROSI: para mayor expresión: todo lo que en el modelo está de color blanco, toca á esta obra, y hazerlo, assentarlo, y asegurarlo á dicho Maestro; y lo que está de color pardo toca á otro Maestro, según su libramiento separado.

Baxo los quales capítulos, no sin ellos, *aliter nec alias*, dichos Reverendos Señores Syndicos libran á dicho Conrado Rudolfo la obra y fábrica referida por precio de diez y ocho mil Libras, moneda reales de Valencia, que prometen pagar en dicho nombre, según va prevenido en el capítulo treinta y cinco, és á saber: mil Libras luego que haya otorgado su firma el fiador; otras mil Libras en el discurso de este primero año, y así en los siguientes años á razón de dos mil Libras en cada [uno] de ellos, conforme y á proporción de lo que se trabajare en el termino de dichos siete años. Y las restantes quatro mil Libras después de acabada, vista, y dada por buena la obra, á razón de quinientas Libras cada año por el discurso de ocho años. Por lo qual obligan todos los bienes y d[e]rechos de dicha Administración de Petronilla y Dionisia Mont havidos y por haver en toda parte.

Y dicho Conrado Rudolfo, de su grado y cierta ciencia, acepta dicho libramiento y el encargo de dicha obra por dichas diez y ocho mil libras moneda reales de Valencia en los plazos, modo, forma, y con los capítulos preinsertos, según los quales promete ejecutarla y darles puntual cumplimiento. Y para más tuición y seguridad da en fiador y principal obligado asta en cantidad de mil Libras de dicha moneda reales de Valencia á Christoval Gomez, mercader vecino y morador de dicha Ciudad de Valencia, habilitado por dichos Reverendos Señores Syndicos en dicha summa y cantidad. El qual Christoval Gomez, presente a todo lo referido, interrogado por el notario infrascrito si haze dicha fianza y principal obligación juntamente con dicho Conrado Rudolfo, *et in solidum*, en dicha cantidad de mil Libras, responde que sí. Y ambos Conrado Rudolfo y Christoval Gomez *conjunctim et divisim*, pero dicho Gomez con la restricción á dichas mil Libras, prometen á dicho Illustre Cabildo Administrador de dichos bienes y administración de Petronilla y Dionisia Mont, ausente á este otorgamiento, el notario infrascrito estipulante etc., presentes y acceptantes dichos Reverendos Señores Syndicos, cumplir y efectuar dicha obra puntualmente al tenor de los preinsertos capítulos. Todas dilaciones etc., baxo pena de diez sueldos moneda de Valencia, *rato pacto* etc., queriendo por pacto especial que la ejecución empiece á *pignoribus* como en deudas reales y fiscales, con submisión á qualquiera Juez etc., facultad de variar etc., renunciación de proprio fuero etc., de appellación etc., con promessa y juramento á Dios nuestro Señor y Santos Evangelios en poder del notario infrascrito de no litigar ni impetrar etc., so pena (ultra del perjuo) de dichos diez sueldos *rato pacto* etc. Por lo qual ambos, y cada [uno] de por sí, obligan todos sus bienes muebles y rayzes, d[e]rechos, y acciones, havidos y por haver en qualquiera parte. Y renuncian baxo especial juramento á Dios nuestro Señor y Santos Evangelios en poder del notario infrascrito á los privilegios de la familiatura del Santo Officio de la Inquisición, Capitanía general, Centenar, Casa de la Seca, inducias quinquennales, cession de bienes y á qualesquiera otros d[e]rechos y privilegios obtenidos y que puedan obtener. Y dicho Christoval Gomez, renuncia á los beneficios de la cession y division de acciones de las nuevas constituciones, fuero de Valencia, *de principali prius conventendo*, y á qualquiera otro fuero, d[e]recho y privilegio.

De las quales cosas, á pedimento de dichas partes respectivamente, fue recibido este publico auto. Hecho en la Aula Capitulár de la Metropolitana Yglesia de Valencia dichos día, mes y año.

Presentes testigos á las firmas de todos, los Licenciados Francisco Luna y Vicente Ceres, Presbyteros, vecinos y moradores de la Ciudad de Val[encia]."

APENDICE DOCUMENTAL

II

CONTRATO FIRMADO ENTRE EL CABILDO DE LA METROPOLITANA DE VALENCIA Y EL MAESTRO DE ARQUITECTURA FRANCISCO PADILLA SOBRE LA OBRA CONSTRUCTIVA DE LA FACHADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL DE DICHA CIUDAD

1703, marzo, 6. Valencia.

