

**ARQUITECTURA  
GÓTICA  
VALENCIANA**

**ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN**



ARQUITECTURA GÓTICA VALENCIANA  
SIGLOS XIII-XV



# ARQUITECTURA GÓTICA VALENCIANA

## SIGLOS XIII-XV

ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN

MONUMENTOS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA  
CATÁLOGO DE MONUMENTOS Y CONJUNTOS DECLARADOS E INCOADOS

TOMO I



GENERALITAT  
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA  
DIRECCIÓ GENERAL DE PROMOCIÓ CULTURAL  
I PATRIMONI ARTÍSTIC

PRESIDENT DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
*Eduardo Zaplana Hernández-Soro*

CONSELLER DE CULTURA I EDUCACIÓ  
*Manuel Tarancón Fandos*

DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓ CULTURAL I PATRIMONI ARTÍSTIC  
*Consuelo Ciscar Casabán*

© de esta primera edición, octubre de 2000

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ  
Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic

*Texte*  
Arturo Zaragoza Catalán

*Il·lustracions*  
de los autores

*Índice onomástico*  
Esteban y Mauricio Bérchez

*Diseño y maquetación*  
Ramon París Peñaranda

*ISBN de obra completa*  
84-482-1070-0

*ISBN Tomo I*  
84-482-2545-7

*Impresión*  
Pentagraf Impresores, S. L.

*Depósito legal*  
V-3481-2000

FOTO DE PORTADA: *Caracol de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. (Foto Paco Alcántara).*

FOTO DE CONTRAPORTADA: *Bóveda de la Capilla Real. (Foto Paco Alcántara).*

FOTO DE LAS GUARDAS: *Batientes y clavos de las puertas de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo.*

La voz valenciana *monument*, así como la castellana *monumento* proviene de una misma raíz latina: *monumentum*. Esta voz latina proviene del verbo *moneo-mone-re*, que puede traducirse por “hacer pensar”, “advertir”, “recordar”. Los monumentos son pues nuestra memoria como sociedad. Ni las personas ni las sociedades pueden vivir sin memoria. Hasta las máquinas las valoramos, hoy día, por su capacidad de memoria. La restauración y la puesta en valor de los monumentos es, por tanto, la recuperación de nuestro ser social y uno de los más importantes objetivos de la Generalitat Valenciana.

El conocimiento y la divulgación de nuestros bienes culturales es el primer paso para su conservación y recuperación. Este tomo del *Catálogo de Monumentos de la Comunidad Valenciana* es un paso más en este sentido. Es también una llamada para disfrutar y aprender con nuestra riqueza artística.

*Eduardo Zaplana Hernández-Soro*  
PRESIDENT DE LA GENERALITAT VALENCIANA



La conservación del patrimonio artístico ha sido definida como el conjunto de actos de prevención y salvaguardia dirigidos a asegurar una duración intencionadamente ilimitada a la configuración material del objeto considerado. De estos objetos o arquitecturas, como ya dijo John Ruskin, “No tenemos derecho alguno para tocarlos. No son nuestros. Pertenecen, en parte, a quienes lo construyeron y, en parte, a todas las generaciones humanas que nos han de seguir”. Esta publicación se inscribe en la decidida voluntad del gobierno valenciano en el conocimiento, la prevención y la salvaguardia de nuestra arquitectura monumental.

Este libro presenta edificios que construyeron, o habitaron, Jaume I y Alfonso el Magnánim, Ausiàs March y Jaume Roig, Bernat Santalí y Jacomart, Sor Isabel de Villena o los Borja. Las arquitecturas son espléndidas, pero aunque solo fuera por la memoria de sus moradores debemos conservarlas.

*Manuel Tarancón Fandos*  
CONSELLER DE CULTURA I EDUCACIÓ



Todas las sociedades que tienen organizado su servicio de Bienes Culturales han dedicado especial atención a su Inventario o Catálogo. El registro monumental se considera parte esencial del servicio.

Es evidente que sin conocer los monumentos de una comunidad, sin saber los que en ella existen, su interés, su importancia, será imposible vigilarlos y conservarlos. Cabe recordar como en Francia, desde las primeras medidas tomadas en plena Revolución para la protección de su patrimonio histórico, aparecen unidas las ideas del inventario y de la conservación monumental.

El inventario monumental es un medio para la correcta conservación de nuestro patrimonio arquitectónico, que facilita, al mismo tiempo, su conocimiento y estudio. Pero debe destacarse que la catalogación no es únicamente una labor únicamente de consecuencias eruditas o de técnica restauratoria. Es una herramienta impagable para construir una adecuada política patrimonial. Una política fundamentada en un conocimiento riguroso y sistemático. Solo con una buena información sobre nuestra riqueza artística podremos planificar actuaciones a corto, a medio, o a largo plazo. En ello estamos.

*Consuelo Ciscar Casabán*

DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓ CULTURAL I PATRIMONI ARTÍSTIC







## ÍNDICE

15

### PRELIMINAR

21

### Capítulo I. EL ESPACIO DE LA VIDA COTIDIANA: NAVES DE ARCOS DE DIAFRAGMA Y TECHUMBRE DE MADERA

25

Arquitectura civil de arcos de diafragma

29

Las parroquias de arcos de diafragma de la repoblación cristiana

36

Cuatrocientos años de iglesias de arcos de diafragma

43

### Capítulo II. ARCAISMOS Y NOVEDADES: LA ARQUITECTURA ABOVEDADA DE LA COLONIZACIÓN CRISTIANA

46

La persistencia de la tradición románica

53

Las novedades góticas

56

Maclas y yuxtaposiciones

65

La catedral de Valencia

69

### Capítulo III. EL GÓTICO MEDITERRÁNEO: TRADUCCIONES Y DERIVACIONES

72

Ecos de la catedral de Valencia

76

Arquitectura gótica en el Maestrazgo

81

Las iglesias de nave única

87

Monasterios y conventos

89

Claustros y salas capitulares

94

La torre campanario prismática

98

Portadas

103  
Capítulo IV. VALENCIA: UN LABORATORIO URBANÍSTICO MEDIEVAL

106  
Poblaciones de nueva planta y trazado regular

111  
Poblaciones al arrimo de un castillo

115  
Transformaciones urbanas

117  
Francesc Eiximenis

121  
Capítulo V. EL SIGLO XV VALENCIANO

127  
A. Excelencia y dominio de la construcción abovedada. El gótico internacional.

141  
B. Francesc Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna

153  
C. El arte de la piedra traducido al ladrillo: el mestre de obra de vila Francesc Martí Biulaygua

161  
D. Pere Compte y su círculo

185  
E. El último gótico

189  
Capítulo VI. EL GÓTICO CIVIL

192  
La Sala del Consejo

198  
Peirons o cruces de término

200  
La arquitectura del agua

204  
L'art del livell

206  
La casa señorial valenciana

210  
Palacios valencianos

217  
Fuentes literarias

221  
NOTA BIBLIOGRÁFICA

233  
ÍNDICE ONOMÁSTICO

PRELIMINAR



La arquitectura gótica valenciana nació en el segundo cuarto del siglo XIII, con inusitada fuerza, como un hecho colonial sobre territorio musulmán conquistado. Se desarrolló dentro del ámbito del gótico mediterráneo en el siglo XIV y llegó a su madurez, en el siglo XV, con el gótico moderno. Durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII algunas fórmulas constructivas de la arquitectura gótica pervivieron asociadas al gusto renacentista. La arquitectura gótica valenciana tuvo, por tanto, una peculiar evolución que, a pesar de su accidentado nacimiento, fue larga en el tiempo, diversa en sus intenciones e inevitablemente variada en sus formas.

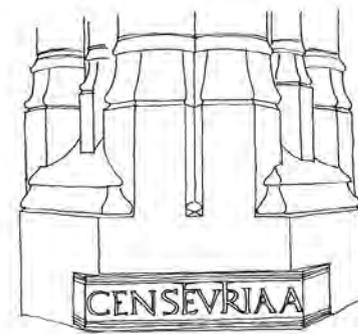
Una característica es común a la variada expresión de las arquitecturas del gótico valenciano: el desarrollo de sistemas constructivos y disposiciones arquitectónicas ya utilizadas por la arquitectura romana o, si se quiere, en términos más amplios, por las arquitecturas de los países ribereños del Mediterráneo en la antigüedad tardía. Sobre estas tradiciones genéricas actuaron las experiencias arquitectónicas venidas del norte francés. Éstas prestaron un nuevo orden basado en unas determinadas geometrías de la traza y de la composición arquitectónica y en originales sistemas de la organización de la obra, especialmente en los abovedamientos.

La mencionada característica del gótico valenciano puede apreciarse, igualmente, en todas las arquitecturas góticas del ámbito mediterráneo; es decir, en las diferentes regiones de Italia, en Languedoc y en Provenza, en los reinos de la Corona de Aragón y en los enclaves de la expansión cristiana occidental por el Mediterráneo. Los resultados en cada territorio fueron diversos en la medida en que fue diferente el punto de partida y el ritmo de la evolución histórica. En Valencia tanto el impetuoso inicio constructivo de la etapa de la colonización como la experimentación técnica que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XV parecen haber buscado modelos directamente en las antiguas culturas del Mediterráneo más que en los novedosos hallazgos arquitectónicos venidos del norte francés. Subraya la continuidad de la tradición clásica el hecho de que la arquitectura de los siglos XIII al XV, se construyó en tierras valencianas con una disposición y unas proporciones que no cambiaron con la llegada del renacimiento.

Lógicamente la arquitectura gótica valenciana diverge notablemente del llamado alto gótico o gótico clásico, entendido éste por el gótico desarrollado en los dominios reales franceses. Las diferencias que presenta el pensamiento técnico subyacente en la arquitectura gótica valenciana respecto del denominado gótico clásico es de tal entidad que, en ocasiones, a la arquitectura gótica valenciana sólo cabe llamarla gótica por convención o por pertenecer a la misma etapa cronológica. En absoluto porque desarrolle las mismas técnicas constructivas o porque participe de los mismos presupuestos estéticos.



*Bóveda de arista del locutorio del monasterio de la Trinidad de Valencia c. 1470.*



*Base de un pilar, c. 1459, de la catedral de Valencia, alzado sobre una losa con una inscripción romana. (Dibujo A. Z.)*

*En la página anterior. La iglesia del Salvador de Burriana en construcción. Maqueta C. Martínez.*



*Restos de la Capilla de Calixto III en la colegiata de Xàtiva durante su demolición a comienzos del siglo XX, c. 1902. (Foto Archivo del Museo de l'Almodí de Xàtiva).*

La herencia de la antigüedad clásica que subyace en este episodio gótico explica, en gran medida, una de las más determinantes características del patrimonio arquitectónico valenciano: el extendido proceso de reaprovechamiento y revestimiento de arquitecturas medievales durante los siglos XVII al XIX.

Los revestimientos clasicistas o barrocos han supuesto, generalmente, un indudable enriquecimiento patrimonial y muchas veces artístico, de arquitecturas anteriores. A la vez han dificultado el conocimiento, el estudio y la comprensión de las arquitecturas medievales. De hecho, todavía hoy, gran parte de la arquitectura gótica valenciana permanece en buena medida oculta y, por tanto, desconocida.

A comienzos del presente siglo ninguna iglesia gótica de la ciudad de Valencia (salvo la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo) carecía del correspondiente revestimiento clasicista o barroco. En toda la región podían contarse con los dedos de una mano las iglesias góticas que conservaban en su interior el aspecto original. Consiguientemente, la tarea de los primeros historiadores de la arquitectura medieval valenciana fue ardua. Luis Tramoyeres, Manuel Betí, José Sanchis y Sivera o Elías Tormo estudiaron unas arquitecturas que se conservaban, de las que existían noticias documentales en relativa abundancia y que incluso, en ocasiones, podían apreciarse de forma fragmentaria. Pero estas arquitecturas eran invisibles al estar enmascaradas. El nuevo orden añadido y los cambios en la iluminación y en la piel del edificio habían variado sustancialmente su imagen. Sorprendentemente el espacio inicial había perdido totalmente su inicial capacidad de sugerencia. Todavía hoy nos asombra pensar, cuando nos encontramos en el interior de la parroquia de los Santos Juanes en Valencia o en la iglesia de la cartuja de Portaceli, que lo que vemos es, únicamente, el resultado de un revestimiento. En otros casos la ocultación es más radical si cabe. ¿Quién pensaría en el interior, rigurosamente clasicista, de la iglesia de San Antón de Valencia, que este templo oculta una nave de arcos y armadura con una rica techumbre de tradición mudéjar? El efecto se produce al haberse añadido a la revestida nave medieval un crucero con cúpula. La nueva fachada de corte escolar, la renovación dieciochesca del viejo convento medieval y el ajetreado y ruidoso tráfico automovilístico de la zona alejan el pensamiento de la existencia de una construcción medieval. Los ejemplos de enmascaramientos citados de las iglesias de los Santos Juanes, Portaceli y San Antón no son en absoluto excepcionales, sino modelos relativamente frecuentes.



*Bóvedas de crucería del ábside de la iglesia del monasterio de clarisas de la Trinidad de Valencia. En la parte inferior puede verse la bóveda correspondiente al revestimiento barroco que oculta a la vista la obra medieval. (Foto A. Z.)*

El panorama ha variado en cierta medida en los últimos años al eliminarse (en ocasiones con inadecuado criterio) algunos revestimientos clasicistas de iglesias góticas. En la ciudad de Valencia pueden citarse las iglesias de San Agustín, Santa Catalina, San Juan del Hospital o la catedral. Fuera de la capital cabe mencionar las iglesias de San Francisco de Morella, el Salvador de Burriana,

Santa Margarita o la Sangre de Onda, Santa María del Puig, y San Francisco y San Pedro de Xàtiva. Otras iglesias siguen actualmente un proceso similar. Cabe citar entre éstas a Santa María de Sagunto, Santa María de Onteniente y Santa María de Ayora.

Los edificios citados anteriormente son todos ellos religiosos. Con la arquitectura civil sucede otro tanto. Las necesidades domésticas y la adecuación a los tiempos han supuesto cambios mayores, si cabe, que los producidos en la arquitectura religiosa. En este caso cada generación ha dejado su huella de adaptación a las nuevas funciones y a la moda. No obstante las recientes adecuaciones y restauraciones de los palacios de los Almirantes de Aragón y En Bou en Valencia o el de Vilanova (después Borrull y de la Audiencia) en Sant Mateu han supuesto otros tantos inesperados hallazgos de materiales históricos. En estos casos ha podido comprobarse cómo la disposición medieval del edificio, junto con muchos fragmentos decorativos, permanecía intacta.

Todas estas actuaciones han permitido un notable aumento en el conocimiento de la arquitectura medieval valenciana. No obstante las dificultades para la buena comprensión de esta arquitectura serán permanentes. Muchas de las obras capitales de la arquitectura gótica valenciana nunca podremos verlas ya que están ocultas por valiosos recubrimientos que es impensable eliminar. Pueden citarse en este caso, en la ciudad de Valencia, aparte de las iglesias mencionadas de los Santos Juanes y de San Antonio Abad, la iglesia del monasterio de la Trinidad y las parroquias de San Martín o de San Nicolás. El listado podría ser inacabable. Recordando únicamente lo de mayor importancia cabe destacar en la región, aparte de la mencionada iglesia de Portaceli, las parroquias de San Juan en Morella, las de Forcall, Vallibona o Catí y la muy transformada catedral de Segorbe.

Los casos en los que el gran valor de la obra gótica y el escaso interés del recubrimiento permitiría hacer una operación de repristinación (hecho que ocurre en las iglesias parroquiales de Ayora y Onteniente) son seguramente infrecuentes.

El enmascaramiento de la arquitectura gótica ha dificultado, cuando no impedido, la catalogación sistemática de los edificios que la componen. Lo mismo sucede con los levantamientos de planos precisos y con los análisis arqueológicos de los edificios, el conocimiento de fábricas, de aparejos y de tipos de labra y asimismo de la posibilidad de comparación de perfiles de molduras y de nervios.

El desconocimiento y, por tanto, escaso aprecio de estas arquitecturas ocultas ha debido influir en la falta de estudios rigurosos. Son muchos los edificios que carecen de una monografía o aquellos en los que su etapa medieval, de la que subsisten sus fábricas, se despacha en pocas líneas o con vaguedades. Falta —y ello es más grave— un corpus documental de la arquitectura gótica valencia-



*Iglesia del convento de San Francisco de Morella.  
(Foto Luis Tramoyeres, 1916).*



*Iglesia del convento de San Francisco de Morella.  
(Foto Archivo de la Diputación de Castellón, c. 1960. Véase también página 79).*



Iglesia de la Sangre de Onda, antes de la demolición del revestimiento clasicista y durante la demolición del mismo, c. 1980. (Foto archivo SPAI).

na. Es significativo que sólo muy recientemente se haya publicado la documentación de un edificio tan importante, y sin revestir, como es la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo. De otros muchos se han ido espigando noticias documentales quedando el grueso sin publicar. Las dataciones, autorías y comparaciones se vuelven así inseguras. Este hecho es particularmente lamentable si se considera la asombrosa riqueza de los archivos valencianos que han sobrevivido a tanto abandono, a los desastres y a las guerras.

La única actitud que cabe adoptar para el estudio de la arquitectura gótica valenciana en esta situación, aparte de los análisis monográficos, es levantar acta de la riqueza artística de este episodio, ordenar los materiales y plantear los numerosos problemas que suscita. Con tal ánimo han sido redactadas y deben entenderse las páginas que vienen a continuación.

La desconocida y poco divulgada riqueza y variedad de este episodio arquitectónico han propiciado que se plantearan en este libro dos lecturas paralelas y complementarias. Una de ellas es la que proponen las imágenes que tienen un discurso propio e intencionado y que no son una mera ilustración del texto, la segunda es, por supuesto, la de éste mismo. Poner en circulación, de forma conjunta, un grupo significativo de planos de edificios, dibujos y grabados o fotografías es una labor que habrá de ampliarse de forma sistemática.

Una publicación de estas características obliga a expresar muchos agradecimientos: detallarlos exigiría redactar un texto de tantas páginas como las ya escritas. Se ha optado por disponer al pie de la ilustración, y no en un índice de créditos final como es costumbre, los nombres de los dibujantes, grabadores, fotógrafos, archiveros o de la institución correspondiente.

Debe subrayarse que detrás de cada nombre hay una generosa y a menudo entusiasta colaboración, sin la cual no hubiera sido posible este libro.

Especial agradecimiento debe expresarse al profesor don Joaquín Bérchez quién concibió y diseñó el *Catálogo de Monumentos de la Comunidad Valenciana* en sus dos diferentes ediciones y a don Ramon París con el que he trabajado codo con codo, durante largos meses, en la maqueta del libro.

## CAPÍTULO I

### EL ESPACIO DE LA VIDA COTIDIANA: NAVES DE ARCOS DE DIAFRAGMA Y TECHUMBRE DE MADERA

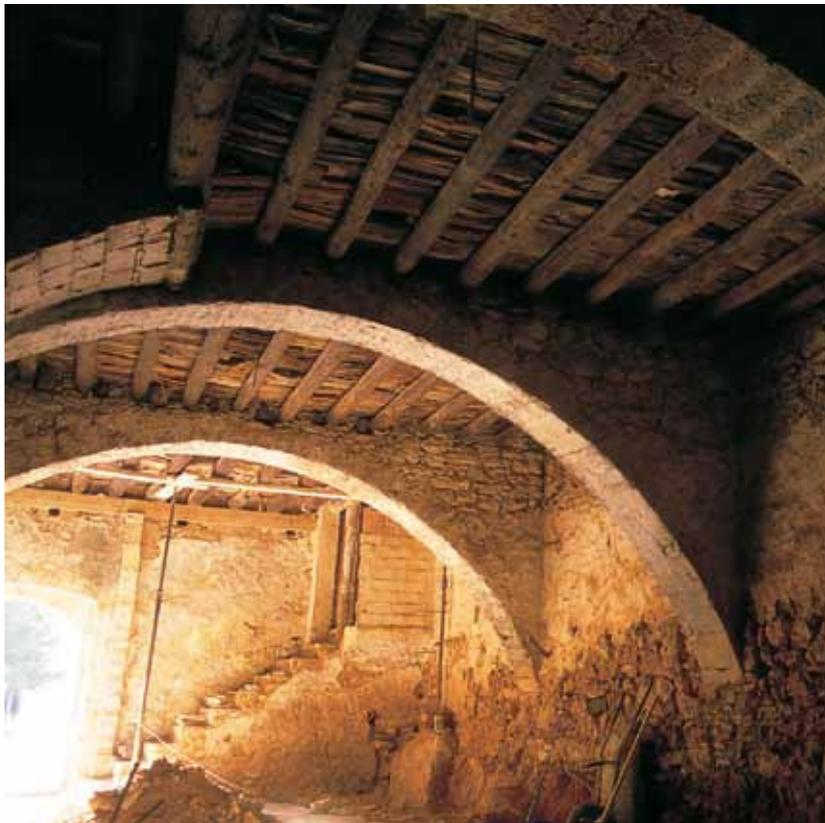


Las naves de arcos de diafragma y armadura de madera forman el capítulo más extenso de la arquitectura medieval valenciana. Este episodio arquitectónico no es, ciertamente, el más audaz ni el más brillante. Los edificios que lo constituyen no son particularmente espectaculares y se encuentran, por lo general, terriblemente mutilados, transformados o enmascarados. A pesar de ello tienen un gran atractivo. Su interés radica en que muestran, de forma más evidente que otros, la vida cotidiana de la Valencia medieval.