A. C. V.: Protocolo n.º 3.183, fols. 447-467 vto.

Notario: Joan Simian.

"*Lirament de la obra de pedra parda de la portada.*"

/ Die sexto martij, anno á Nativitate Domini M.DCCIII /

En la Ciudad de Valencia, á los seis días del mes de Marzo año del nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo mil setecientos y tres, los Reverendos Señores: Doctor Jayme Losa, Doctor Antonio Pontons, Don Antonio Mila y Don Ramón Mascarell, Canonicos de la Santa Metropolitana Yglesia de Valencia, como syndicos y en nombre del muy Illustre Cabildo de dicha Santa Yglesia, Administrador de los bienes y Administración de Petronilla y Dionisia Mont, según consta del poder por auto ante Juan Symian, notario público infrascrito, Secretario y Escrivano de dicho Illustre Cabildo, á los tres días de este mes de Marzo; de grado y cierta ciencia por tenor de este público auto, libran y cometen á Francisco Padilla, Maestro de Arquitectura, vecino y morador de la Ciudad de Valencia, presente y

acceptante, la obra de la portada de dicha Metropolitana, contigua á la torre mayor, ó Micalet, en quanto al mazisso y piedra parda, baxo los capítulos siguientes:

Capítulos de la obra de la portada de la Metropolitana de Valencia en quanto al mazisso, y piedra parda.

/ Cuerpo primero /

- I PRIMO: en continente, después de librada la obra, se ha de plantear la portada según el modelo, corrigiendo la declinación que la longeta tiene á un lado y abrir sanjas para los fundamentos en donde no los huviere, de diez palmos de ondo, ó más, asta encontrar buen terreno, dando un palmo y medio de pie, ó rabaza, poniendo en ellos todas las piedras que se hallan en la longeta á la parte de la cara, y lo de en medio de calicanto, todo con mortero blanco y bien pisonado, y las piedras mojadas antes de ponerlas, como mejor se estila. Y si acaso en algunos puestos no se hallasen fundamentos suficientes, se hayan de quitar y hazer nuevos en la forma sobredicha.
- II OTROSI: se han de derribar las porciones de paredes del sisavo de los estrivos y de todo lo que fuere menester de la obra antigua para poner en ejecución la obra nueva con tal que no se pueda seguir daño alguno haciendo todo lo que fuere menester para su mayor seguridad y bolyendo todo á perfeccionar.
- III OTROSI: que todo lo que en el modelo se ve de color pardo, se haya de hazer de piedra de Godella, la qual haya de ser de la mejor calidad que en semejantes obras se deve poner y de las mayores piezas que se hallaren; y se ha de trabajar con toda perfección según la planta, medidas, cortes, angulos etc., que señala el modelo; pero con esta advertencia: que el primer cuerpo ha de ser de orden Corinthio, y el segundo de [orden] Compuesto, y todo lo que en el dicho modelo se hallare diferente de la Simetría y molduras que trae Vignola en su arquitectura, se haya de hazer conforme á las reglas que da dicho Vignola. Y todas las piedras han de quedar trabajadas según arte y perfeccionadas de tallante menudo de forma que no quede agujero alguno.
- IV OTROSI: se ha de plantear la portada sobre los fundamentos con toda perfección según el modelo. Y si pareciere sobrado lo que se ha de quitar de los estrivos y obra antigua, ú ocurriere otro accidente, se ha de reducir el modelo, quedando en su misma cantidad la puerta, ventana y nichos; pues poniendo Zócalos de tres palmos, ó quatro de alto, y basas á los pedestrales del segundo cuerpo, como en todo caso se han de poner, quedará la ventana en su devido lugar.
- V OTROSI: se han de assentar los Zócalos de los pedestrales del primer cuerpo con mortero blanco delgado, bien fixados y fraguados, y perfiladas las juntas, las quales juntas han de ser las mas delgadas y sutiles que se pueda y se estila en las mejores obras quitando primeramente el polvo de las piedras, y mojándolas bien para que unan con el mortero, y que quede toda la hilada á nivel, guardando sus devidos plomos. Con las quales mismas circunsancias se assentarán y pondrán todas las piedras del resto de la obra. Y dichos Zócalos y basa de los pedestrales, han de ser de una pieza por lo alto, y por lo ancho y largo de las mayores piedras que se encontraren, haciendo todo lo posible para poner sola una pieza en los pedestrales de las colunas.
- VI OTROSI: que los Netos de los pedestrales de las Colunas y pilastras sean de las mayores piedras que se pudiere. Y en todos los dichos Netos se han de hazer unas faxas alrededor por todas las caras de un dedo de hondaria y de la ancharia y proporción que mejor pareciere.
- VII OTROSI: las cornizas de los pedestrales han de ser de las mayores piedras que se hallaren; y las que están debaxo las colunas y pilastras, se harán, si puede ser, de una pieza.
- VIII OTROSI: las hiladas de piedra de toda la obra han de estar á nivel y han de ser lo menos de dos palmos de alto y que igualen las de piedra blanca para que corran todas á un nivel en los puestos donde huviere sillería blanca teniendo la ancharia y hondaria la mejor que permitiere el lugar; pero por dentro han de ser desiguales, unas que entren más que otras para que se unan bien con el calicanto ó manpostería que con todo efecto se ha de poner entre la obra nueva y la antigua en los puestos donde quedare vacío; el qual calicanto ha de ser de mortero blanco y piedras, bien pisonado, y que las piedras estén bien mojadas. Y para que una mejor con la obra antigua se pondrán trabas de piedra de seis en seis palmos, tanto por alto como por lado falcadas con yeso y raxas de piedra, que entren en la obra antigua lo menos un palmo; todo del mejor modo que se estila para que quede bien forti-