Sin el conocimiento de estas construcciones no podría comprenderse el espacio que conformaba la vida diaria del mundo medieval valenciano. Desconoceríamos las formas que adquirirían "les fleques", que eran los hornos donde se fabricaba y cocía el pan de cada día. Indicativo de la vida que transcurrió por estos espacios, nos informa el refrán valenciano que dice "En el forn i en el riu tot se diu". Lo mismo podría decirse de los almacenes donde se guardaban las cosechas o se pagaba el diezmo, los molinos donde se extraía la harina y el aceite, las atarazanas donde se construían los barcos... y así podría seguirse con otras muchas construcciones de uso cotidiano como las naves de los hospitales, las dependencias de los conventos, las sedes de las cofradías y hasta cierto tipo de puentes. El sistema de arcos de diafragma conformó igualmente, el grupo más abundante de las construcciones más significativas de la época: las iglesias.



*Fragmento del retablo de la vida de Jesús y María, s. XV. (Museo catedralicio de Segorbe).*

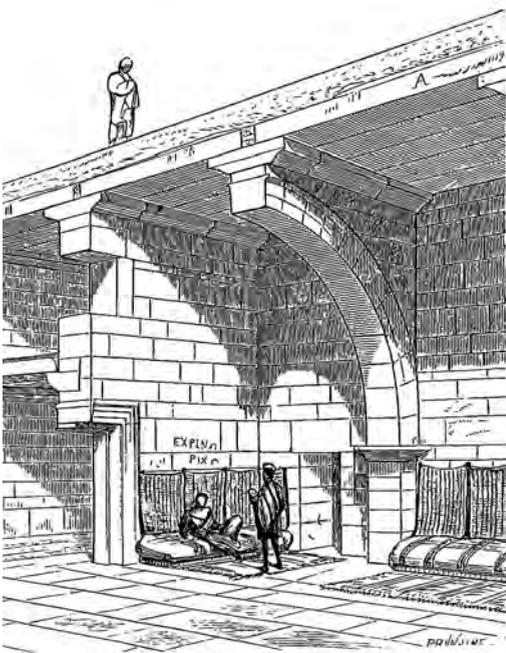


*Estancia inferior de la Casa dels Capellans. Santuario de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud de Traiguera (Castellón).*

*En la página anterior. Iglesia del convento de San Francisco de Morella, durante su restauración, c. 1994. (Foto P. Balaquer - L. Vicén).*



Vivienda popular en Rodas (Ed. Melissa), s. XX.



Vivienda en Haurán (Siria), según Viollet le Duc, s. I-VI d. C.

El sistema constructivo de arcos de diafragma y techumbre de madera es aquel que está formado por una serie de arcos de fábrica dispuestos transversalmente al eje longitudinal de la nave que se pretende cubrir. Los arcos tienen la función de soportar la cubierta del edificio, en la que la techumbre es de madera. Una variante de este sistema forma la cubierta con losas de piedra que se tienden entre los arcos.

Etimológicamente la voz diafragma proviene del griego *diaphrágma*, que puede traducirse por separación, barrera u obstrucción. Llamamos arcos de diafragma a aquellos que, como su nombre indica, estrechan la nave en la que se sitúan. De hecho este sistema constructivo puede entenderse, igualmente, como aquel que estuviera formado por muros perforados por arcos paralelos entre sí y dispuestos transversalmente a la nave que cubren. La techumbre o armadura descansa sobre estos muros.

Este sistema constructivo posee una serie de ventajas y de inconvenientes que han marcado el desarrollo y la difusión de su uso. El sistema de arcos de diafragma y techumbre de madera, paradójicamente para el nombre que recibe y para el aspecto que adquiere, es el que menor coste en madera requiere para su construcción. Ello es así ya que frente a las construcciones cubiertas con bóvedas de fábrica no requiere las tradicionales y costosas cimbras de madera que eran precisas para su montaje. Frente a las techumbres fabricadas exclusivamente con madera se ahorran las grandes escuadrías de los pares y de los tirantes de las armaduras de par y nudillo o de las cerchas. De hecho el arco de diafragma hace el papel del cuchillo en estas cubiertas. El inconveniente del sistema es su rápido deterioro por el empleo de madera en la techumbre. Este material es fácilmente combustible y por su situación está expuesto a las patologías constructivas derivadas de las humedades y de las pudriciones de los sistemas mixtos.

El origen de este sistema de producción de espacios cubiertos es intemporal. Su aparición y persistencia en muy diversas arquitecturas vernáculas así lo indica. No obstante, el área de dispersión del sistema se ciñe, casi exclusivamente, a los países ribereños del Mediterráneo. Estos territorios tienen un bosque débil, pobre, de poca altura y en regresión. El sistema es particularmente adecuado para esta zona en la que la buena madera se ha reservado tradicionalmente para construir barcos.

La arquitectura romana utilizó en ocasiones el sistema de arcos de diafragma. Existe de ello amplia constancia arqueológica. Basta recordar las basílicas civiles, los templos y las viviendas de la región de Haurán, en Siria, que al cubrirse con losas de piedra han pervivido en razonable estado de conservación. El sistema no debió desaparecer en la cultura popular, ya que a finales del siglo XII el sistema reapareció en la arquitectura culta, utilizado con pleno sentido estructural, en los monasterios cistercienses del occidente

mediterráneo. Al comienzo su empleo se limitó a la construcción de algunas dependencias de estos monasterios. Hay ejemplos bien conservados y conocidos en los monasterios de Fossanova en Lazio; Lagrasse y Fontfroide en Languedoc, Santes Creus y Poblet en Cataluña, o Sigena en Aragón. El sistema de arcos de diafragma conocería, a lo largo de la Edad Media, una notable fortuna. El sistema se utilizó, indistintamente, para la construcción de edificios de uso industrial, civil o religioso. La construcción de iglesias con arcos de diafragma y techumbre leñosa está documentada desde mediados del siglo XIII. Durante el resto de la Edad Media una asombrosa cantidad de parroquias, capillas, iglesias de conventos mendicantes e incluso catedrales se construyeron con este sistema en los países del mediterráneo cristiano.

Este sistema constructivo se presenta asociado, en la Edad Media, con los valores más característicos de lo que se ha dado en llamar el gótico mediterráneo, esto es la nave única, el predominio de las formas estáticas y del muro frente al vano, el rigor constructivo y la elementalidad estructural. Aunque su desarrollo coincida con el de la arquitectura gótica, sólo de forma convenida puede recibir este nombre. La herencia romana lo definiría mejor.

#### ARQUITECTURA CIVIL DE ARCOS DE DIAFRAGMA

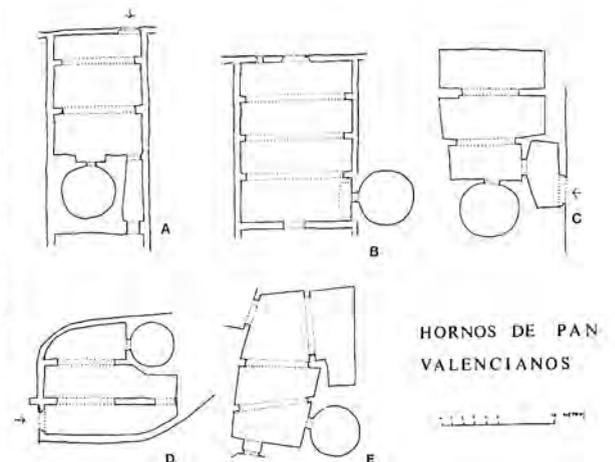
La arquitectura civil e industrial de arcos de diafragma es muy abundante en tierras valencianas. Lamentablemente es difícil ajustar las dataciones. Los edificios industriales suelen documentarse por el ingenio que guardan, no por la nave que los cobija. Para mayor dificultad de análisis en estas construcciones la decoración suele ser escasa cuando no inexistente. En territorio valenciano quedan excelentes ejemplos de naves de arcos de diafragmas utilizados como hornos de pan, molinos, almacenes, atarazanas, puentes, dependencias conventuales, salas de castillos y cofradías.

El horno de pan tradicional valenciano, ya suelto o encajado en el interior de un edificio, está formado por una cúpula de gruesa obra de fábrica y un pavimento de losas. Esta construcción recibía el nombre de "olla". Tenía una abertura para alimentarlo de leña, introducir los panes y vigilar la cocción. Junto a ésta se situaba la chimenea. Normalmente el horno, propiamente dicho, quedaba en el interior de una sala que servía para almacenar la leña, amasar el pan y preparar las viandas. Este local recibía el nombre de "fleca". Esta sala se construía, generalmente, mediante el sistema de arcos de diafragma y techumbre de madera.

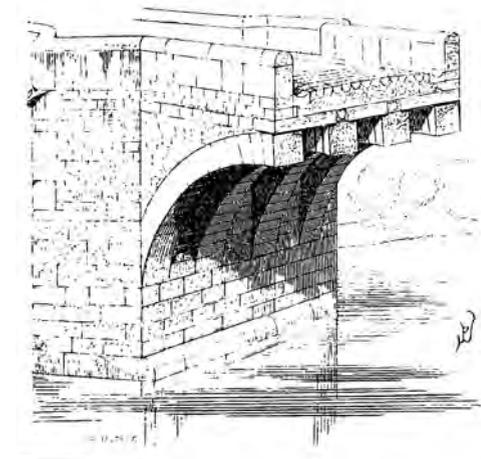
Los hornos tradicionales se mantuvieron intactos hasta época muy reciente. La industrialización de la fabricación del pan ha provocado la destrucción de muchos ejemplos en nuestros días. No obstante pueden citarse los hornos, todavía en uso, de Olocau del Rey y de Sant Mateu, poblaciones, ambas, de la provincia de



Hostal de la Granota en Sagunto, demolido. (Foto Arxiu Mas).



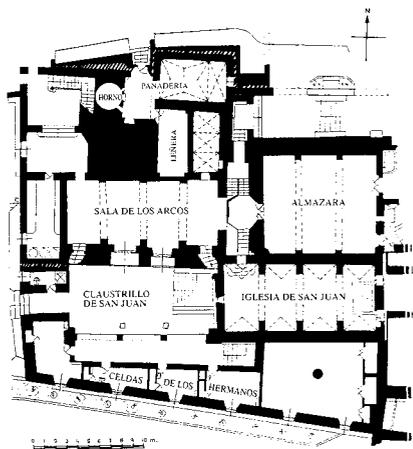
Hornos tradicionales valencianos, según A. Zaragoza: a) Sant Mateu; b) Albcàsser; c) Canet lo Roig; d) Pina de Montalgrao; e) Lliria.



*Puente de Poitou (Francia), según Viollet Le Duc. (Dictionnaire Raisonné).*



*Puente de Santa Quiteria entre Almassora y Vila-real (Castellón).*



*Construcción inicial de la cartuja de Portaceli (Valencia), según Fuster Serra.*

Castellón. El primero puede ser el instituido en un documento de 1272. Está formado por una estrecha nave de arcos de diafragma de trazado apuntado. En alguna época indeterminada se sustituyó la cubierta de madera por una bóveda de mampostería. El segundo está documentado desde el siglo XIV. Este último por carecer de innovaciones y transformaciones puede considerarse de interés excepcional. Es el único horno medieval valenciano que subsiste, intacto y en uso diario, de los centenares que hubieron. Este horno consta de una nave rectangular de ocho por once metros. Dos arcos de diafragma de siete metros de luz, de trazado apuntado, tendidos desde el suelo, se sitúan a través de la nave. Otros hornos medievales, dignos de ser mencionados, aunque estos han perdido su función original al haber sido convertidos en museos, son los de Lliria y Alpuente.

Entre los molinos cabe mencionar el Molí la Font de Traiguera. Este edificio está documentado desde 1281. El molino está formado por una nave rectangular de veintiseis por doce cincuenta metros. Se organiza mediante cinco diafragmas de doble vano trazados con arcos de medio punto, formando, al quedar alineados, dos naves.

Los almacenes medievales, de distintos usos, son muy numerosos. El sistema siguió utilizándose para esta misma función hasta el siglo XVIII. A esta última época pertenecen tres magníficos ejemplos: "El dipòsit" de Olleria (quizás un pósito de grano), los "Almacenes del Mar" (depósito de embarque) del puerto de Benicarló, construidos con arcos de ladrillo de trazado parabólico y "El Campàs" de Torreblanca, gran almacén de dieciocho por treinta y siete metros y prestancia basical. Este almacén está compuesto por siete diafragmas de tres vanos cada uno que forman, al alinearse, tres naves.

El único edificio medieval destinado a la construcción de buques que subsiste en la región, sigue el sistema de arcos de diafragma. Son las Atarazanas del Grao de Valencia. Este singular edificio tiene una superficie aproximada de 3.500 m<sup>2</sup>. Sus dimensiones lo convierten en la mayor superficie cubierta de la arquitectura medieval valenciana. Está formado por cinco naves paralelas atravesadas, cada una de ellas, por nueve arcos de diafragma de fábrica de ladrillo, de trazado apuntado y de 11 metros de luz. Las naves están, a su vez, intercomunicadas entre sí por arcos. Noticias documentales, dadas a conocer por Amadeo Serra, indican que las atarazanas municipales (hubo otras reales) iniciaron su andadura en 1338. Tres naves de las actuales comenzaron a construirse en 1388. Durante el siglo XV conocidos maestros como Francesc Thona y Pere Compte realizaron obras complementarias, reformas y ampliaciones.

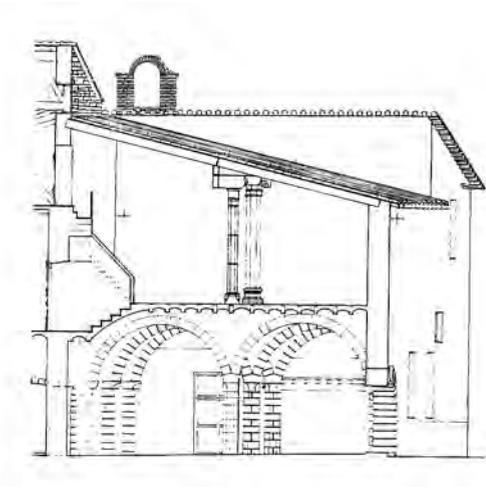
Prueba de la versatilidad de este sistema es su empleo en la construcción de puentes. En este caso, se disponen hileras de arcos en paralelo tendidos entre las pilas de doble tajar, de un

punte. Un tablero de losas, construido sobre los arcos, forma el pavimento. Como se ve se siguen también, en estas contrucciones, disposiciones constructivas ya utilizadas en la arquitectura romana. Viollet-le-Duc señaló la existencia de esta solución en la construcción de puentes en la Francia medieval, especialmente en la región de Poitou, a finales del siglo XII o comienzos del siglo XIII. En tierras valencianas conocemos dos excelentes ejemplos idénticos a los franceses. Uno de ellos es de considerable interés. El puente de Santa Quiteria, sobre el río Mijares, situado entre Almassora y Vila-real. Tiene 124 metros de longitud y ocho arcadas formadas, cada una, por cuatro arcos dispuestos en paralelo. Las arcadas llegan a alcanzar luces de 12'70 metros. Se conocen noticias documentales de este puente desde 1275. Existe otro puente de similares características, aunque de menor tamaño, en Onda, sobre el río Sonella.

El sistema de arcos de diafragma y techumbre de madera se utilizó muy frecuentemente para construir dependencias conventuales. Quedan restos de construcciones de este tipo en el monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà, en la cartuja de Portaceli y en los conventos de San Francisco de Morella, el Carmen de Valencia, y Santo Domingo de Xàtiva.

*Atarazanas de Valencia.  
(Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



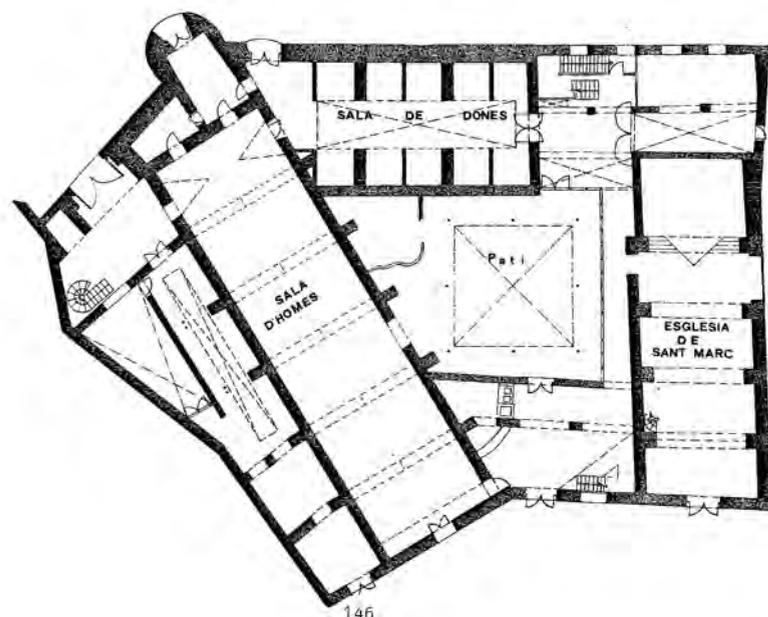


*Sección de la Cofradía y Sala de Forcall, según Rafael Culla.*

La utilización del sistema en salas de castillos o residencias palaciegas fue un hecho frecuente en Aragón y en Cataluña. En Valencia pueden citarse los restos del castillo de Toga (Alto Palancia) y lo que puede ser la gran sala del Castillo de Castielfabib (que tiene una luz superior a 12 metros). Ésta última fue convertida en iglesia. Actualmente está enmascarada por un revestimiento clasicista formado por tres naves abovedadas que se alojan dentro del amplio diafragma medieval. El ejemplo visible más interesante de nave con uso civil es, sin duda, la sala mayor del arruinado "Palau del Ardiacà" en Xàtiva. Esta sala conserva tres arcos de diafragma moldurados y de trazado apuntado, una portada lateral de acceso de medio punto y tradición románica y una gran ventana con columnillas geminadas de muy primitivo trazo. La molduración es idéntica a las partes más antiguas de la catedral de Valencia y a la existente en la iglesia de Santa Catalina de Alzira y remite a una cronología del siglo XIII.

Hospitales construidos con este sistema son el de San Marcos en Gandía y el del Buen Pastor en Llíria. La ermita de Santa Lucía en Morella fue la nave, o capilla del lazareto (un hospital de leprosos) de esta población.

Especial mención por su cuidada labra y elegante traza, merecen el grupo de cofradías de las poblaciones de la comarca de els Ports de Morella. Todas ellas se caracterizan por estar formadas por una nave de planta rectangular en la que los tres o cuatro tramos en la que se divide se cubren con un forjado de madera que se apea en un diafragma de doble ojo. Se construyeron en los siglos XV y XVI. Hay buenos ejemplos de esta serie en Cincorres, Forcall y Olocau del Rey.



*Planta del Hospital de San Marcos de Gandía, según Fernando Mut.*

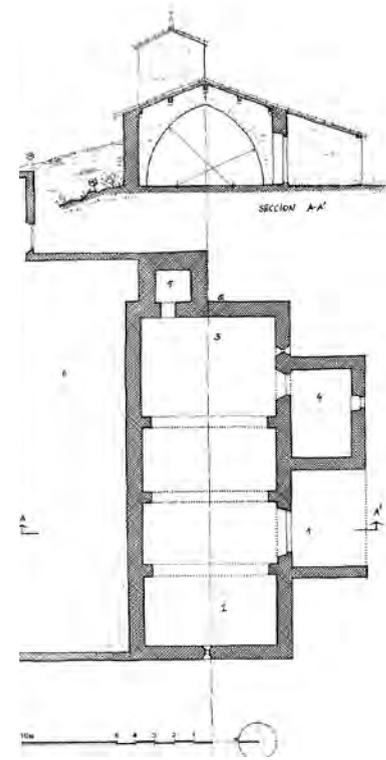
### LAS PARROQUIAS DE ARCOS DE DIAFRAGMA DE LA REPOBLACIÓN CRISTIANA

Las iglesias de arcos de diafragma fueron muy abundantes en número en tierras Valencianas. Elías Tormo ya estimó que serían muchos los centenares de iglesias de este tipo que la riqueza del país (en los siglos sucesivos) derribó para construir edificios más grandes y sólidos. Este hecho es rastreable tanto arqueológica como documentalmente. Recientemente, nosotros hemos podido catalogar, todavía, más de un centenar de estas iglesias de las que aún quedan restos significativos. Las iglesias de arcos de diafragma llegaron a constituir la fórmula más frecuente y habitual para la construcción de iglesias en la Valencia medieval.

La primera iglesia de arcos de diafragma hasta ahora perfectamente documentada en territorio valenciano es la parroquia de San Jaime del despoblado lugar de Corachar. Esta población está situada en la Tinença de Benifassà, una montañosa y pobre comarca situada en el extremo norte del reino. A pesar de la elementalidad de su disposición y su pequeño tamaño ésta es una construcción altamente interesante por su significativa historia. Conocer la descripción proyectual que definió, desde su inicio, la construcción de la iglesia, en fechas tan tempranas, es un hecho sumamente infrecuente.

El lugar de Corachar, tras la conquista cristiana, fue donado al monasterio cisterciense de Escarpe (Lérida). En 1247 la universidad de vecinos de Corachar solicitó al citado monasterio que les construyera una iglesia a cambio de ciertas ventajas económicas. En el documento en el que se pactaron las condiciones se especificaron igualmente las características constructivas que debía adoptar la iglesia. En él se indicaba "Que tenga las paredes de argamasa y dos arcos de piedra tosca, o de otra buena piedra, que tengan entre sí la distancia adecuada y una puerta redonda de piedra y un aparejo de tablas sobre el viguerío, bien trabajadas y planas por bajo. Por arriba cerámicas bien cocidas y buenas que valgan para apartar de la iglesia la importunidad de las lluvias".

El edificio descrito en el documento subsiste intacto aunque posteriormente fue ampliado en una crujía. La memoria proyectual de Corachar evidencia la temprana implantación del tipo en tierras valencianas. Cabe recordar que el documento está redactado sólo nueve años más tarde de la toma de la ciudad de Valencia por Jaime I. La construcción de la iglesia de Corachar fue anterior a la construcción del cercano monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà (cuyo refectorio es una nave de arcos de diafragma) y muy anterior también, al próximo convento de franciscanos de Morella, cuya iglesia seguiría igualmente el tipo de arcos de diafragma. En Valencia parecen ser las parroquias de la repoblación cristiana las construcciones que difunden el uso del sistema de arcos de diafragma en iglesias. Por otra parte, el hecho de que el documento incluya, de forma inusual, la descripción proyectual indica que este tipo de nave, de uso civil, no debía ser, todavía, disposición habitual para iglesias.



*Planta y sección de la iglesia parroquial de Corachar (Castellón), según A. Zaragoza.*



*Iglesia de San Félix de Xàtiva. Interior hacia el Este, sin el posterior retablo del s. XV que ocupa la cabecera.*



*Iglesia de la Sangre de Lliria, detalle de la techumbre durante la última restauración. (Foto A. Z.)*



*Iglesia parroquial de Vallibona. Detalle de una tabica. Foto F. Vegas-C, Mileto*



*Canecillo policromado de la techumbre de la iglesia de San Antón en Valencia. (Foto J. L. Navarro).*

La parroquia de Corachar, en su elementalidad constructiva, es también modélica por su disposición. Las parroquias de arcos de diafragma de la repoblación cristiana, constituyen un tipo definido. Las diversas conformaciones que adoptan relativas a su dimensión y riqueza no suponen variantes relativas a su distribución. Estas iglesias son de planta rectangular y de una sola nave, están generalmente orientadas con el presbiterio mirando al sol naciente. La cabecera es plana. Sólo excepcionalmente y de forma imprevista (y constructivamente mal resuelta) la nave de arcos de diafragmas se asocia a un ábside abovedado. La entrada, frecuentemente, es lateral. En este caso y en edificios que no han sido ampliados la puerta se sitúa en el penúltimo tramo de la nave. La entrada está precedida, en muchas ocasiones, por un porche. Los arcos de diafragma que soportan la techumbre son de trazado apuntado, normalmente de cantería y en casos excepcionales de ladrillo dispuesto a rosca. En caso de ser de piedra se tienden desde impostas molduradas con sencillez. La altura de los arranques, salvo en el caso de las iglesias conventuales o grandes parroquias, es muy baja, situándose a una altura que oscila entre dos y tres metros. Ejemplo clásico de estas iglesias, que sigue puntualmente el tipo descrito, es la iglesia de San Félix de Xàtiva. Este templo fue construido en los primeros años de la conquista cristiana y es uno de los escasos ejemplos que nos ha llegado prácticamente intacto.

Las puertas de entrada y las techumbres adquieren especial protagonismo y riqueza decorativa. Las portadas más sencillas están formadas por arcos de piedra dovelados, de medio punto, que se tienden desde impostas molduradas. En las iglesias de mayor importancia se disponen arquivoltas ricamente molduradas. Generalmente son portadas de tradición románica cuyo estudio puede hacerse de forma independiente del tipo de cubrición de la nave.

Las techumbres que no han sido renovadas consisten en un tablero de madera que se apoya en vigas o alfarjías que salvan la crujía por su luz más corta. Las techumbres de las iglesias se disponen de forma angular. Esta disposición es lo único que las diferencia de los alfarjes, suelos holladeros horizontales, que se utilizan para cubrir salas de castillos o palacios. Su estudio podría realizarse de forma conjunta a estos.

Las vigas, con frecuencia, apean en zapatas de las llamadas de proa. Sobre las vigas un juego de largueros, listones y tabicas forman sucesivos artesones que quedan cerrados por las tablas. En el encuentro de los faldones de la cubierta se forma una artesa al modo del almizate de las cubiertas de par y nudillo. Esta zona suele ser la más cuidada. Las techumbres incorporan una rica decoración polícroma. Ésta combina temas decorativos mudéjares (lacería, inscripciones cúficas, palmetas, chillas) con otros procedentes del gótico lineal (escenas caballerescas, animales fantásticos, heráldica). Quedan techumbres de interés, en desigual estado

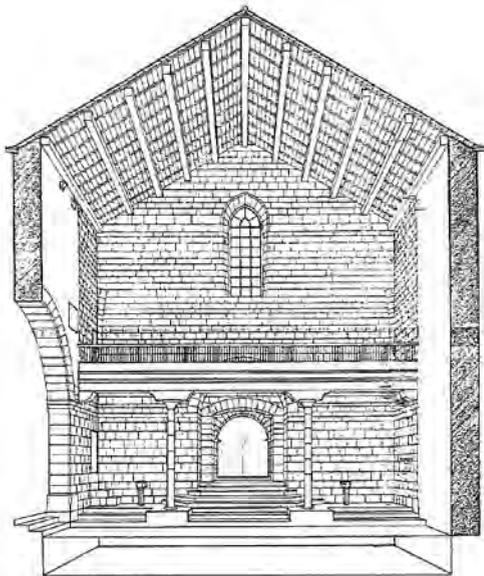


Techumbre de la iglesia de la Sangre Lliria. Lámina de la colección "Arte y Decoración en España".



*Iglesia de la Sangre de Onda, detalle de la techumbre. (Foto archivo SPAI).*

*Interior de la iglesia del Salvador de Sagunto. (Dibujo de José Luis Ros Andreu, Archivo SPAI).*



de conservación, en las iglesias de la Sangre de Lliria, parroquia de Vallibona, San Pedro en Xàtiva, Santa Margarita en Onda, San Juan en Morella, el Salvador en Sagunto (actualmente almacenada en los sótanos del Archivo Municipal de Valencia), el Cristo de la Paz en Godella, San Antón en Valencia y Santa Ana en Catí.

La existencia, en ocasiones, de pinturas murales que han sobrevivido a las numerosas renovaciones hacen pensar que la idea de limpieza, sencillez y sobriedad que tenemos del tipo procede de un equivocado imaginario colectivo reforzado por las recientes restauraciones. En su estado original, el colorido de los muros y de las techumbres, unido a la presencia de retablos y luminarias debía producir una abigarrada imagen que hoy nos resultaría, cuanto menos, inesperada.

Un análisis detenido del área de dispersión y del catálogo de ejemplos de estas iglesias no se ajusta a la extendida idea de rusticidad y pobreza que se tiene de ellas. De hecho abundaban por igual por todo el territorio que contaba con población cristiana. Así, en Xàtiva, históricamente la segunda ciudad del reino en población, salvo alguna ermita o capilla, todas las iglesias, hasta el siglo XVI, se construyeron con este sistema. Cabe citar entre ellas la importante parroquia de San Pedro y la desaparecida de Santa Tecla, las ermitas de las Santas y la citada de San Félix (un acreditado santuario medieval), o las grandes iglesias conventuales de San Francisco, Santo Domingo y Santa Clara. Lo mismo podría decirse de otras poblaciones de importancia, las dos parroquias de Alzira: Santa Maria y Santa Catalina. Todas las iglesias y ermitas de Morella salvo la arciprestal (al menos siete). Las parroquias de poblaciones de consideración como Sant Mateu, Jérica o Lliria. El hecho de que en la capital del reino sólo conozcamos restos de dos iglesias que hayan seguido el sistema (las iglesias conventuales de San Antón y del Carmen) no indica que no hayan existido otras. Valencia ha sido una ciudad especial y sucesivamente transformada. Cabe, por tanto, resumir que salvo las construcciones de especial empeño el resto de las iglesias, a veces de significación, se construyeron con arcos de diafragma. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIV comenzaron a preferirse las bóvedas de piedra y a sustituirse algunas techumbres de madera por bóvedas de crucería.

Aunque puede pensarse que las razones para la construcción con este sistema serían la rapidez de la fórmula constructiva y la economía de la construcción, esta afirmación es únicamente cierta si se precisan los términos. Aunque ciertamente hubo construcciones pobres y elementales, otras no admiten estos calificativos. La nave de Santa Catalina en Alzira tenía arcadas de catorce cincuenta metros de luz. Las techumbres de Lliria, Vallibona o San Pedro de Xàtiva son notables por su riqueza pictórica. Las pinturas murales de estas iglesias son, también, relativamente abundantes. Cortar

las vigas, cepillar las tablas, preparar la pintura, policromar la techumbre o hacer las tejas no son operaciones rápidas ni baratas. En cualquier caso es trabajo de especialistas. La razón última de haber escogido este tipo de origen civil no es la economía ni la rapidez en términos absolutos, es la adaptación a las circunstancias: la falta de mano de obra experimentada en cantería y la escasez de buenas escuadrías de madera para construir los costosos apeos que requieren las construcciones abovedadas y, por supuesto, la más que probable utilización de mano de obra indígena en las techumbres de madera. La oportuna espiritualidad mendicante, tan en boga en esos momentos, sancionó con entusiasmo la fórmula. Cabe recordar que los estatutos de los franciscanos de 1260 llegaron a prohibir las iglesias abovedadas buscando un ideal de mayor pobreza. La necesidad de construir y la posibilidad de experimentar que exigía y permitía la nueva frontera de la cristiandad en el siglo XIII explica en último término la adopción del nuevo tipo y su fortuna.

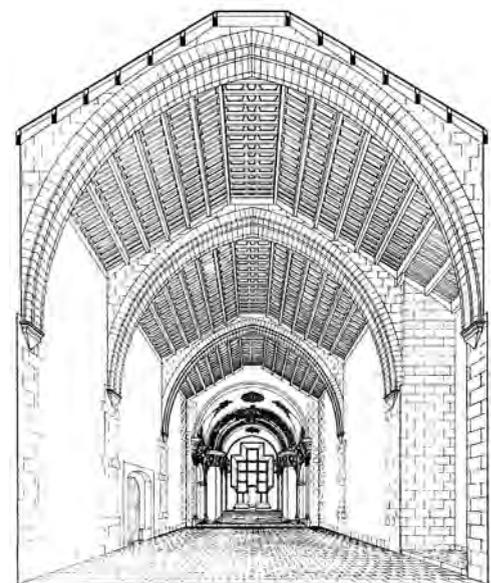
Aunque las iglesias de arcos de diafragma se construyeron a lo largo de toda la Edad Media, el mayor número de ellas se levantaron durante el periodo de la colonización cristiana. El asombroso programa de construcciones que supuso levantar centenares de iglesias por un número relativamente escaso de pobladores ha sido explicado por Robert Burns. El historiador norteamericano añade a la razón de la amplia y sincera sensibilidad religiosa de la época el hecho de que en los primeros tiempos de la colonización la cifra de pobladores cristianos era relativamente escasa. Los colonizadores estarían inmersos en un mundo de formas y costumbres musulmanas. La transformación social y el cambio del paisaje cultural sería deliberadamente provocada. La construcción de iglesias materializaría el nuevo orden.

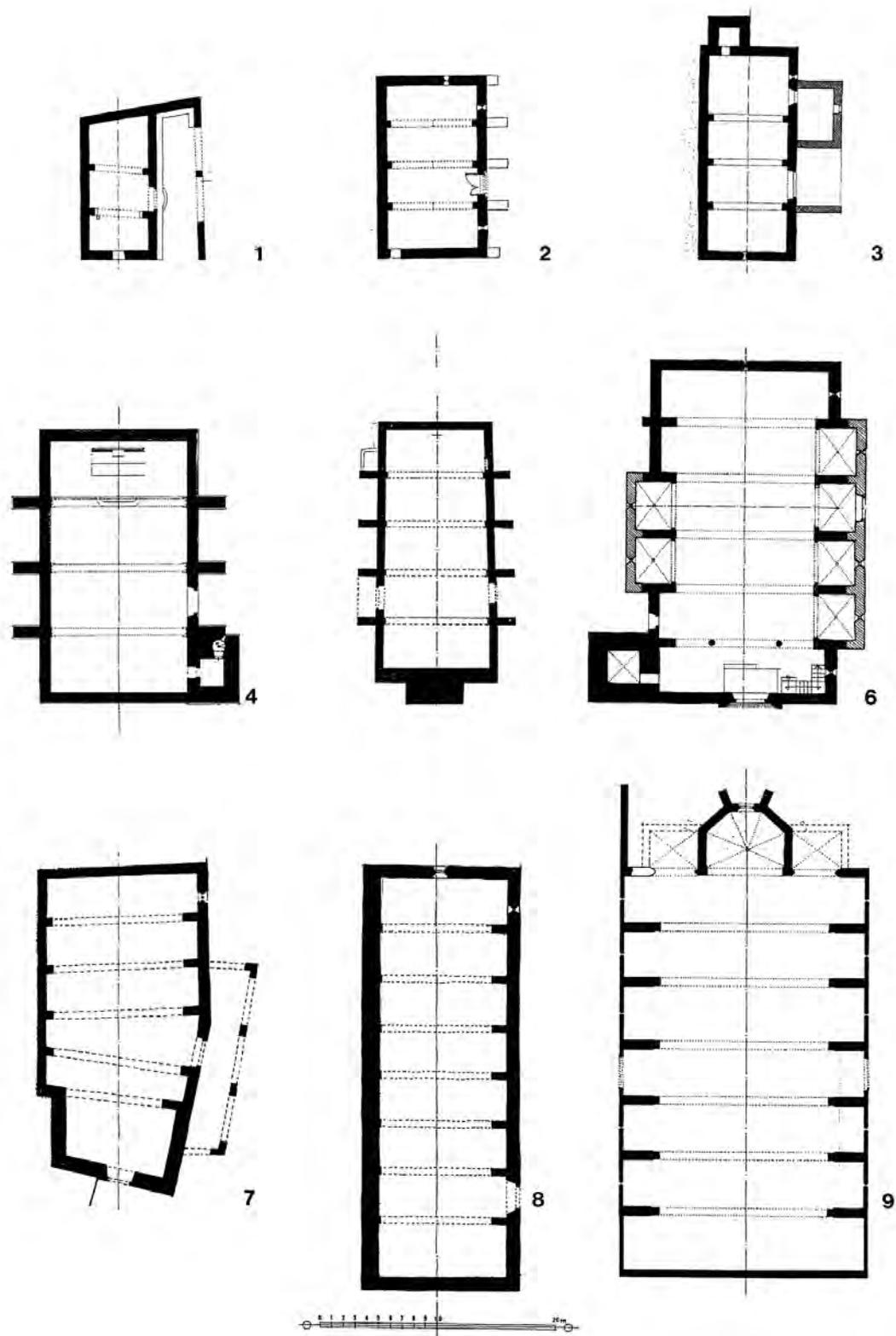
Otra de las razones que explican el abundante número de iglesias es el hecho de que la parroquia (destino de la mayoría de las iglesias) constituyó en la Edad Media la institución básica en la organización del territorio. Se ha dicho cómo, en esta época, con frecuencia, son sinónimos "parroquia", "iglesia", y "municipio". Es ilustrativo cómo, en la documentación del siglo XIII, es frecuente encontrar al común de la villa, o a los jurados, reunidos en la iglesia para tomar una decisión. Por último, el mismo Robert Burns ha hecho notar cómo las parroquias valencianas eran una importante fuente de ingresos para el fisco. El diezmo parroquial era un impuesto indiscriminado sobre el ingreso. Afectaba a todo el cuerpo social y se apoyaba en las más severas penas eclesiásticas. La parte correspondiente al señor territorial o al rey representaba la mitad o el tercio. En este sentido la fundación de una parroquia no era solamente la institución de un lugar de culto al verdadero Dios sino que también era una rentable inversión económica ya que suponía una fuente de ingresos constante.