ficado y unido. Y las piedras pardas que estuvieren juntas á la obra blanca han de estar acartabonadas por los lados para que estando las piedras blancas á cola de Milán, ó al contrario, esté la obra blanca bien unida con la parda.

IX OTROSI: en todas las pilastras de la obra y abocinados se han de hazer unas faxas al rededor de arriba á baxo recaladas con algunas molduras en la proporción que mejor pareciere, de suerte queden en medio unos coxines. Y en dichas pilastras y abocinados ha de haver las menos juntas que se pueda.

X OTROSI: se ha de abrir la puerta de veinte y cinco palmos de alto y treze y medio de ancho, con todos los esgarros y viages que fueren menester, todo de piedra de Godella repassada, dexando agujeros para los golfos y haziendo arco que llaman Capialsat de la misma calidad de piedra que tome todo el grueso de la pared, trabado con el de afuera, y de quatro palmos de dobela ó menos, sino fuere menester romper el arco que hay agora, pero de suerte que quede con toda seguridad y hermosura. Y después se han de assentar las puertas que diere el muy Illustre Cabildo.

XI OTROSI: en todas las porciones de alquitrahe sobre las columnas se han de poner las piedras que tengan lo ancho de las gargantas de las columnas y de largo, azia dentro la obra, seis palmos y medio lo menos, y esto tanto en el primer cuerpo como en el segundo.

XII OTROSI: en la cornisa del primer cuerpo como en todas las demás se pondrán piedras que assisten sobre el mazisso otro tanto como buelan, y las que hazen esquina en los resaltes principales sean mucho mayores, así por ancho como por hondo; pero en los puestos de qualquier cornisa de la portada donde no cargare otra obra, han de entrar las piedras sobre el mazisso un palmo más de lo que buelan; y todas las cornisas que están á nivel han de tener quatro dedos de pendiente por encima para despedir el agua.

[Cuerpo segundo]

XIII OTROSI: á los pedestrales del segundo cuerpo se han de poner basas y zócalos de tres palmos de alto, y en todos los Netos se han de hazer faxas, y en las pilastras y abocinados recalados como queda advertido en los del primer cuerpo.

XIV OTROSI: se ha de hazer un Ovalo para la ventana, según el modelo, lo más alto que se pudiere, haziendo los viages y esgarros que fueren menester para que entren bien la luz y arco, del gordo de toda la pared, de piedra de Godella, de quatro palmos de dovcla, que este trabado con el de afuera todo en la mayor seguridad y hermosura que se pudiere. Y se harán agujeros para poner todos los hierros que fueren menester para las vidriera y puertas, y se han de assentar todos los hierros y las puertas que diere el muy Illustre Cabildo.