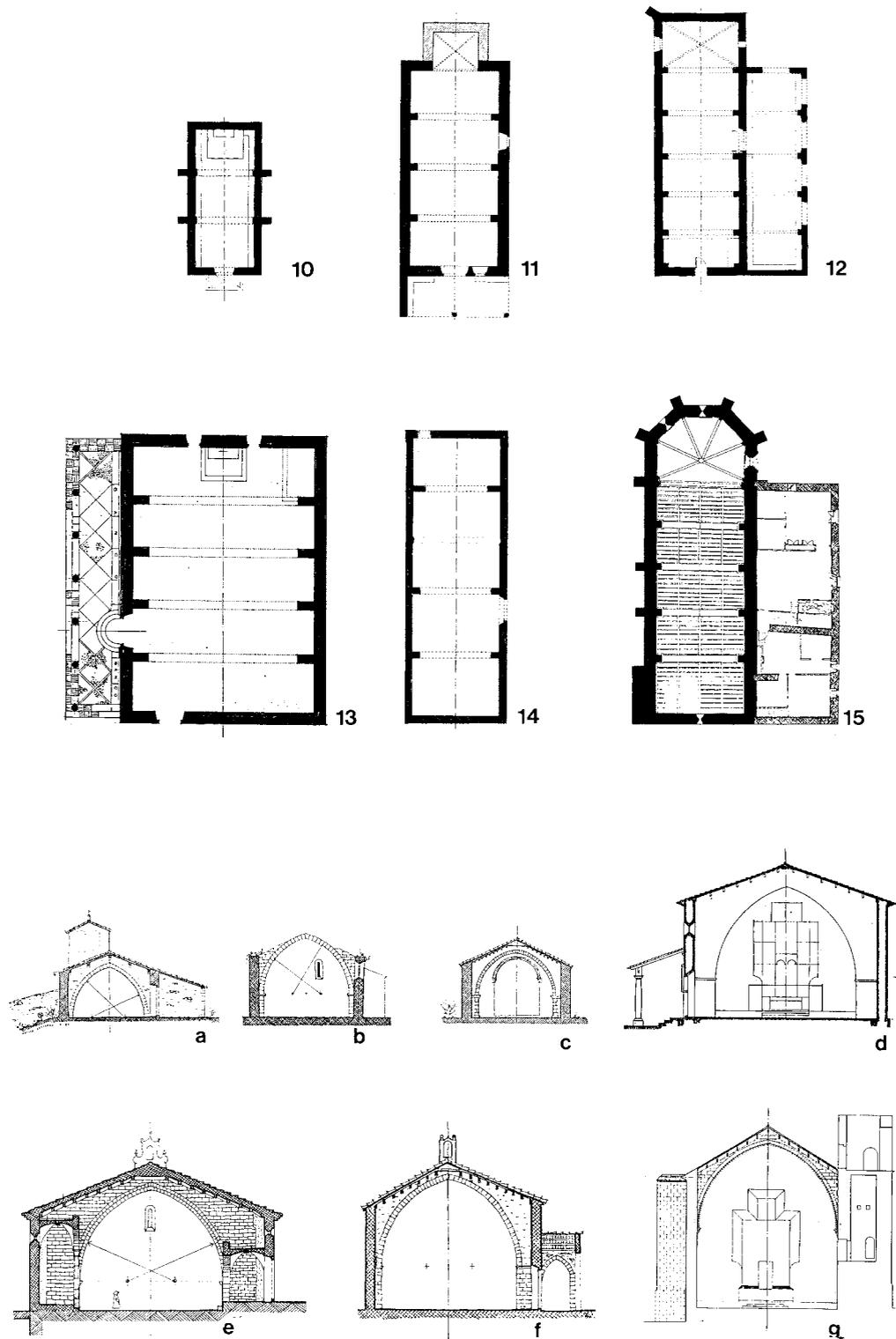
*Iglesia parroquial de Vallibona (Castellón), detalle de la techumbre. (Foto A. Z).*

*Interior de la iglesia de San Pedro en Xàtiva. (Dibujo de Vicente Torregrosa y Ricardo Sicluna).*





*Iglesias de arcos de diafragma, según A. Zaragoza. Plantas de antiguas parroquias: 1. El Salvador de Alcalatén (Alcora), 2. Santa Lucía de Salvassòria (Morella), 3. San Jaime de Corachar, 4. San Pedro (Xàtiva), 5. San Roque de Ternils (Carcaixent), 6. La Sangre (Llíria) 7. Ntra. Sra. de la Asunción (Vallibona), 8. San Juan (Morella), 9. Santa Catalina (Alzira).*



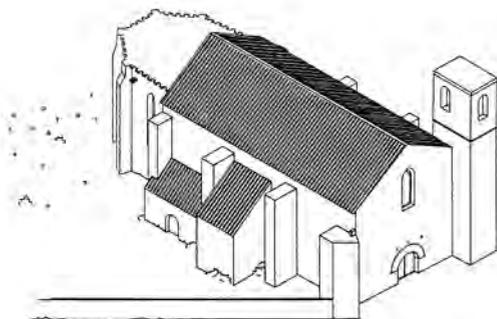
*Plantas de ermitas: 10. La Virgen (Altura), 11. - Santa Ana (Catí), 12. San Antonio (Villahermosa), 13. San Felix (Xàtiva), 14. Virgen de la Vallada (Pina de Montalgrao), 15. San Pedro (Castellfort). Secciones: a. San Jaime de Corachar, b. Santa Lucia de Salvassòria, c. Santa Ana de Catí, d. San Felix de Xativa, e. La Sangre de Lliria, f. Ntra. Sra. De la Asunción de Vallibona, g. San Pedro de Xativa.*



*Iglesia de Salvassòria (Morella).  
(Dibujo de A. Zaragoza, realizado a partir de una  
litografía de "Morella y sus Aldeas" de J. Segura  
Barreda, 1868).*



*Iglesia del Salvador de Alcalatén. Alcora  
(Castellón).*



*Iglesia del Salvador de Sagunto.  
(Dibujo de J. F. Mateu y J. M. Palomar,  
realizado a partir de la vista de Sagunto  
de Anthonie van den Wijngaerde de 1563.  
Osterreichische National Bibliothek, Viena).*

#### CUATROCIENTOS AÑOS DE IGLESIAS DE ARCOS DE DIAFRAGMA

El mayor número de las iglesias de arcos de diafragma construidos en territorio valenciano se levantaron en el siglo XIII y en los primeros años del siglo XIV, es decir, durante el periodo de la colonización cristiana. Su destino fueron las parroquias de repoblación. No obstante, estas iglesias no son las únicas ni las mayores. Este tipo adquirió una asombrosa fortuna durante toda la Edad Media. El fuerte movimiento eremítico del siglo XIV motivó, igualmente, la construcción de muchas ermitas que siguieron este tipo. También del siglo XIV son la mayoría de las grandes iglesias de arcos de diafragma construidas en los conventos de órdenes mendicantes, (que seguramente sustituyeron a otras de menor dimensión, pero con similar disposición constructiva). Aunque en menor número el sistema siguió utilizándose para construir iglesias durante el siglo XV, así lo demuestran la ermita de Santa Ana de Catí y la iglesia conventual de San Antón en Valencia, ambas con una cronología bien establecida. Durante el siglo XVI y comienzos del siglo XVII, se siguieron construyendo con este sistema pequeñas ermitas. Solamente avanzado el siglo XVII el tipo dejó de utilizarse para construir iglesias.

La lámina de la página 34 muestra los ejemplos más característicos de parroquias. Las plantas indicadas con los números 1, 2 y 3 corresponden a las antiguas parroquias de Alcalatén (Alcora), Salvassòria (Morella) y la ya citada de Corachar (Tinença de Benifassà). Corresponden a pequeñísimos lugares que hoy están despoblados. Son ejemplos del tipo más sencillo y elemental de parroquias de repoblación. Las tres se construyeron con tres tramos, más tarde Salvassòria y Corachar se crecieron con otro. De características similares son las iglesias parroquiales de Pobla de Benifassà, Bellestar y Bel en la Tinença; la de Todolella en els Ports de Morella; San Bartolomé de el Boi y la Sangre de Villafamés, en los señoríos del Norte; la antigua parroquia de Altura, en el obispado de Segorbe; las de Castalla y Ayora, en los obispados de Valencia y Cartagena, serían ejemplos asimilables.

Las plantas indicadas en los números 4, 5 y 6 corresponden a las parroquias de San Pedro de Xàtiva, San Roque de Ternils en Carcaixent y Santa María de Lliria. Estas iglesias tienen una dimensión apreciable perteneciente a la importancia de la parroquia. Aunque fueron fundadas en el siglo XIII debieron ser renovadas, en distinta medida, en el siglo XIV. Las de Lliria y Xàtiva conservan la torre-campanario trecentista. La de Ternils la base de la espadaña. La iglesia de Lliria tiene una elaborada portada con arquivolta y fue crecida, posteriormente, con capillas laterales abovedadas. Lliria y Xàtiva (en menor grado Ternils) tienen espléndidas techumbres medievales policromadas, que han sido recientemente restauradas. Otras parroquias de similares dimensiones, aunque muy renovadas o transformadas, son las de Olocau del Rey y Catí en els Ports de Morella, Sant Mateu y Coves de Vinromà en el Maestrazgo, o San Pedro en Segorbe.

Las plantas indicadas con los números 7, 8 y 9 corresponden a las parroquias de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona, San Juan en Morella y Santa Catalina en Alzira. Las tres presentan alguna variante sobre el tipo descrito. La parroquia de Vallibona dispone los diafragmas en abanico para adaptarse al terreno. Esta iglesia es uno de los mejores edificios de la serie ya que, aunque oculta, conserva una magnífica techumbre policromada y el porche de la primitiva entrada que era lateral. La iglesia de San Juan de Morella se caracteriza por el extraordinario número de tramos. Este hecho fue debido, sin duda, a que su situación, en una fuerte pendiente, le obligó a adoptar una luz relativamente estrecha y una desproporcionada longitud. Esta iglesia conserva, también oculta, parte de la techumbre medieval sin restaurar. La parroquia de Santa Catalina de Alzira es un edificio muy transformado. La renovación barroca conservó, únicamente, el arranque de los arcos medievales. No obstante fue un edificio de notable importancia en su época ya que sus arcos fueron los de mayor luz (14'5 m) de toda la serie. Hecho extraordinario, también, fue el triple ábside abovedado de la cabecera.

La lámina muestra, a la derecha, las iglesias más características de este tipo destinadas a ermitas. La ermita de la Virgen de Altura (núm. 10) es el modelo más simple y elemental. Consta únicamente de tres tramos. Particularidad muy generalizada en las ermitas es el hecho de conservar los porches que preceden a la entrada. Según ésta sea lateral o en el eje, allí se situará el porche. La ermita de Santa Ana en Catí (núm. 11) lleva porche delantero. Esta disposición se produce, también, en las ermitas de San Cristóbal en Castellново, San Juan en Albocàsser, San Juan en Denia, San Antón en Ayora y Santa Bárbara en Cocentaina.

Las ermitas de San Antonio de Villahermosa (núm. 12), San Félix de Xàtiva (núm. 13), la Virgen de la Vallada (o Davallada) en Pina de Montalgrao (núm. 14), y San Pedro de Castellfort (núm. 15), corresponden al clásico santuario medieval. Todas ellas están situadas en pintorescos y hermosos parajes, están orientadas a sol naciente y disponen de entrada y porche lateral. La ermita de San Pedro de Castellfort requiere especial comentario por sus numerosas transformaciones. El insólito ábside abovedado y la incorrecta conexión constructiva de éste con la nave de cubierta leñosa, es una demostración *ad absurdum* de cómo las naves de arcos de diafragma medievales no desarrollaron ábsides, si no, en todo caso, conectaron tipos. En esta misma ermita, en el siglo XVI, se substituyó el porche lateral por un casalicio que tiene la función de acoger a los romeros y se abrió una nueva puerta a los pies. En cualquier caso, al menos en la época de la colonización, la forma y dimensiones de las ermitas de arcos de diafragma en nada varían de las parroquias de repoblación.

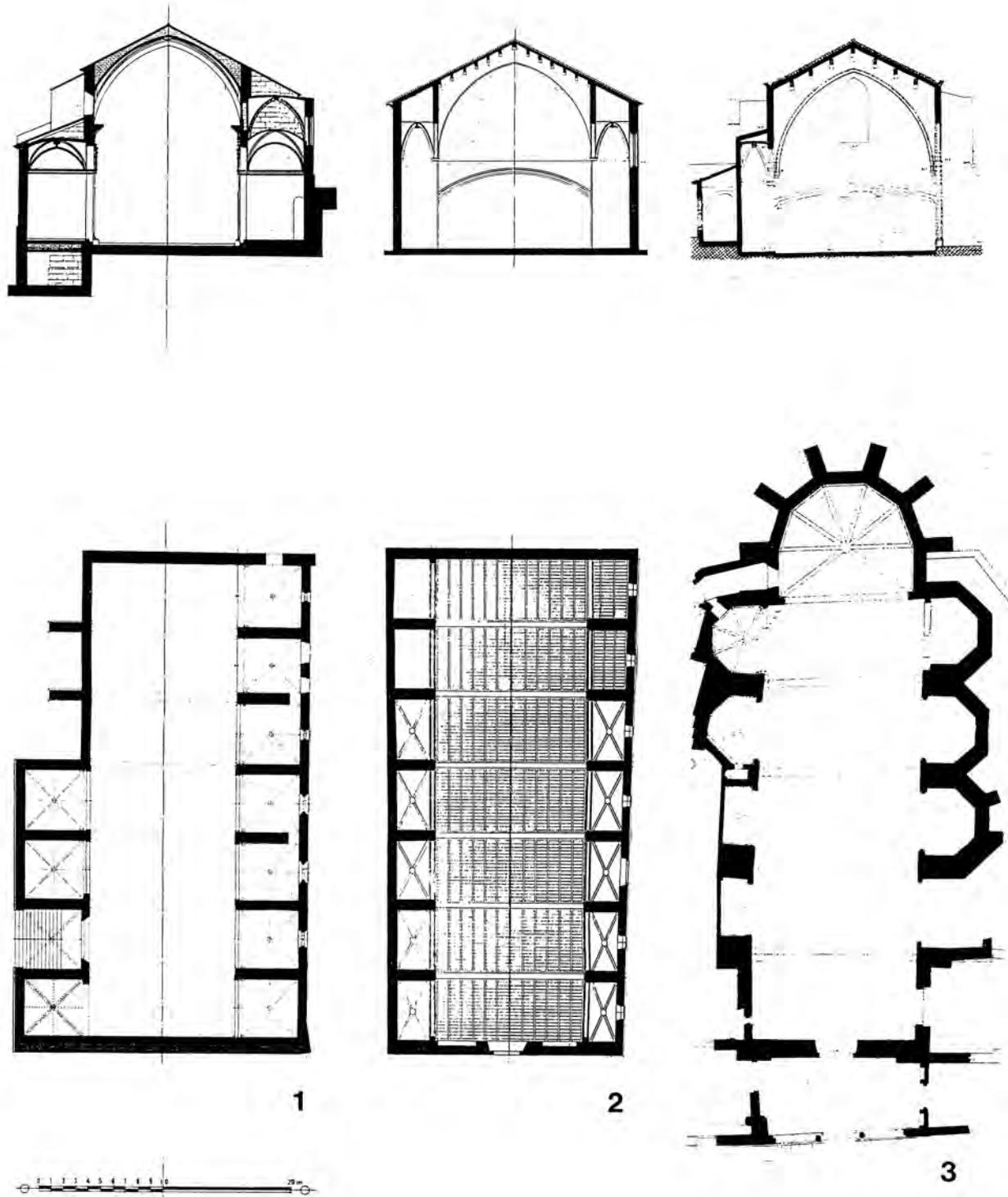
En la parte inferior de la lámina se presentan algunas secciones de estas iglesias. Corresponden a San Jaime de Corachar (a), Santa



*Ermita de Santa Lucía de Catí (Castellón). (Foto A. Z).*



*Ermita de San Félix, Xàtiva. (Foto Archivo de la Diputación de Valencia).*



*Iglesias conventuales de arcos de diafragma. 1. Santo Domingo, Xàtiva. 2. San Francisco, Xàtiva. 3. San Francisco, Morella, dibujo comparativo de A. Zaragoza, sobre levantamiento de planos respectivamente de Vicente Torregrosa, Francisco Noguera y Francisco Grande-Ignacio Gil-Masarell.*

Lucía de Salvassoria (b), Santa Ana de Catí (c), San Félix de Xàtiva (d), Santa María de Lliria (e), Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona (f) y San Pedro de Xàtiva (g). Las tres primeras corresponden a construcciones de pequeña dimensión. El resto a ermitas o parroquias de importancia. Los arcos son, siempre, de trazado apuntado y se tienden desde impostas situadas a una altura de 2-3 metros. En los casos en que la iglesia fue muy sencilla, como Corachar, se tienden desde el suelo. En casos de mayor potencial económico, como en San Pedro de Xàtiva, la altura es la equivalente a la de las grandes iglesias abovedadas.

Las iglesias de arcos de diafragma de mayor dimensión fueron las conventuales. Siguen este tipo las iglesias de San Francisco en Morella. San Francisco y Santo Domingo en Xàtiva y San Antón en Valencia.

La iglesia del convento de San Francisco en Morella fue fundada a finales del siglo XIII aunque se renovó casi totalmente en la segunda mitad del siglo XIV. A finales del siglo XVIII fue construido en su interior un potente revestimiento clasicista. Desde los años cincuenta se trabaja en su restauración. Actualmente ha



*Iglesia de San Francisco de Xàtiva.  
(Foto P. Balaguer - L. Vicén).*

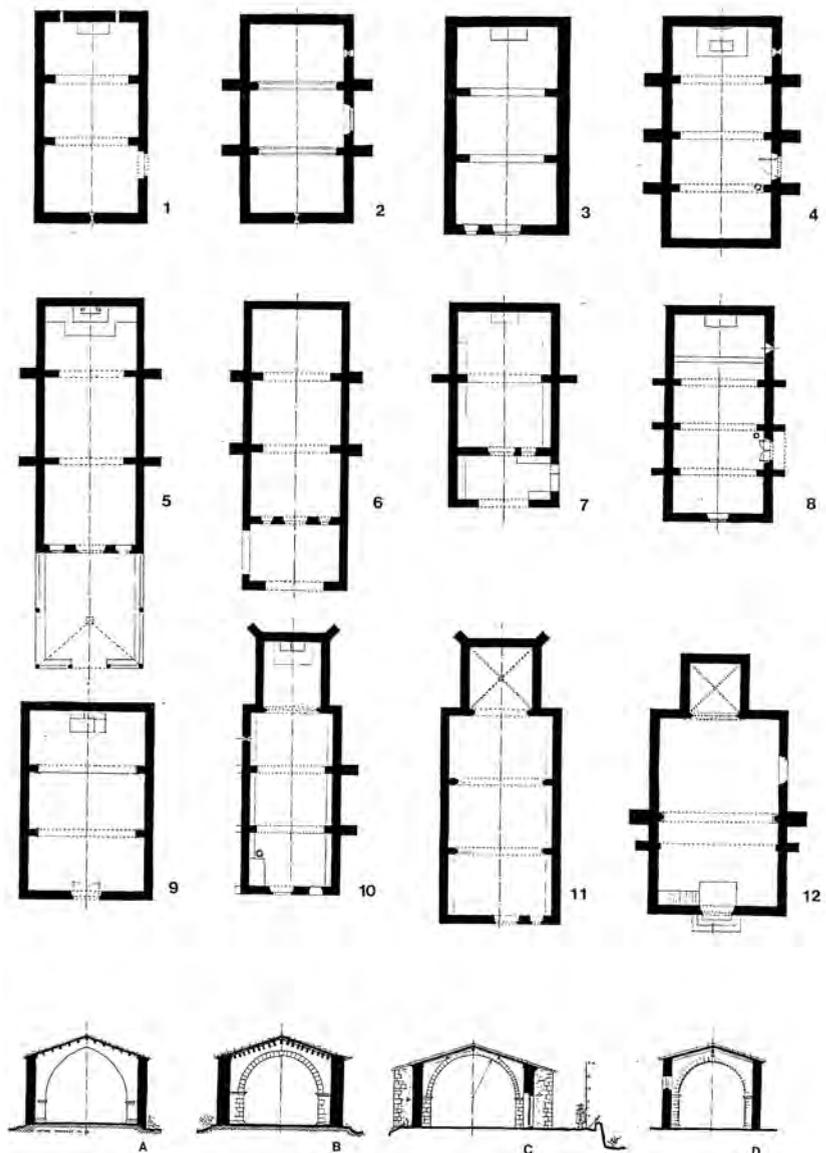
*Iglesia y claustro de San Francisco de Morella, c.  
1950. (Foto Arxiu Mas).*



sido eliminado el revestimiento y restaurada la fábrica medieval. La techumbre de madera original fue malvendida. La cubierta fue repuesta sobre vigas de hormigón armado. Aun así el interior es imponente. Es la iglesia de mayores dimensiones de las de arcos de diafragma. Cuenta también con un ábside abovedado que está iluminado por rasgados ventanales de caladas tracerías. Este ábside es pieza de importancia que requiere mención aparte en el capítulo de la arquitectura abovedada.

Las iglesias de los conventos de San Francisco y Santo Domingo de Xàtiva son de grandes dimensiones. Fueron construidas en el siglo XIV y actualmente se encuentran, ambas, en proceso de restauración.

La iglesia de San Antón de Valencia perteneció al convento y hospital de monjes antonianos, situada en el camino (hoy calle) de Sagunto. En el siglo XVIII recibió el correspondiente revestimiento



*Ermitas de arcos de diafragma y techumbre de madera del siglo XVI, según A. Zaragoza.*

*Plantas: 1. San Cristóbal de Castell de Cabres, 2. Santa Lucía de Castellfort, 3. San Miguel de Villafranca, 4. San Roque de Culla, 5. San Roque de El Toro, 6. Santa Lucía de Biar, 7. San Antonio de Pego, 8. San Roque de Cortes de Arenoso, 9. San Pedro Apóstol de Morella, 10. Virgen del Carmen de Cervera. 11. Virgen del Rosario de Biar, 12. La Puridad de Morella.*

*Secciones: a. San Pedro de Morella b. San Miguel de Villafranca, c. San Roque de Culla, d. El Carmen de Cervera.*

clasicista. Actualmente, sobre las bóvedas tabicadas de la construcción del siglo XVIII, pueden contemplarse tres tramos de una curiosísima techumbre. La heráldica ha permitido datarla a finales del siglo XV.

Las iglesias de arcos de diafragma siguieron construyéndose en el siglo XVI. No obstante en esta época dejaron de construirse como parroquias o como iglesias conventuales. Con este sistema se construyeron, únicamente, pequeñas ermitas o parroquias para moriscos conversos. En estas ermitas, que son muy abundantes, aparecen algunas variaciones formales sobre el tipo desarrollado en época medieval.

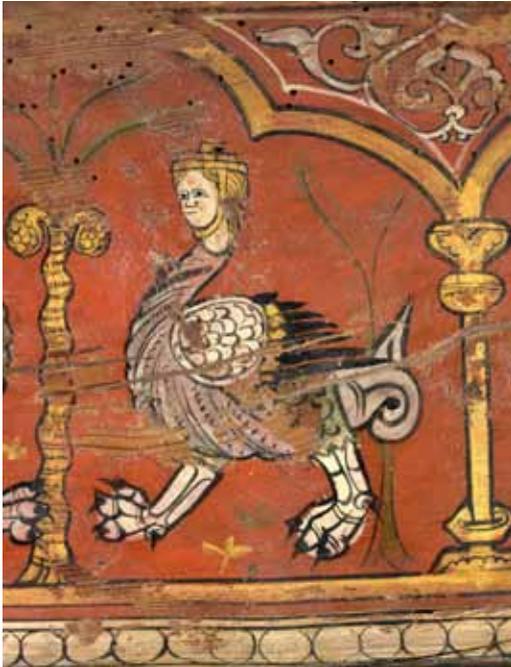
Las iglesias construidas en esta época son de pequeñas dimensiones. La luz de los arcos no sobrepasa los seis metros. Tienen generalmente tres tramos, siendo poco frecuentes las de dos o cuatro crujías. Se observa en ellas un mayor sentido y uniformidad en las proporciones. Es común que su longitud sea el doble que su anchura y en los tramos es frecuente la proporción 2:3. Es también característico el trazado de los arcos. Éste es, salvo excepciones, de medio punto. Las pilastras reciben molduración clásica o gótica muy tardía y elaborada. No consideramos, en este caso, a las numerosas ermitas rurales carentes de toda intención decorativa.



*Ermita de San Roque de Culla. (Foto A. Z.)*

*Pavimento de la ermita de Santa Lucía de Castellfort (Castellón). Formado por un laberinto circular. (Foto A. Z.)*





*Detalle de la techumbre de la iglesia de la Sangre de Lliria. (Foto cortesía Ayuntamiento de Lliria).*

Las capillas de cabecera, que eran un elemento inexistente en las iglesias medievales de arcos de diafragma, hace su aparición en esta época. Las cabeceras de estas ermitas son de planta cuadrada y se cubren con bóveda de crucería. La entrada a la iglesia ya no se dispone lateralmente. Se sitúa generalmente a los pies y en el eje de la nave. En las techumbres se abandona la tradición mudéjar, deja de construirse la artesa central y se prescinde de la policromía, dejando la madera en su color natural. En construcciones de menor empeño se utiliza el sistema de ladrillo por tabla o “entabacat.”

En las comarcas del norte, en algunas ermitas de esta época, hay espléndidos pavimentos de enmorrillado. Es de destacar el que forma un laberinto a los pies de la ermita de Santa Lucía de Castellfort. Este sigue el modelo (aunque con escala 2 : 1) del existente en la catedral de Chartres. Otros pavimentos de interés son los de las ermitas de San Pedro de Castellfort, San Antonio de la Vespa y de la Puridad (con otro laberinto), las dos últimas en Morella.

Entre las iglesias de arcos de diafragma del siglo XVI pueden destacarse aparte de las citadas de Santa Lucía en Castellfort y de la Puridad de Morella las ermitas de San Roque de El Toro en el Alto Palancia y la Virgen del Rosario en Biar.

A partir del siglo XVII la manifestación de la estructura de los arcos de diafragma y la techumbre leñosa en el interior del edificio se consideró un hecho indecoroso para una iglesia. Las sustituciones y enmascaramientos de estas arquitecturas fueron sistemáticas. Los arcos de diafragma se utilizaron únicamente como estructura oculta o para construir edificios industriales. Ya en nuestro siglo hubo una breve resurrección historicista del tipo de arcos de diafragma. Cabe citar al respecto la nueva capilla del palacio ducal de Gandía, la capilla del hospital provincial de Castellón y el mercado de Jávea.

*Iglesia de San Antón en Valencia. Detalle de la techumbre. (Foto J. L. Navarro).*



## CAPÍTULO II

### ARCAISMOS Y NOVEDADES: LA ARQUITECTURA ABOVEDADA DE LA ÉPOCA DE LA COLONIZACIÓN CRISTIANA

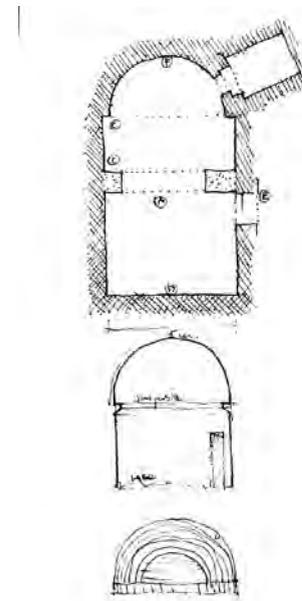


La arquitectura abovedada del siglo XIII y de comienzos del siglo XIV, época de la colonización del nuevo reino conquistado por y para la cristiandad, se caracteriza por la animada superposición de formas tradicionales y novedosas. De hecho todas las corrientes estilísticas de la época en la Europa cristiana están representadas. El románico más o menos evolucionado, las novedades góticas nacidas en los dominios reales franceses y aclimatadas al Mediterráneo y un diverso abanico de maclas y de yuxtaposiciones de formas de muy diverso origen.

La arquitectura de este periodo es producto de la posibilidad de realizar, de forma simultánea, intenciones diversas. El reino de Valencia, la nueva frontera trecentista de la cristiandad, permitía este hecho. Robert Burns, refiriéndose al reino de Valencia en el siglo XIII ha subrayado como en una frontera siempre está la oportunidad de la libertad, de la movilidad, de no estar ligado a ninguna tradición antigua inmutable (o por el contrario de aceptarla contracorriente). La frontera valenciana no sólo era una encarnación de las energías medievales y un espejo de sus grandes movimientos, era un espléndido campo para desarrollarlos en una adaptación local excepcional. Ahora es un inapreciable laboratorio para analizarlos. No es de extrañar que este periodo de la historia valenciana haya suscitado especial interés por parte de especialistas ajenos a localismos.



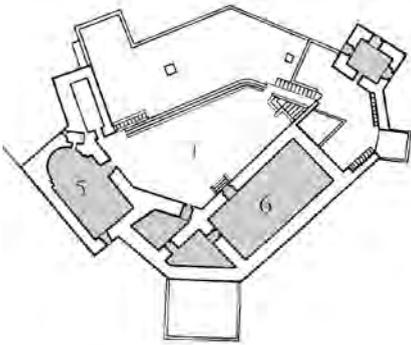
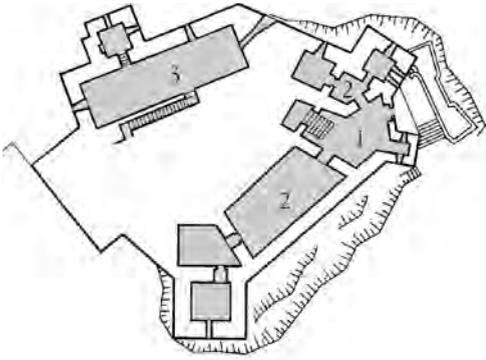
*Antigua iglesia parroquial de Sarañana en Todolella (Castellón).*



*Croquis de planta y sección de la antigua iglesia parroquial de Sarañana en Todolella (Castellón), según A. Zaragoza.*

*Canecillo del alero de la puerta del Palau de la catedral de Valencia. (Foto A. Z.)*

*En la página anterior. Iglesia arciprestal de Morella. Interior hacia los pies. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



Planta baja y planta superior del castillo de Peñíscola. 1) Entrada. 2) Caballerizas y cuerpo de guardia. 3) Salón llamado del Cónclave. 4) Patio. 5) Basílica. 6) Sala. (Según M. García Lisón y A. Zaragoza Catalán).



El castillo y las murallas de Peñíscola. Representación caligráfica realizada en el manuscrito de la visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholach en 1314. (Archivo Capitular de Tortosa).

### LA PERSISTENCIA DE LA TRADICIÓN ROMÁNICA

A finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV, transcurrido y ya en declinación el gran episodio del gótico clásico en los dominios reales franceses, en territorio valenciano pueden encontrarse arquitecturas que siguen, todavía, tradiciones estrictamente románicas. La antigua parroquia del despoblado de Sarañana, en Todolella (els Ports de Morella), es una pequeña iglesia de una nave, orientada al sol naciente y con entrada lateral. Actualmente se encuentra arruinada. El almacén de maderas que la ocupa (hasta hace poco fue utilizada como pocilga) no oculta un ábside semicircular cubierto con una bóveda de sillarejo de cuarto de esfera. Carecemos de noticias documentales sobre este edificio. De no saber que la conquista cristiana de la comarca se produjo en 1231 nada impediría suponer que la iglesia pudiera ser muy anterior.

La iglesia de Sarañana no es un caso único. En las comarcas del norte valenciano existen algunas ermitas que se cubren con bóvedas de cañón seguido apuntado de mampostería. Aunque las dataciones son inseguras pertenecen, sin duda, a la tradición románica. Los aparejos a espinapez y las portadas formadas por arcos de medio punto acentúan el aspecto altomedieval. Pueden citarse entre ellas las ermitas de Santa Agueda en Vallibona y San Cristóbal en Sant Mateu. También la iglesia del arruinado castillo templario de Xivert parece haber seguido una disposición similar a la de Todolella.

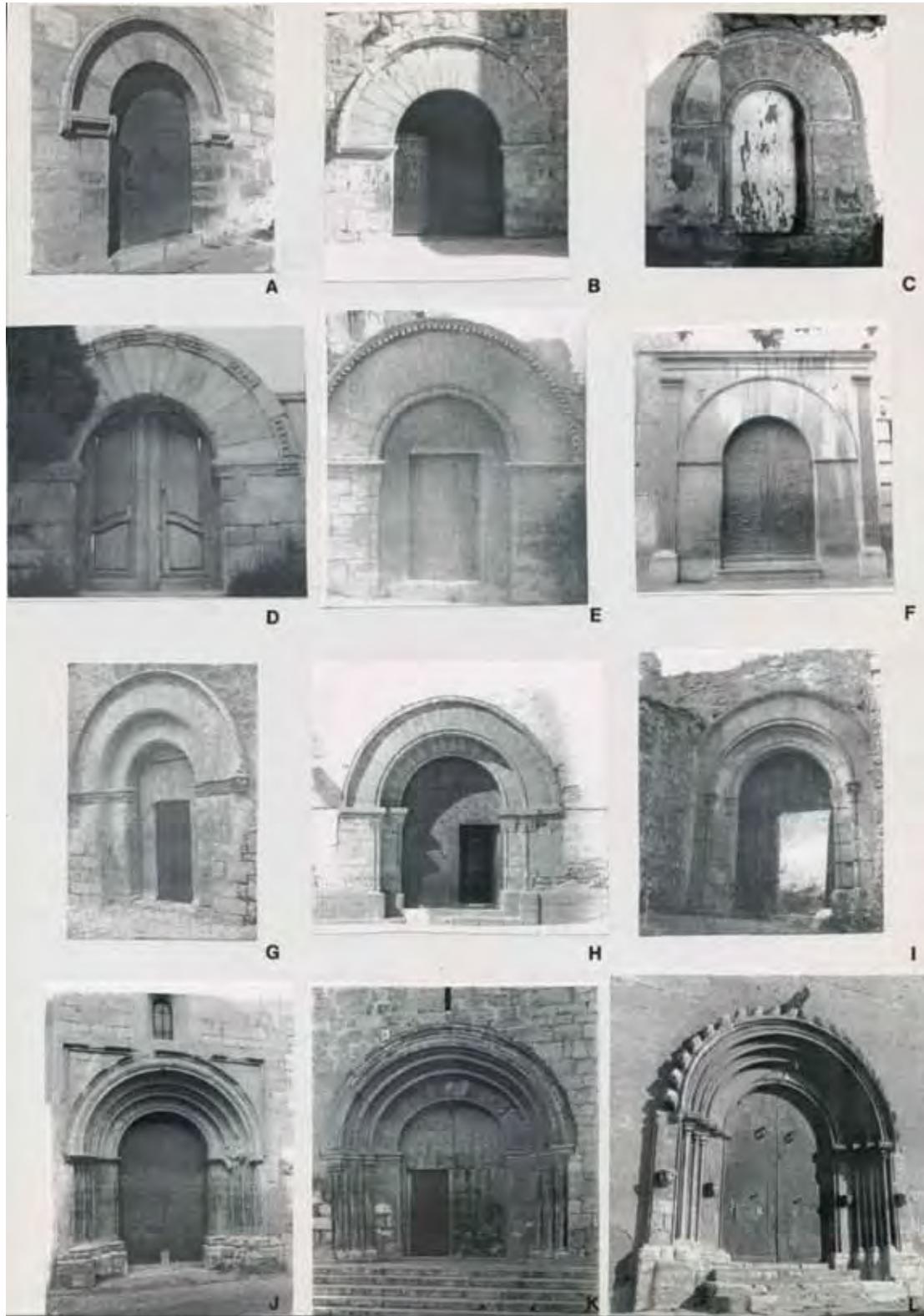
El castillo de Peñíscola es una importante construcción con una cronología establecida. Fue construido por los templarios durante la dominación de la plaza entre 1292 y 1307. De él indicó Tormo que es, en conjunto, obra única en España, una intacta fortaleza del siglo XIII, toda de un sólo empeño, similar acaso a las de los cruzados en Oriente, a cuyo efecto, de maciza robustez cúbica, ayuda el detalle de haber perdido el inútil almenado que tuvo y las inmensas azoteas. Pese a la avanzada época en que se construyó, el castillo ignora (deliberadamente) la arquitectura gótica. En una de las estancias de la planta inferior se realizaron los enjarjes de unos arranques para tender una bóveda de crucería. Pero inesperadamente el espacio acabó cubriéndose con una bóveda de cañón. De hecho todas las estancias se cubren con bóvedas de cañón levemente apuntado. Las fábricas son de fuerte sillería y extraordinario grosor. La basílica templaria de la fortaleza (que más tarde sería papal) es de una nave, orientada y con entrada lateral. Se cubre con una bóveda de cañón seguido apuntado en la nave y con un cuarto de esfera sobre el ábside de planta semicircular. La austeridad y severa proporción del espacio resultante remite a la más canónica arquitectura románica. De hecho, la casi idéntica iglesia (aunque de menor dimensión) del castillo templario de Miravet, junto al río Ebro, ha sido datada en el año 1153. La gran sala del castillo de Peñíscola es un espacio de planta rectangular cubierta con una bóveda de cañón seguido apuntado. Los sillares que for-



*Basílica templaria del castillo de Peñíscola.  
(Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



*Fotografía aérea del castillo de Peñíscola.  
(Paisajes Españoles).*



*Portadas de tradición románica correspondiente a iglesias de arcos y armadura. Una arquívolta: a. Parroquia de Pobla de Benifassà, b. Iglesia del Salvador de Sagunto, c. Ermita de San Pedro de Castellfort, d. Antigua parroquia de Vistabella, e. Antigua parroquia de Puzol, f. Cofradía de la Sangre de Villarreal. Dos arquívoltas: g. Parroquia de Catí, h. Parroquia de Olocau del Rey, i. Antigua parroquia de Salvassòria. Tres arquívoltas: j. Iglesia de la Sangre de Onda, k. Iglesia arciprestal de Sant Mateu, l. Antigua parroquia de Lliria.*

man la bóveda, aunque manchados por depósitos calcáreos, están dispuestos de forma alternada a franjas blancas y oscuras, siguiendo así una característica tradición tardobizantina y románica que utilizó, igualmente, el gótico italiano.

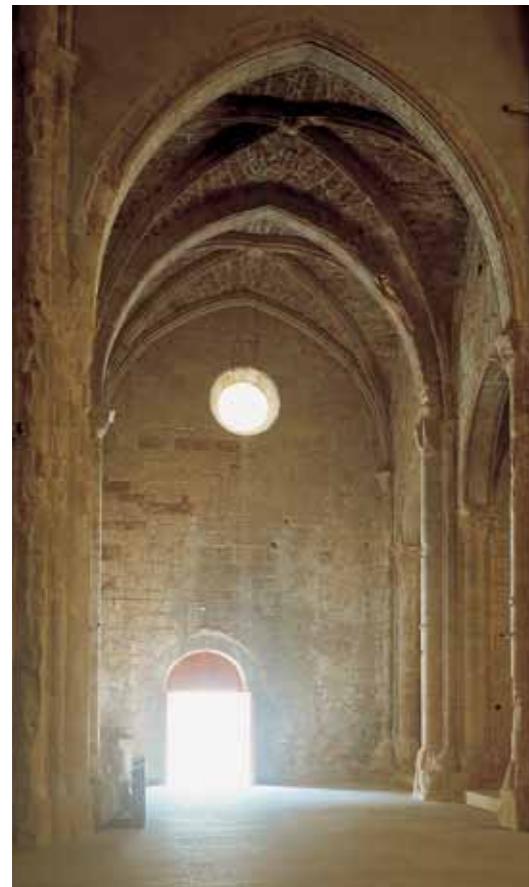
Probablemente es en las portadas de las iglesias donde mejor se aprecia esta tardía difusión de las tradiciones románicas. Las portadas de las iglesias han tenido siempre una importante carga simbólica: son la puerta de entrada al lugar sagrado: la *Porta-Coeli*. No es extraño que la decoración se concentrara en ellas y que las formas tradicionales se mantuvieran en mayor grado que en otros lugares del templo.

El tipo más frecuente de portadas de tradición románica tiene forma definida: está formada por un arco de medio punto construido con grandes dovelas de piedra que se tiende a partir de impostas molduradas. El arco se trasdosa mediante un cordón o guardapolvos también moldurado. Estas portadas tienen unos sistemas de proporciones constantes: la altura de las impostas es igual a la anchura de la portada o bien todo el vano queda inscrito en un círculo. Estas portadas son muy numerosas, especialmente en las comarcas del norte en las que la población cristiana era más abundante. En muchas ocasiones las iglesias a las que pertenecían estas portadas han sido renovadas o transformadas, quedando de la construcción primitiva casi con exclusividad este elemento simbólico. Las portadas de tradición románica son difícilmente datables. En Morella y en el Maestrazgo siguieron construyéndose portadas de este tipo hasta el siglo XVII. Todavía en el contrato para la construcción de la ermita de San Vicente de Catí, en la comarca de Morella, fechado en 1610, se estipula la construcción de una portada de este tipo tomando como modelo la portada, de tradición románica, de la parroquia del lugar: "... item que haja de fer una portalada a dita iglesia, plana, ab cordó, conforme lo cordó de la iglesia del poble ab tal que les peces no han de ser tan grans". Normalmente a causa de la escasa documentación relativa a estos detalles, sólo el tipo de molduración o decoración permite adjudicarles una cronología siquiera sea aproximada. De hecho la citada portada de la ermita de San Vicente de Catí, del siglo XVII, únicamente varía respecto a la de su modelo (la iglesia parroquial del mismo pueblo, siglos XIII o XIV) en que en la primera la molduración está formada por un elegante talón clásico, frente al caveto, de tradición medieval, de la portada de la iglesia parroquial.