XV OTROSI: los pedaços de cornijón que en este segundo cuerpo están á las esquinas cargando sobre unos cartelones blancos se fortifiquen bien con piedras grandes que entren en el mazisso más de lo que buelan, poniendo, si pareciere mejor, presas de hierro emplomadas por dentro, pero se han de reducir porque los cartelones sobredichos han de bolar la mitad sola de lo que se ve en el modelo; y á las piramides que tienen encima se les ha de hazer pedestrales de cinco palmos lo menos de alto, ó de lo que pareciere más proporcionado para que no las oculte la cornisa.

[Cuerpo tercero]

XVI OTROSI: los cartelones del lado del remate que cargan sobre la cornisa del segundo cuerpo se han de levantar más de lo que enseña el modelo haziéndoles un rebanco de quatro palmos de alto, el qual se ha de hazer también en todo este tercer cuerpo por lo que oculta la cornisa.

XVII OTROSI: que todo lo que subirá más alto el remate de lo que agora tiene la pared que cierra la Yglesia, se haya de acompañar de pared de piedra picada de Godella, de suerte que con el gordo del remate tenga de grueso seis palmos, y en las testeras, ó lados que se verán por perfil, se hayan de poner piedras picadas de la misma calidad de las de la portada; y de suerte que quede todo bien fortificado y unido.

XVIII OTROSI: en la cornisa de frontispicio curvo se han de poner piedras de seis palmos lo menos de hondaria, y en los pedaços curvos de frontispicio de encima la cornisa recta han de ser de ocho ó nueve palmos para que entren bien en el mazisso y no se puedan abocar; y sobre todo el grueso ó mazisso del remate se pondrán losas de piedra

de Godella de un palmo de grueso, seis de largo y quatro de ancho, bien fixadas y fraguadas, llenas las juntas y perfiladas; de suerte que quede todo bien asegurado y que dichas losas solapen las piedras de la cornisa del frontispicio.

[De la longeta]

XIX OTROSI: se ha de hazer todo lo que va señalado de color pardo en el modelo de la balastrada y bancos de la misma piedra de la obra y con las mismas circunstancias, según representa el modelo, poniendolo todo bien unido y trabajado como en la portada, poniendo las mayores piedras que permittiere el lugar, según mejor se estila en semejantes obras. Y que los pies derechos, ó pilastras dentro los balustres, y esquinas, sean todos de una pieza, y las piedras de encima [de] los dichos balustres las más largas que se pudiere; todo machiembreado de tres dedos, haziendo los agujeros para que assienten y se fortifiquen los balustres y pomos. Y toda esta balastrada ha de tener quatro palmos de buen fundamento con un palmo de pie azia la plaza.

XX OTROSI: el suelo de la Longeta se ha de cabar y quitar la tierra, igualarlo, pisonarlo, y hazer un palmo de fundamento de mortero blanco y raxas de piedra. Después se han de trabajar tantas losas de piedra de Ribarroja picadas y tallantadas, de tres palmos en quadro y uno de grueso, quantas fueren menester para que con otras tantas iguales de piedra más blanca de Moncada, que también se ha de trabajar del mismo modo, se assienten á cartabón bien iguales y tan juntas que toquen unas con otras y que estén todas á una tirada por todas partes, pero llevando un poco de rostaria azia la plaza para despedir el agua que llueve. También se ha de hazer una cortapiza todo al rededor, guardando los ángulos y cortes de la planta, de tres palmos de ancho de piedra de Moncada blanca, con las mismas calidades de la del enlosado. Y se ha de poner en la entrada de la puerta el umbral, ó batidero de piedra de Ribarroja picada y tallantada, de los anchos de los penales y de una pieza de largo si pudiere ser, ó á lo menos de dos, quedando bien asegurado sobre un palmo de fundamento.

XXI OTROSI: á la entrada de dicha longeta se ha de hazer una concavidad para poner una rexa que sea de manpostería y el brocal de piedra de Ribarroja trabajada como la del enlosado, haziendo todos los agujeros que fueren menester para assentar la rexa que diere el muy Illustre Cabildo, la qual se ha de assentar con plomo y con las mismas circunstancias de lo que está agora.

XXII OTROSI: toda la cal que se gastará en esta obra ha de ser de la mejor calidad, hecha bien amerada y amazada con buena arena poniendo tres cargas por cahíz, todo en luna vieja, y que el mortero esté bien reposado antes de ponerle en la obra.