Las portadas de un sólo arco excepcionalmente llevan zonas decoradas, baquetones en los angulos o columnillas en las jambas. No obstante algunos ejemplos, por su interés, merecen una especial mención: la portada de la parroquia de Corachar en la Tinença de Benifassà es del tipo más sencillo pero está claramente documentada en 1247. Entre las decoradas cabe destacar la de la iglesia de Bel, igualmente en la Tinença de Benifassà, con fina decoración de encaje, trasunto rural e ingenuo del último arte tolosano; la de la



*Detalle de la portada de la iglesia parroquial de Sant Mateu (Castellón). (Foto archivo SPAI).*



*Puerta de la galilea y brazo del crucero de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



*Capiteles de la portada de la iglesia de San Vicente de la Roqueta en Valencia.  
(Foto P. Balaguer - L. Vicén).*

ermita de San Pedro de Castellfort en els Ports de Morella; la ermita de San Juan en Albocàsser y la de la parroquia vieja (hoy trasladada al cementerio) de Vistabella, ambas en el Maestrazgo; la de la ermita de Nuestra Señora de la Vallada en Pina de Montalgrao, en el Alto Palancia; la de la ermita de San Félix de Xàtiva, y la muy similar a esta última, hoy perdida, de la parroquia vieja de Puzol.

La complejidad de las portadas aumenta con el número de arquivoltas. Estas portadas, por ricas, son menos frecuentes. Algunas por su mayor elaboración formal, permiten estudiar mejor las dependencias e interrelaciones de focos artísticos. Hay ejemplos con dos arquivoltas en las parroquias de Catí, en Olocau del Rey (documentada en 1296) y en Salvassòria, las tres situadas en la comarca de Morella. Esta última, de labra más fina y elegante, puede relacionarse con las partes más antiguas de la arciprestal de dicha población. Otra, más severa y de más estricta tradición cisterciense, es la situada en los pies de la iglesia del monasterio de San Vicente de la Roqueta en Valencia.

Entre las portadas de tres arquivoltas la que mejor conserva la expresividad románica es la de Sant Mateu, con capiteles toscos pero muy elocuentes. Las portadas de las iglesias de Santa María del Puig, la principal de San Vicente de la Roqueta en Valencia (situada en el lateral correspondiente al claustro) y la descabalada de la antigua parroquia de Santo Tomás de Valencia tienen una misma composición y detalles decorativos. Las tres constan de tres arquivoltas, capiteles historiados, llevan baquetonadas las pilastras de las arquivoltas y una imposta corrida, con decoración de roleos, situada sobre los capiteles. La portada del Puig lleva capiteles historiados con asuntos evangélicos. En la magnífica y abandonada portada de San Vicente de la Roqueta se representan escenas del martirio del titular. La portada de la parroquia de Santo Tomás fue demolida, junto con la iglesia, en 1864. Es conocida por diversos grabados. Se guardan fragmentos de ella en el Museo de Bellas Artes de Valencia.



*Detalle de la portada del Palau de la catedral de Valencia. (Foto A. Z.)*

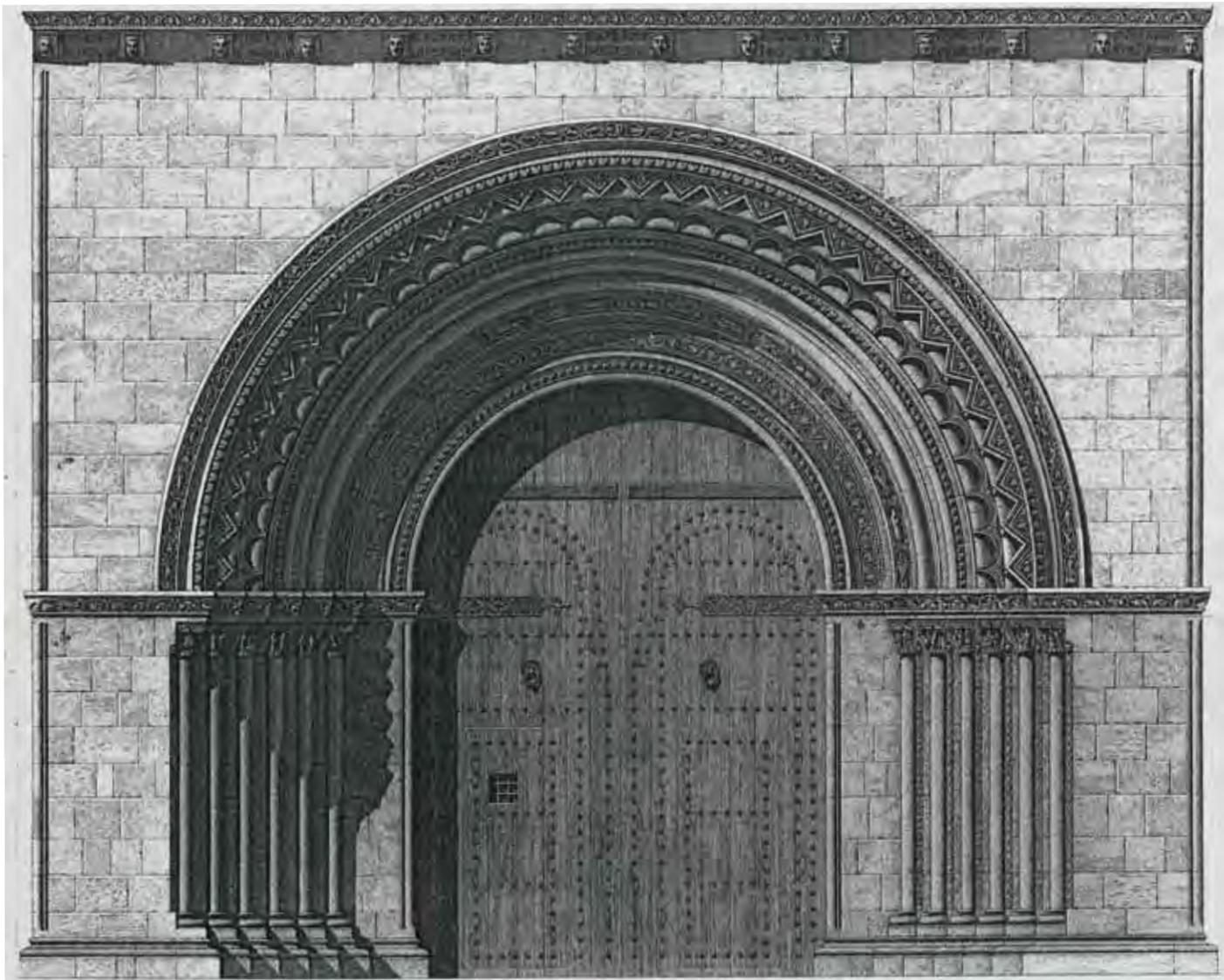
Las portadas de las iglesias de Santa María de Lliria y Santa Margarita de Onda parecen responder a un afinamiento de las soluciones anteriores. Las columnas de ambas (perdidas en la de Onda) eran las delgadas columnillas de piedra de las canteras de Gerona que más tarde serían lugar común en las ventanas ajimezadas en toda la Corona de Aragón. La portada de Onda se enmarca en un alfiz y la de Lliria se remata con un burdo escarolado de intención gótica.

La mejor portada de la serie, la más fina y magnífica de su estilo, es la llamada del Palau de la catedral de Valencia. Está formada por seis arquivoltas minuciosamente decoradas: puntas de diamantes, molduras en zig-zag, festón lobulado y delicados follajes, figuras de ángeles seráficos y de ángeles turiferarios. Los capiteles representan, en 24 escenas, pasajes del Génesis y del Éxodo.

Las arquivoltas quedan enmarcadas por un saliente del muro disponiendo el conjunto a modo de un arco triunfal. El tejadillo de la portada apea sobre canecillos con cabezas humanas que deben representar, como indicó Sanchis Sivera, a bienhechores o donantes. Una leyenda difundida por Beuter (1546) y ampliamente recogida por la erudición local propone que representan a los siete maridos y las siete mujeres de Lérida que se encargaron de traer a Valencia las 300 doncellas que se precisaban para esposas de los repobladores. Independientemente de lo indemostrable de la leyenda, sobre la veracidad de la cual Teixidor (1767) ya indicó que “he hecho extrañas diligencias (por intentar verlo en alguna memoria fidedigna) pero sin fruto”, la composición y el estilo decorativo de la portada (dependiente de la miniatura y de la eboraria) la emparentan con el conjunto de experiencias tardorrománicas que se ha dado en llamar la escuela de la catedral de Lérida. Una obra destacada de las cuales es la puerta dels Fillols de la citada catedral. La puerta del Palau coincide con ésta en los



(Arriba) Reconstrucción hipotética de la portada del Palau de la catedral de Valencia. (Abajo) Portada del Palau de la catedral de Valencia según Ramón M<sup>o</sup> Ximénez (Monumentos Arquitectónicos de España).





(A la izquierda). Portada de la iglesia de Santo Tomás de Valencia (desmontada en 1864). Litografía anterior a su traslado publicada en El Museo Literario. (A la derecha). Portada de la iglesia de San Vicente de la Roqueta. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).

Paralelas en estilo y en desgracias, la portada de la iglesia del monasterio cisterciense de San Vicente de la Roqueta y la antigua parroquia de Santo Tomás de Valencia, sufren un desconocimiento que aumenta su abandono. La iglesia de Santo Tomás fue demolida en 1864 y la portada trasladada al museo de Bellas Artes de Valencia donde, con el paso del tiempo, únicamente se conservan algunas piezas. La portada de San Vicente de la Roqueta sufrió, hace algunos años, el intento de desmontarla y separarla de su lugar original. Los números que todavía llevan los sillares son testigos de este intento. Esta portada espera todavía el momento de su limpieza, restauración y puesta en valor.

elementos geométricos de impronta románica, en las tradiciones tolosanas y en las mudéjares “chillas” del alero. Ha sido igualmente señalada la notable similitud de la decoración de la Puerta del Palau con las portadas, de la misma serie, de las iglesias de San Miguel de Foces y Santa María de Salas, ambas en Huesca. Con estas últimas portadas hay, además, nexos históricos que pueden ponerse en relación. La reciente limpieza y restauración de la portada (1999) ha puesto de manifiesto la recomposición de la primera arquivolta al eliminarse, en 1599, la columna central que tuvo. Este parteluz y los capiteles esculpidos con un programa iconográfico preciso, distinguen la portada del Palau de las otras portadas de la misma serie.

### LAS NOVEDADES GÓTICAS

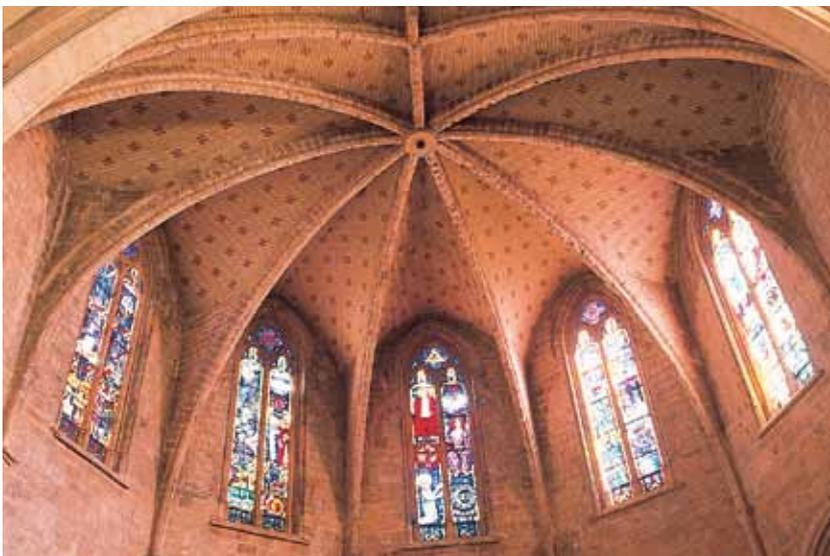
Tras la conquista cristiana la arquitectura gótica parece difundirse muy tempranamente. Su avance se realiza de forma paralela, o incluso con anterioridad, a la descrita arquitectura de tradición románica.

Destacan en el inicio de la arquitectura abovedada gótica tres importantes parroquias: las pertenecientes a las poblaciones de Burriana, Morella y Forcall, las tres se localizan en la actual provincia de Castellón y muestran una continuidad de experiencias que cabe destacar. Seguramente no fueron los únicos edificios que siguieron esta línea. Pero sí que son los únicos conservados. En tierras valencianas, las iglesias parroquiales, igual que sucede con las iglesias de arcos de diafragma, parecen haber desempeñado un papel decisivo en la difusión de la arquitectura gótica.

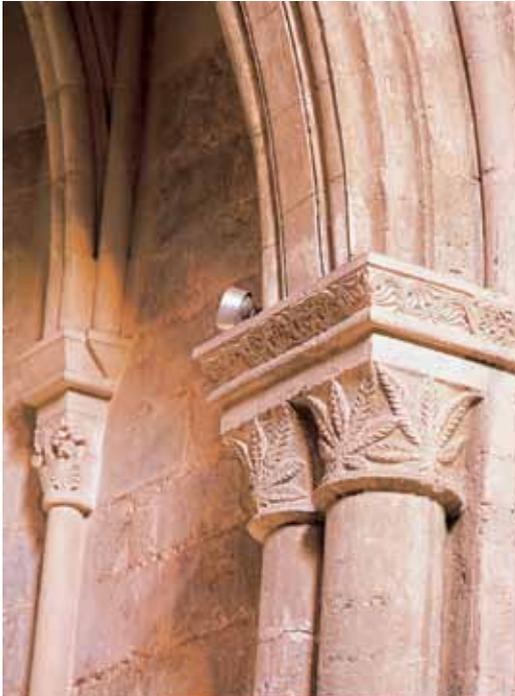
La iglesia parroquial del Salvador de Burriana ha pasado prácticamente desapercibida para la historiografía de la arquitectura gótica por haber estado envuelta en un suntuoso revestimiento barroco. Una terrible explosión durante la última guerra civil ha permitido su todavía incompleta repristinación gótica. La iglesia es de una sola nave. Tiene ábside poligonal de siete lados en los que se sitúan cinco capillas radiales (de siete lados a su vez) y dos torres (una inacabada), los empujes de las bóvedas son apeados por peculiares contrafuertes que articulan plásticamente al exterior las capillas. La iglesia está cubierta (lo que queda de lo medieval) con una bóveda de crucería con plementos de ladrillo tomados a rosca. La localización de los empujes permite abrir grandes ventanales apropiados para tender vidrieras. Frente al decidido planteamiento gótico de la iglesia únicamente la decoración escultórica recuerda la tradición románica y testimonia las fechas de su construcción. Las columnas gemelas de las embocaduras de las capillas, el anillado de las otras columnas o la decoración de las



*Bóveda de un absidiolo de la cabecera de la iglesia del Salvador de Burriana. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



*Bóveda del ábside de la iglesia del Salvador de Burriana. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



Capiteles de la cabecera de la iglesia del Salvador de Burriana. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).



Capitel de la iglesia del Salvador de Burriana, actualmente descabalado. Foto M. Gamón.

impostas con palmetas y cintas perladas, remiten a una cronología de mediados del siglo XIII. J. L. Gil Cabrera y A. José Pitarch han indicado, basándose en noticias documentales indirectas, en el análisis de elementos decorativos y en comparaciones con otras iglesias, que la cabecera puede datarse en la década 1240-1250, aunque las obras no quedaran acabadas hasta 1330 y que, desde esta base, el Salvador de Burriana se convierte en uno de los primeros ejemplos (el primero?) que muestra, en tierras de la corona de Aragón, una arquitectura netamente gótica con un programa arquitectónico complejo. Esta construcción supone una notable novedad en el ámbito del gótico meridional de la corona de Aragón ya que introduce, por primera vez, las novedades técnicas de la bóveda de crucería asociada con la nave única.

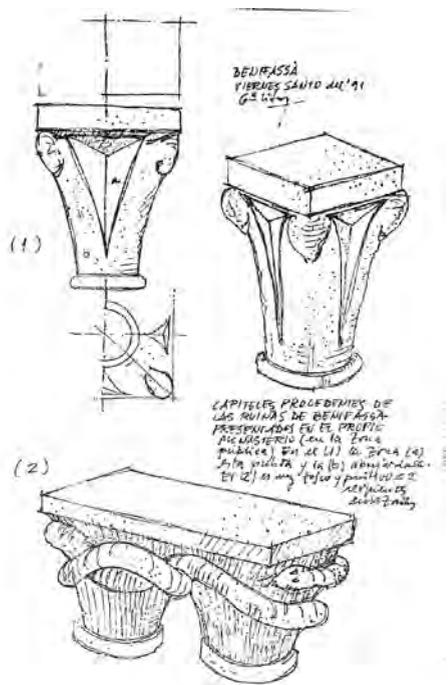
La iglesia de Santa María de Morella se comenzó en 1273, aunque se sabe que existían preparativos desde 1265. La obra fue planteada durante el arciprestazgo de Domenech Belltall (+ 1292). Éste era un clérigo perteneciente a una influyente familia entre la que se contaban abades y hombres de leyes. Él mismo había sido párroco de Burriana hasta 1252. Las obras se continuaron hasta 1311, año en el que fue bendecido una parte del templo (hubo otra bendición en 1317). La última piedra la puso el rey Pedro III en 1343.

La iglesia de Morella es de tres naves y cuatro tramos, las naves rematan en tres ábsides poligonales de los que el central es de siete lados, la iglesia está toda ella construida con excelente cantería y buen oficio, los basamentos geométricos sobre los que se levantan los pilares, así como la decoración de roleos y palmetas de los capiteles delatan (en menor grado que en Burriana) los arcaísmos decorativos de la tradición románica. No obstante, la iglesia de Morella está construida con un gótico maduro, carente de vacilaciones. Así lo demuestran las elegantes bóvedas de crucería, los pilares fasciculados que prosiguen a los baquetones de los arcos ojivos y formeros, los calados rosetones o los ábsides con contrafuertes.

La planta sigue el tipo de las iglesias con ábsides poligonales en la cabecera cuya fortuna en la arquitectura hispánica, a mediados del siglo XIII, ha sido señalada por Torres Balbás y Chueca Goitia. Los tramos, cuadrados, de la nave central y la escasa diferencia de altura entre las naves, ponen a esta iglesia en conexión con la coetánea catedral de Valencia. El peculiar perfil baquetonado de los arcos fajones y de los intercolumnios, idéntico al arco triunfal de la iglesia de Burriana hacen pensar que estas dos iglesias compartieron no sólo al mismo párroco si no también al mismo maestro de obras.

A la temprana expresión gótica de esta iglesia se añadieron, más tarde, las dos hermosas portadas y el atrevido coro alto. Todo ello le valió a la arciprestal de Morella ser considerada por Elías Tormo, como "el templo gótico más interesante de la región valenciana". Otra iglesia historiográficamente ignorada hasta ahora ha sido la iglesia parroquial de la Asunción de Forcall, localidad situada a





Capiteles procedentes de las ruinas del monasterio de Benifassà. (Dibujo de Miguel García Lisón).

Monasterio de Santa María de Benifassà. (Foto de Paisajes Españoles).



escasos kilómetros de Morella. La razón de este olvido estriba en que la iglesia fue revestida en su interior y renovada al exterior tras su incendio, por las tropas carlistas, en el siglo pasado. Aunque carecemos de noticias documentales referentes a la construcción del edificio, éste parece haberse levantado simultáneamente a la obra de Morella. Así lo indica la similitud de la labra, la identidad de las marcas de cantería y la similar tracería de los rosetones de esta iglesia (uno de ellos todavía oculto por una cubierta añadida), con uno de los de Morella. La iglesia de Forcall es de nave única y ábside poligonal. Tiene tres capillas radiales en el ábside, la central de mayor amplitud. Un elegante rosetón se sitúa sobre la capilla mayor mientras dos apuntados ventanales se sitúan sobre las capillas laterales. Esta infrecuente composición puede ponerse en relación con el seguramente coetáneo ábside de la iglesia de San Fermín de Pamplona. Todo hace pensar que Forcall continuó el camino de las novedades góticas abierto por Burriana y Morella.