XXIII OTROSI: que todas las juntas de la obra, después de bien perfiladas de mortero blanco delgado y bruñidas, se pinten de un color del mismo de la piedra, que sea de tierras minerales destempladas con agua clara para que no se distinga lo blanco de las juntas y, asimismo, se pintará todo lo que estuviere manchado de cal ó mortero; pero esto se ha de hazer estando frescas inmediatamente acabadas de bruñir, y lo mismo de lo que estuviere manchado.

XXIV OTROSI: se han de poner y assentar con plomo todas las presas de hierro que fueren menester para la mayor seguridad de la obra, (todo el qual hierro que fuere menester para la obra dará el muy Illustre Cabildo) pero por esto no se entienda que algunas piedras rompidas, cortas etc., ú otro defecto originado del modo de obrar, se haya[n] de asegurar con yerro.

XXV OTROSI: que el Artífice, ó Artífices que hizieren la referida obra, hayan de poner en execución todos los sobredichos capítulos con todas sus circunstancias y advertencias del mejor modo que se estyla; poniendo por su cuenta todos los materiales referidos, los mejores que se hallen; trabajando y assentando en su lugar también por su cuenta todas las piedras, según arte, sin garrotes, guardando sus plomos y niveles; llenando de manpostería con mortero blanco todos los vacios que huviere entre la obra antigua y nueva, así de la piedra blanca como de la parda, trabándolo todo bien con la obra antigua y reedificando y aliñando en dicha obra antigua todo lo que se huviere derribado del mismo género de obra y piedra, poniendo también por su cuenta todos los bastimentos y aynas que para lo sobredicho fueren menester, y aprovechándose de las piedras que salieren de la obra antigua. Y se han de dexar todos los bastimentos y andamios para que el Artífice que trabajare la piedra blanca la suba y assiente en su lugar, así la de Escultura como de Architectura.

- XXVI OTROSI: que el artifice, ó artífices que hizieren dicha obra, tengan obligación de conservarla mientras la trabajan, que no se rompa algo, y, para esto, pondrán tablones á todas las cornisas y puestos principales, y, si acaso se desgraciare algo, tengan obligación de bolverlo hazer, de modo que ha de quedar con toda perfección.
- XXVII OTROSI: que dicho Artifice, ó Artífices, hayan de dar fianzas á satisfacción del muy Illustre Cabildo, el qual pueda pedir nuevas fianzas siempre que quisiere y el Artifice, ó Artífices, tengan obligación de darlas.
- XXVIII OTROSI: que el muy Illustre Cabildo pueda poner visura siempre que quisiere pagándola medieramente, esto es, cada parte á sus Expertos; y, en caso de no convenir los Expertos, se pueda poner revisura; y, si acaso tampoco convinieren, pueda nombrar el muy Illustre Cabildo á un tercero experto; y lo que los Expertos, ó tercero, dixerén se haya de poner en execución.
- XXIX OTROSI: que todo lo que en los sobredichos capítulos se dexa en abierto diziendo: *lo mejor que pareciere*, ú otras palabras semejantes, lo haya de terminar el muy Illustre Cabildo ó la persona, ó personas, que nombrare para este effeto sin que por ello pueda el Artifice pedir mejoras.
- XXX OTROSI: que el Artifice, ó Artífices, que hizieren la dicha obra hayan de dar acabada y perfeccionada la obra, según modelo y capítulos y del mejor modo que se estila, dentro siete años contando desde el día de la primer paga, y, si se reconociere no poder estar concluyda para dicho tiempo, pueda el muy Illustre Cabildo poner todos los Oficiales que fueren menester, pagándoles á costas de dicho Artifice, ó Artífices, y de sus fianzas.
- XXXI OTROSI: que si en los presentes capítulos se ha omitido alguna ó algunas circunstancias que sean necesarias para poner en execución la portada, según modelo y buen estilo, tengan obligación el Artifice, ó Artífices referidos, hazerlas como si estuvieran capituladas.
- XXXII OTROSI: que si por razón de lo que toca al Maestro por dicha obra causare algún daño á la obra vieja de la Yglesia, haya de repararla dicho Maestro á todas sus expensas.
- XXXIII OTROSI: que toda la piedra de Godella que estuviere en la cara ó superficie de dicha obra, haya de ser repassada con argamasa delgada y de buena calidad y después tallantada con tallante menudo.
- XXXIV OTROSI: que caso que la obra nueva embarase la despedida de la agua, tenga obligación dicho Maestro de darla nueva y conveniente despedida.
- XXXV OTROSI: que dicho Maestro no pueda pedir mejoras algunas de qualquiera calidad y condición que sean y considerarse puedan. Y en caso de hazerlas y hallarse en dicha obra, se entiendan pagadas por el precio en que se libra dicha obra y comprehendidas aquellas en dicho precio. Y en quanto menester sea desde agora para entonces, haze donación dicho Maestro de las dichas mejoras y de su importe y valor.
- XXXVI OTROSI: que para mayor expresión: todo lo que en el modelo está de color pardo toca á esta obra y hazerlo,

assentarlo y assegurarlo á dicho Maestro. Y lo que está de color blanco toca á otro Maestro, según su libramiento aparte.