#### MACLAS Y YUXTAPOSICIONES

La presencia de tradiciones constructivas de raíz monástica, el aprovechamiento de construcciones existentes y el maclaje de construcciones abovedadas con otras de cubierta leñosa, dieron lugar a una serie de arquitecturas con intenciones artísticas menos lineales que las descritas, pero no por ello de menor interés.

El monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà fue fundado inmediatamente tras la conquista cristiana. Consta que la primera piedra de la iglesia se puso en 1264, diciéndose la primera misa en 1276. La obra debió ser de empeño, levantada con abundantes medios materiales como lo indica la extraordinaria abun-

dancia de distintas marcas de cantería (y por tanto de distintas cuadrillas) así como las huellas de haberse empleado maquinarias para levantar los sillares. Señales, ambas, de trabajo simultáneo y eficaz. La planta recoge en su cabecera la clásica disposición cisterciense de amplio crucero con capillas cuadradas paralelas a la mayor. Esta es poligonal, de siete lados, disposición que parece ser característica de fines del siglo XIII. Se cubre toda ella con bóvedas de crucería simple. Las cornisas y modillones que coronan el muro por el exterior, así como las ventanas de las capillas menores de la cabecera, son deudoras de tradiciones románicas. No así los esbeltos ventanales de la capilla mayor, de clara expresión gótica. El claustro y la Sala Capitular, aún con severa ornamentación cisterciense, son góticos. El primero lleva arcos apuntados sobre columnillas gemelas y el segundo, de planta cuadrada, se cubre con bóvedas de crucería.

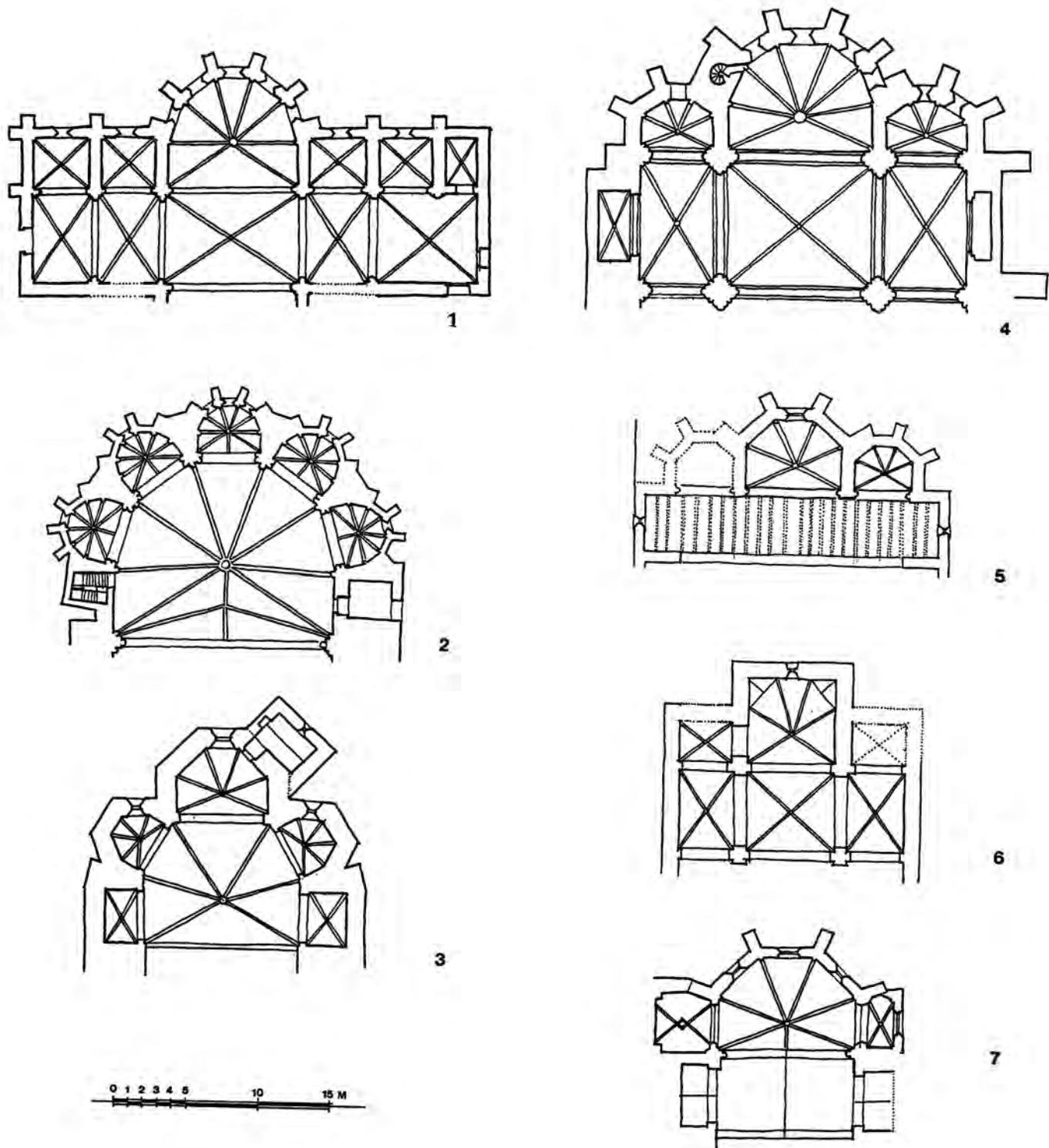
La iglesia de San Juan del Hospital de Valencia es la iglesia del priorato de los caballeros de la orden militar de San Juan de Jerusalén. La institución la componía un convento, un hospital y un cementerio. Según noticia de Teixidor debió ser la primera iglesia instituida en Valencia tras la catedral. Este hecho justificaba su puesto de honor en las procesiones sin ser parroquia. Todo el complejo fue levantado (según noticias indirectas) entre 1238 y 1261, terminándose lo conventual antes de 1316.



*Bóveda de la capilla mayor de la iglesia del monasterio de Santa María de Benifassà. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*

*Vista exterior de las capillas absidales de la iglesia del monasterio de Benifassà. (Foto Arxiu Mas, 1918).*





*Cabeceras abovedadas de iglesias valencianas del siglo XIII, según A. Zaragozá. Con cinco capillas en la cabecera: 1) Iglesia del monasterio de Santa María de Benifassà. 2) Iglesia parroquial de Burriana. 3) Iglesia parroquial de Forcall. Con tres capillas en la cabecera: 4) Iglesia arciprestal de Santa María de Morella. 5) Iglesia parroquial de Santa Catalina de Alzira. 6) Iglesia del monasterio de Santa María del Puig (reconstrucción hipotética de la cabecera original). 7) Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia.*

*A la derecha. Ábside de la iglesia del Salvador de Burriana.*



*Cabecera de la catedral de Valencia. Maqueta C. Martínez.*



*Vista exterior de la cabecera de la iglesia parroquial de Forcall.  
(Foto A. Z.)*



*Cabecera de la iglesia del monasterio de Santa María de Benifassà.*



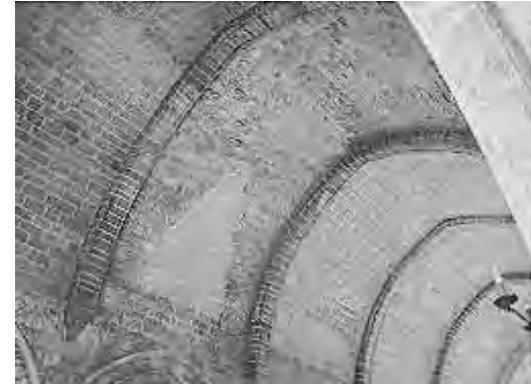
*Cabecera de la iglesia del Salvador de Burriana. Maqueta C. Martínez.*



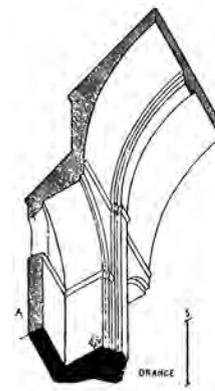
La iglesia es de una sola nave, orientada al sol naciente, con capillas laterales y ábside poligonal. La nave y las capillas del lado de la epístola se cubren con bóvedas de cañón apuntado. El ábside y las capillas del lado del evangelio (que fueron renovadas y ampliadas en época posterior) se cierran con bóvedas de crucería con plementos de ladrillo.

La iglesia de San Juan del Hospital, tanto por su organización estructural como por su decoración, constituye una peculiar síntesis de arquitecturas de tradición románica y novedades góticas, aderezadas con materiales aprovechados de construcciones anteriores. Existe un grupo numeroso y bien definido de iglesias románicas francesas, con naves laterales cubiertas con bóvedas de cañón apuntado de eje transversal a la nave del templo. Éstas se cubren, igualmente, con bóveda de cañón apuntado. Torres Balbás, que estudió estas iglesias, indica que existe un grupo de ellas en las que los tramos de las naves laterales se han atrofiado, convirtiéndose en arcos profundos. En ellas los arcos y las bóvedas son siempre agudos. Estas iglesias acaban siendo de nave única, cuya bóveda es de cañón seguido y capillas entre contrafuertes con cañones perpendiculares a la nave. Estas iglesias son muy frecuentes en Languedoc y derivan de modelos cistercenses. Puede citarse, a título de ejemplo, la iglesia de la abadía cistercense de Silvanés en Languedoc o la de Orange en Provenza. En estas iglesias los empujes de la bóveda de la nave central quedan contrarrestados de manera perfecta por los muros de las laterales. Como antecedentes remotos de esta estructura se han recordado algunas salas abovedadas de la arquitectura romana. En opinión del mismo autor citado, este tipo de templos fue el que engendró luego los góticos levantinos de ancha nave única y capillas laterales entre los contrafuertes. La nave de San Juan del Hospital, por su organización estructural, puede asimilarse a este grupo de iglesias francesas de cañones transversales. Cabe recordar que Hugo de Forcalquier, lugarteniente de la orden del Hospital en los estados de Aragón, íntimo colaborador del rey Jaime I en la conquista de Valencia y fundador de San Juan del Hospital, debía ser originario de la localidad que señala su apellido y que está situada en los límites de la Provenza, por lo que no le debían ser ajenas este tipo de construcciones.

Frente al relativo arcaísmo de las bóvedas de cañón apuntado equilátero la iglesia presenta como novedad la evidencia de la nave única asociada a un ábside poligonal con bóveda de crucería. A esta característica que preludia al gótico mediterráneo añade otra solución técnica (también frecuente en Languedoc) que tendría una enorme fortuna en el gótico valenciano: las bóvedas de crucería con plementos de ladrillo dispuestos a rosca. Las columnas de mármol blanco anilladas del arco triunfal del ábside llevan capiteles califales también de mármol y de exquisita labra. La inusitada presencia de estos materiales hace pensar que se trate de materiales de *spoglio*, acaso de una precedente mezquita.

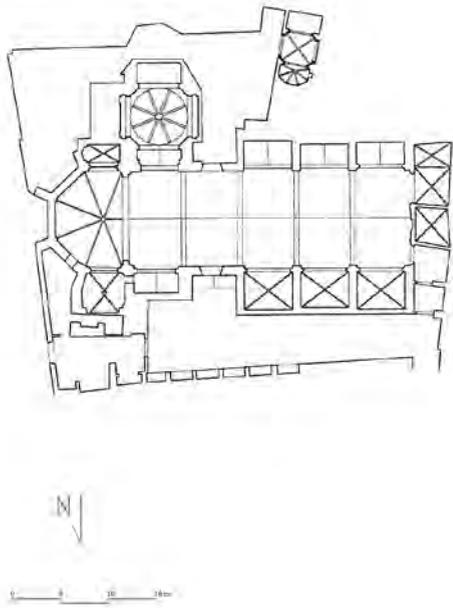


*Bóvedas de la nave y de las capillas del lado de la Epístola de la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia.*

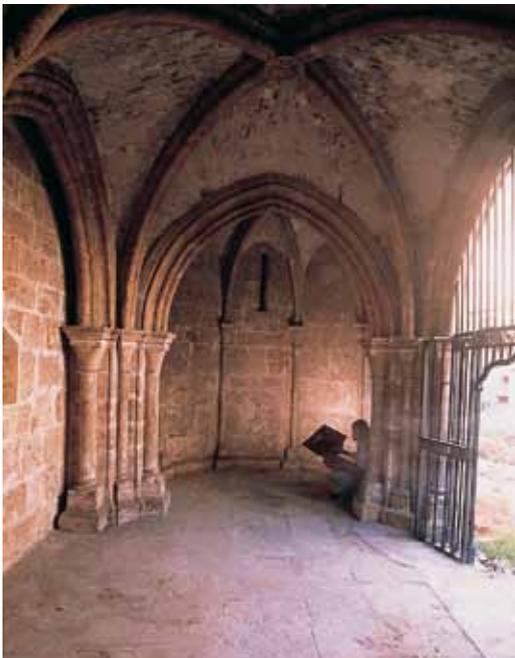


*Detalle de la iglesia de Orange (Provenza), según dibujo de A. Choisy.*

*En la página anterior. Bóveda de la Capilla Mayor y de la Capilla de Santa Bárbara. Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia.*



*Planta del conjunto hospitalario Sanjuanista en Valencia, según A. Sebastián, A. Marqués y A. Quesada.*



*Capilla del camposanto llamada del rey D. Jaime en San Juan del Hospital en Valencia. (Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*

Aunque falten noticias documentales seguras, los elementos decorativos remiten, continuamente, a fechas muy tempranas. Cabe señalar la cornisa de modillones que corona los muros de la iglesia al exterior y los nervios de la cabecera de la capilla del rey Don Jaime situada en el centro del antiguo camposanto, los cuales tienen idéntico perfil que los de las capillas absidales de la iglesia del Salvador de Burriana. La ventana lanceolada central del ábside se adorna en sus derrames con columnillas, al modo románico, pero estirándolas exageradamente, lo que permitió a Tormo hablar de un románico afinado o terciario. Este tipo de decoraciones puede verse en el exterior de las capillas del crucero del monasterio cistercense de Santa María de Benifassà (1264-1276) o en las partes más antiguas de la catedral de Valencia (finestrales de la puerta del Palau y de la sacristía), datadas en la segunda mitad del siglo XIII.

La iglesia del monasterio de Santa María del Puig fue mandada construir (sobre una precedente construcción de 1238) por Roger de Lauria (+ 1305). La iglesia es de tres naves, con capillas laterales abiertas en sus cinco tramos y coro a los pies del templo. Potentes arcos ojivales separan los tramos. Estos se cubren con bóvedas de crucería simple y plementos de ladrillo. Los nervios de la bóveda del presbiterio adoptan disposición radial. Los pilares de la nave son de planta cruciforme.

La desnudez de la construcción, la planta de tres naves y las ménsulas de lóbulos de los arcos fajones relacionan esta iglesia con la del monasterio cisterciense de Santes Creus. Esta circunstancia ha sido hecha notar por A. José Pitarch quien ha señalado que este hecho no es extraño. El almirante, fiel servidor de Pedro el Grande, conocía el monasterio donde fue enterrado el monarca y donde quiso, también, ser enterrado.

Otro edificio recientemente rescatado para la historia de la arquitectura medieval valenciana es la parroquia de Santa Catalina de Alzira. Se sabía únicamente, hasta hace pocos años, que era de fundación medieval. Aparte de algunas escasas noticias documentales, lo confirmaban los restos de sillería al exterior del ábside y la trecentista torre campanario. Las cubiertas fueron sobreelevadas en el siglo XVII y el interior fue revestido con una potente decoración barroca. Al exterior lo que no ha sido transformado queda oculto por el caserío. Cuando la terrible riada de 1982 estropeó los estucos interiores, y obligó a repararlos, pudo comprobarse que la iglesia estaba formada inicialmente por una cabecera de tres ábsides poligonales. La nave única, con la que se continuó la iglesia, y que recogía toda la cabecera, tenía la extraordinaria luz de 14'5 metros y se cubría con arcos de diafragma y techumbre de madera. Tanto las impostas de los arcos como los capiteles del arco de acceso a una de las capillas absidales, que ha quedado descubierto, llevan decoración de palmetas con cintas perladas, lo que remite nuevamente a la llamada escuela

de Lérida o, en último término, a las últimas obras de la Daurade Tolosana. Los modillones de la cornisa exterior de la capilla mayor recuerdan los correspondientes de la parte más antigua de la iglesia de Benifassà.

Igual que en Benifassà el impulso inicial debió ser notable ya que se ven huellas de haber sido una construcción que contó con abundantes medios. Los sillares se elevaron con gruas, mecánicamente, ya que ha quedado la correspondiente escotadura en cada sillar. Sabemos que a finales del siglo XIII la parroquia de Alzira estaba en manos de un singular personaje, Ramón de Montanyans. Éste era consejero del Rey, canciller de la reina de Aragón, arcediano de Tarragona y canónigo de Lérida.

A pesar de que la decoración es de tradición románica (como en Burriana y Morella), la estructura, aunque oculta, es gótica. La cabecera de la capilla mayor es poligonal, lleva contrafuertes y debe estar cubierta con bóveda de crucería. Por la arruinada capilla absidal del lado de la epístola sabemos que los plementos eran de ladrillo, hecho que remite nuevamente a la parroquia de Burriana y a la catedral de Valencia.

El maclaje del ábside abovedado con la nave de arcos de diafragma de Alzira invita a pensar si esta solución, relativamente frecuente en el Languedoc (verbigracia Sant Vicente de Carcassone), pudo contar con más ejemplos en la arquitectura valenciana. De hecho, a falta de catas arqueológicas, nada impide pensar que los ábsides de crucería de Burriana y Forcall fueran continuados con naves de arco diafragma.

Otra iglesia que sigue la misma solución es la ermita de San Pedro en Castellfort, en la comarca de Morella. Ésta es un santuario medieval, situado en un lugar sumamente agreste rodeado de austeros roquedales. Tenemos noticias de su existencia desde finales del siglo XIII. Desde hace más de setecientos años la ermita sigue cumpliendo la función de puntuar y cristianizar el paisaje. La iglesia es de una sola nave, orientada, con un ábside poligonal y entrada lateral. La portada, una pequeña joya románica, está formada por un arco de medio punto, baquetonado en su intradós, que se tiende desde una imposta decorada con roleos y rostros parlantes. El ábside lleva contrafuertes y se cubre con una bóveda de crucería. La nave se continuó, como en Alzira, con arcos de diafragma y techumbre leñosa. En este caso el innegable goticismo estructural del ábside queda matizado por la tosquedad de la labra y por la composición, románica, de pilastras y molduraje. En Castellfort el recio y emocionante espacio interior indica los límites de la difusión de la arquitectura gótica en ambientes rurales, comprendida como hecho estructural pero dependiente totalmente en lo decorativo y en la composición de sus elementos, de la tradición románica.



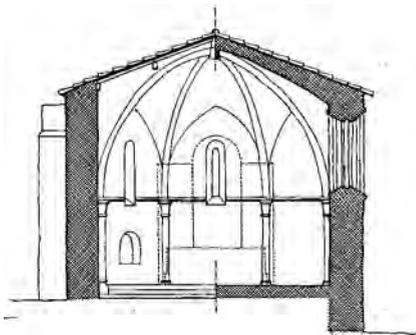
*Iglesia de Santa Catalina de Alzira. Detalle de una imposta de una capilla arruinada de la cabecera. (Foto A. Z.)*



*Iglesia del monasterio mercedario de Santa María del Puig, (Valencia). (Foto J. Bérchez).*



*Ermita de San Pedro de Castellfort. (Foto aérea de Paisajes Españoles).*



*Sección de la ermita de San Pedro de Castellfort, según M. García Lisón y A. Zaragoza.*



*Decoración de los capiteles de la cabecera de la ermita de San Pedro de Castellfort. (Dibujo de M. G. L. y A. Z.)*

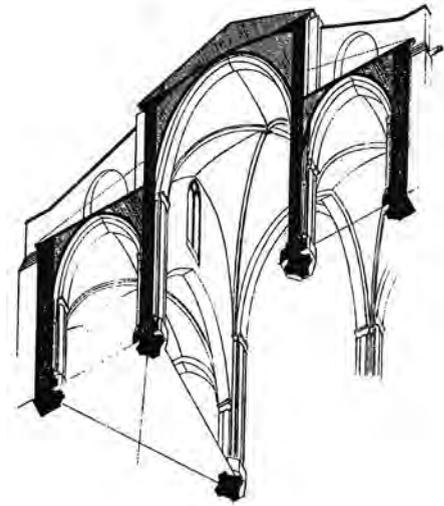
## LA CATEDRAL DE VALENCIA

El ejemplo que mejor resume la arquitectura valenciana de la época de la colonización (como quizás también de toda la historia de la arquitectura valenciana) es la catedral de Valencia. En ella la superposición de novedades y arcaísmos, característica de la época de la colonización, puede verse en un mismo edificio.