- XXXVII OTROSI: el modo de las pagas será: que, en continente, después de este libramiento y firmas de los fiadores dará el muy Illustre Cabildo mil y trescientas Libras; en el segundo año mil Libras; y así adelante mil Libras en cada año á proporción de lo que se trabajare; y mil Libras después de acabada, vista y dada por buena toda la obra.

Baxo los quales capítulos, no sin ellos *aliter nec alias*, dichos Reverendos Señores Syndicos libran á dicho Francisco Padilla la obra y fábrica referida por precio de Ocho mil y trescientas Libras, moneda reales de Valencia, que prometen pagar en dicho nombre y plazos designados en el último capítulo; esto es: mil y trescientas Libras luego después de este libramiento y firmas de los fiadores; mil Libras en el segundo año; otras mil en el tercero; y así adelante mil Libras cada un año á proporción de lo que se trabajare. Y las últimas mil Libras después de acabada, vista y dada por buena toda la obra. Por lo qual obligan todos los bienes muebles y rayzes, d[e]rechos y acciones de dicha Administración de Petronilla y Dionisia Mont, havidos y por haver en toda parte.

Y dicho Francisco Padilla acepta dicho libramiento y el encargo de dicha obra por el precio y con los capítulos preinsertos. Y para mayor tuición y seguridad da en fiadores y principales obligados: á Domingo de la Viesca y Joseph Miner, canteros, vezinos y moradores de esta Ciudad de Valencia, presentes á todo lo referido, á los dos juntos y á cada de ellos *insolidum*, habilitados por dichos Reverendos Señores Syndicos. Los quales dichos Domingo de la Viesca y Joseph Miner, canteros, interrogados si hazen dicha fianza y principal obligación, juntamente con dicho Padilla *et insolidum*, responden que sí. Y por tanto dichos Francisco Padilla, Domingo de la Viesca y Joseph Miner, juntos y cada uno de por sí, prometen á dicho Illustre Cabildo en el referido nombre de Administrador, ausente á este otorgamiento, el notario infrascrito stipulante etc., presentes y acceptantes dichos Reverendos Señores Syndicos, cumplir y effectuar dicha obra puntualmente al tenor de los presentes capítulos, todas dilaciones etc., baxo pena de diez sueldos, moneda de Valencia, *rato pacto* etc., queriendo, por capítulo y pacto especial, que la execución empiece á prendas como en deudas reales y fiscales con submisión á qualquiera Juez, facultad de vaziar etc., renunciación de proprio fuero etc., de apelación etc. Y prometen y juran á Dios nuestro Señor y Santos Evangelios en poder del notario infrascrito, no litigar ni impetrar etc., baxo pena (ultra del perjuo) de dichos diez sueldos moneda de Valencia, *rato pacto* etc. Por lo qual obligan, juntos y cada de por sí, todos sus bienes muebles y rayzes, d[e]rechos y acciones havidos y por haver en qualquiera parte. Y con juramento especial á Dios nuestro Señor y Santos Evangelios, en poder del notario infrascrito, renuncian á los privilegios de la familiatura del Santo Oficio de la Ynquisición, de la Capitania General, Centenar, Casa de la Seca, á las inducias quinquennales y cession de bienes y á qualesquiera otros indultos y privilegios obtenidos y que puedan obtener. Y dichos Domingo de la Viesca y Joseph Miner renuncian á los beneficios de la cession y división de acciones, de las nuevas constituciones, Epistola de Adriano, fuero de Valencia, *de principali prius conveniendo*, y á qualquiera otro fuero, d[e]recho y privilegio.

De las quales cosas á pedimento de dichas partes, respectivamente, fue recibido este publico auto. Hecho en la Aula Capitulare de la Metropolitana Yglesia de Valencia dicho día, mes y año.

Presentes á todas las firmas los sobredichos testigos."