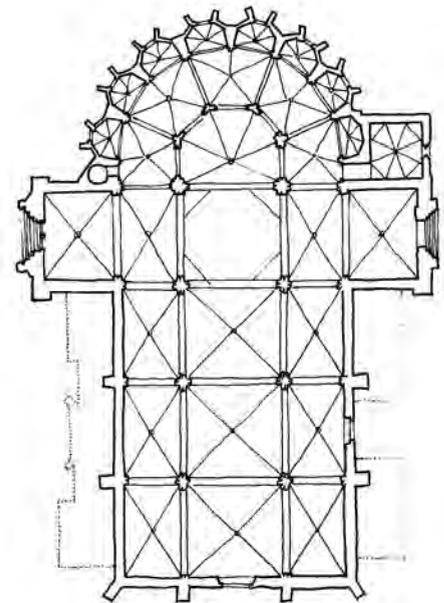
La estructura de la catedral en sus orígenes fue la de un templo de tres naves y tres crujías, con crucero saliente, presbiterio poligonal abierto directamente al crucero y a la girola. Se cubre con bóvedas de crucería simple de potentes baquetones y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. La sección de la nave muestra la escasa diferencia de altura y la diferente proporción respecto a las tradiciones del gótico francés, entre la nave principal y las laterales. Igualmente en lugar de los característicos arbotantes de este estilo se disponen, como apeando los empujes de la nave principal, unos arcos de medio punto. Estos arcos, por su trazado, difícilmente podrían producir el empuje de los arcos rampantes o arbotantes. En cualquier caso la impostación de estos falsos arbotantes se produce a una altura excesiva respecto al arco fajón y el contrarresto sería inútil. En realidad se trata de una obra hidráulica superpuesta a la del edificio catedralicio, como si se tratase de una aérea red de acequias; los arcos únicamente sustentan el sistema de evacuación de aguas de la terraza, con una nula función estructural, como pone de relieve su ausencia en los brazos del crucero, cuyas cubiertas, al carecer de naves laterales, desaguan directamente a la calle.

La catedral trecentista es un espléndido resumen de la animada superposición de formas novedosas y tradicionales, de las mutaciones y de los arcaísmos que caracterizan la época de la colonización del nuevo reino conquistado. El arcaísmo de la catedral aparece bien patente en lo decorativo. Los pilares de la nave tienen en cada frente dos columnas gemelas empotradas. Lo mismo debe de suceder en los pilares, ahora ocultos por el revestimiento barroco, del presbiterio. Esta disposición, en terminos historiográficos, tiene una cronología que oscila entre el último cuarto del siglo XII y el primero del siguiente. Cuando se comenzó la catedral de Valencia, en 1262, ésta era ya una disposición claramente anticuada. Lo mismo puede decirse de la ya mencionada portada del Palau. Street ya advirtió que de encontrarla en el norte de Francia, la supondríamos, sin lugar a dudas del siglo XII. Aunque los perfiles de las molduras muestran su pertenencia al siglo XIII.

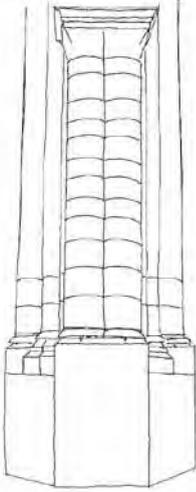
Las naves y crucero de la catedral de Valencia, por sus características, no pueden considerarse simplemente como un románico aligerado o terciario presente sólo en lo decorativo. Los ideales de la arquitectura gótica francesa están, igualmente, ausentes. En realidad todo hace suponer que la intención arquitectónica fue otra. Los tramos perfectamente cuadrados con los que se compone la nave central, la desnudez decorativa interior, la amplitud



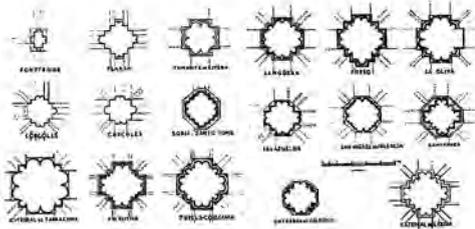
*Sección axonométrica de la catedral de Valencia, según J. Segura de Lago.*



*Planta de la catedral de Valencia en el siglo XIII. Restitución, según A. Zaragoza.*



Pilar de la catedral de Valencia.  
(Dibujo A. Z.)

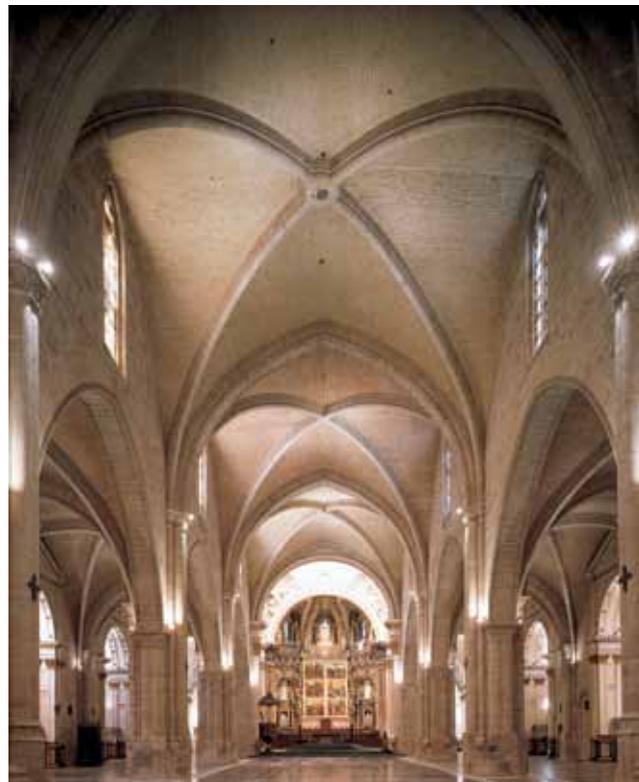


Área de dispersión y tamaño comparativo de pilares dobles en iglesias de los siglos XII-XIII, respectivamente, según Torres Balbás y Chueca Goitia.

Catedral de Valencia. Interior hacia la cabecera. (Foto P. Alcántara).

y la altura moderada de la nave principal, así como la anchura inusualmente grande de las aberturas que ponen en comunicación dicha nave con las laterales y que dan como resultado una unidad espacial sin precedentes en la arquitectura de la Corona de Aragón, remiten a la coetánea arquitectura italiana. En este país la expansión dominica realizó, en ocasiones, la adaptación de la forma basílica, con bóvedas de crucería y con naves laterales, a las necesidades de las órdenes mendicantes. Es decir, buscó la creación de espacios amplios y adecuados para la predicación. Esta peculiar disposición, conectada con la arquitectura del *trecento* italiano, y tan alejada de ideales románicos como góticos, es la que permitió, con el andar de los siglos, un fácil enmascaramiento clásico del interior.

No debe ser ajena a esta disposición la presencia de dominicos en la más alta jerarquía de la iglesia valenciana durante las primeras etapas de la construcción de la catedral. En la lápida situada en la girola junto a la tumba del obispo Albalat, desaparecida cuando las reformas del siglo XVIII, constaba que se colocó la primera piedra de la catedral en el año 1262 por el obispo fray Andrés de Albalat (1248-76), antes fraile dominico aragonés, canciller del rey y viajero por Francia e Italia. Era a su vez hermano del obispo de Tarragona. Durante su pontificado hay noticias, en 1267, de un *Arnaldi Vitalis magistri operis ecclesia Sante Marie, Valentie*. Este maestro (del que no sabemos su origen) debía ser persona apreciada por Jaime I ya que, en 1273, el rey le recompensó con varias donaciones en la ciudad de Alzira por la construcción de una acequia en esta ciudad.



Otra noticia avala la hipótesis de la posible conexión italiana de la primera catedral, como es la presencia —en 1304— al frente de sus obras de un arquitecto italiano: Nicolás de Ancona. En ese año el obispo Raimundo Despont (también dominico y aragonés, canciller del rey, diplomático y anteriormente figura de relieve en Roma, 1289-1312) y su cabildo contrataron con el maestro Nicolás de Ancona (gentilicio que ha sido equivocadamente leído por Autona) para que se encargase de la obra de la catedral y de todas aquellas cosas que fueran necesarias y oportunas a dicha obra. Especificándose incluso lo que se refería a vidrios, imágenes o pinturas, estipulándose el sueldo y sujetándose a ciertas condiciones que aseguraban el cumplimiento del contrato por ambas partes. La presencia de un maestro procedente de la ciudad italiana de Ancona cobra sentido si se tiene en cuenta que Raimundo Despont fue gobernador pontificio de la marca de Ancona con anterioridad a su nombramiento, desde Roma, como obispo de Valencia.

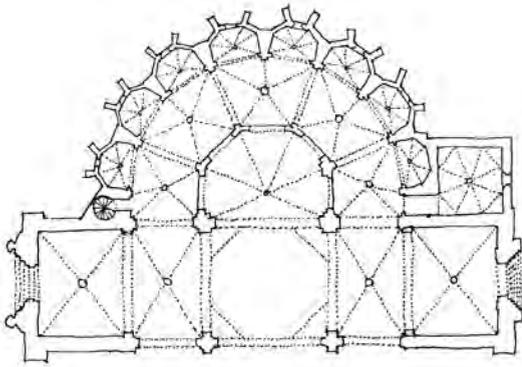
La obra de la nave debió quedar notablemente adelantada (si no acabada) durante el episcopado del obispo Despont. La presencia de vidrieros y pintores en la compañía del maestro Nicolás de Ancona así lo sugiere. Lo confirma un curioso y poco conocido resto arqueológico: la sacristía de la antigua capilla de Todos los Santos (actualmente de San Vicente Ferrer), en el lado del evangelio, es una pequeña estancia de la segunda arcada cubierta con bóveda de crucería que se cierra con una clave que lleva labradas las armas del obispo Despont. Esta sacristía acoge en uno de los muros, procedente de la renovada capilla, el sepulcro del obispo Jazperto de Botonach, quien en una de las cláusulas de su testamento, redactado en 1287, eligió una capilla adjunta para su sepultura. Este obispo, sucesor de Andrés de Albalat, fue el primer obispo nombrado directamente por el Papa, en 1276, sin intervención del Cabildo, ya que su predecesor había fallecido, estando de viaje, en territorio pontificio. Botonach, catalán de noble familia



*Lápida sepulcral atribuida al obispo Raimundo Despont en la catedral de Valencia.*



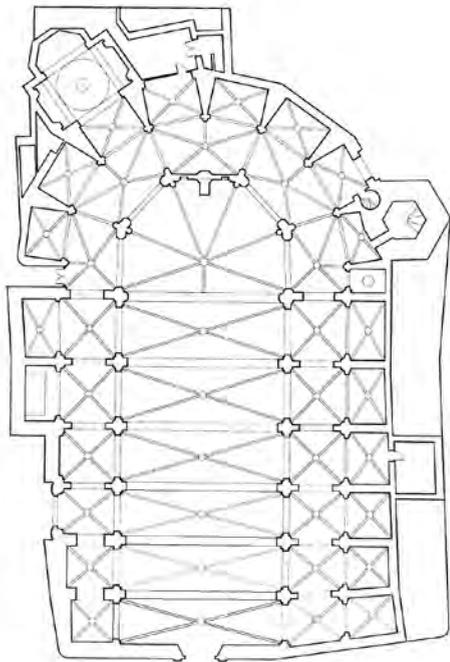
*Sección de la iglesia de Santa María Sopra Minerva en Roma. Archivium Ordinis Predicatorum. Roma. Lámina anterior al revestimiento decimonónico.*



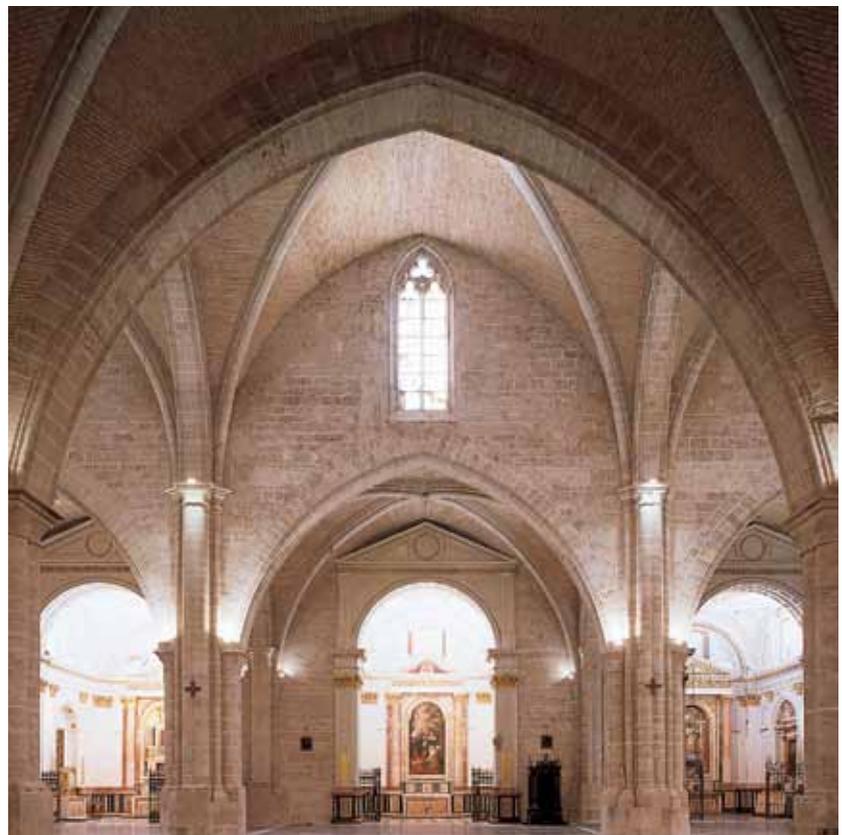
*Reconstrucción hipotética de la cabecera original de la catedral de Valencia, según Julián Esteban Chapapriá.*

y amigo personal del rey, era experto en derecho y parece haber estado adornado de cualidades literarias. Se encontraba en Viterbo cuando fue preconizado para obispo de Valencia. Cabe recordar que las más importantes iglesias italianas de la expansión dominica (vg. Santa María sopra Minerva en Roma) con tres naves, crujías cuadradas y amplias arcadas en las naves tienen una cronología extremadamente similar a la de la catedral de Valencia

Frente a los arcaísmos románicos decorativos o al difuso clasicismo de las naves, la catedral incorpora una girola que adopta, tempranamente, las soluciones del gótico francés y ha sido considerada, en este sentido, como adelantada en el conjunto de la arquitectura gótica de la Corona de Aragón. Durliat la ha emparentado, por su sección, con las de Burgos y Toledo. La documentación publicada por Sanchis Sivera muestra que las fechas de construcción de las capillas de la girola se escalonan en los años finales del siglo XIII. La peculiar solución en planta de la girola de la catedral, con tramos pentagonales, en los que a cada lado de la capilla mayor corresponden dos capillas radiales con ábsides poligonales, tendrán amplio y temprano eco: la parroquia de Santa Catalina, en la misma ciudad, la iglesia de Cervera (Lérida) y la catedral de Murcia adoptaron soluciones similares.



*Iglesia parroquial de Santa Catalina. Valencia. Planta. (Archivo SPAI).*



*Arcada de comunicación de la nave central con las laterales en la catedral de Valencia. (Foto P. Alcántara).*

### CAPÍTULO III

## EL GÓTICO MEDITERRÁNEO: TRADUCCIONES Y DERIVACIONES



La difusión de las novedades técnicas y formales desarrolladas durante los siglos XII y XIII en los dominios reales franceses —el gótico clásico— produjeron, en los países ribereños del Mediterráneo, durante el siglo XIV, un nuevo episodio de la arquitectura gótica. Este conjunto de experiencias ha dado en llamarse el gótico mediterráneo.

La geografía y el clima explican razonablemente algunas soluciones constructivas del gótico mediterráneo. Las tierras más luminosas, más cálidas y menos lluviosas del sur no precisaban los apuntados tejados de pizarra y las grandes vidrieras del norte. Las iglesias y las salas del sur, adoptaron cubiertas planas y menor superficie de ventanaje. Pero el gótico mediterráneo tiene otros componentes que se imbrican con los derivados de la geografía y del clima: el enorme peso de la tradición clásica y la propia evolución de los ideales góticos. La preferencia de las pinturas murales frente a las vidrieras, la fortuna de la nave única y del espacio columnario y las referencias bíblicas en la disposición arquitectónica, son producto de la conjunción de las novedades del arte francés con los antiguos ideales clásicos, conducidos o catalizados por la nueva espiritualidad difundida por los órdenes mendicantes. La búsqueda de espacios adecuados para la predicación (las iglesias llamadas de la palabra), la didáctica del mensaje evangélico y una estética de inspiración sapiencial o bíblica, produjeron unas arquitecturas con considerables variantes locales o regionales, pero con procesos proyectuales enormemente ligados entre sí. El grado con el que se mezclan los componentes en cada episodio del gótico mediterráneo hace que el precipitado traduzca o derive, en mayor o menor medida, del gótico clásico.

Un sencillo elemento arquitectónico, característico del gótico mediterráneo, permite ejemplificar las peculiaridades compositivas —no derivadas únicamente del clima— de este arte: el óculo y el rosetón.



Cubierta del crucero de la catedral de Orihuela.



Trasdós de la bóveda de la iglesia de Santa María en Alicante. Relleno de ollas para formar la cubierta. (Foto A. Z. , 1999).



Rosotón cegado de la iglesia de los Santos Juanes o del Mercado en Valencia.

En la Página anterior. Bóveda de la cabecera de la iglesia arciprestal de Sant Mateu. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).



*Clave de la bóveda de la Sala del Reloj de la torre campanario de Sant Mateu.*

Panofsky ya indicó cómo la misma idea de una unidad circular, aislada, contradecía los ideales del gusto gótico en general y en particular el ideal de fachada gótica en tanto que representación adecuada del interior. No es de extrañar que la arquitectura gótica de los países del norte de Europa fuera generalmente hostil a esta forma de vanos y que en las grandes catedrales francesas se introdujeran con dificultad. El vano circular, recibido como herencia románica, acabaría en Francia disolviéndose como una tracería más en los grandes finestrales de los testeros de la nave. Por el contrario en Italia y, en general, en los países ribereños del Mediterráneo se adopta el rosetón con entusiasmo debido a su carácter profundamente clásico.

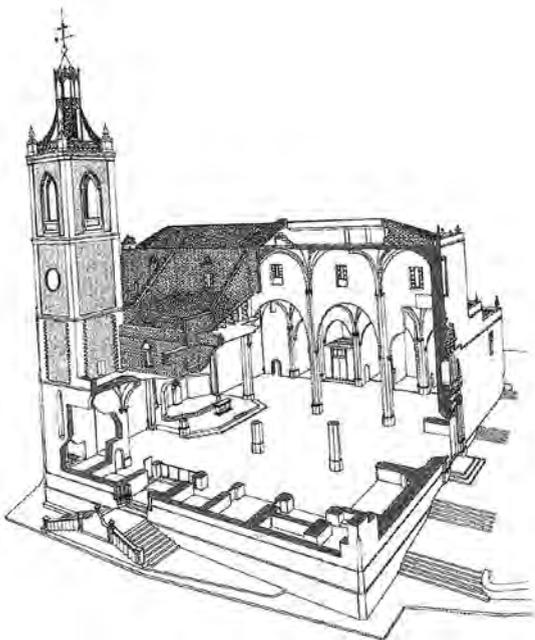
Los maestros de la arquitectura gótica valenciana tuvieron especial afición al empleo del óculo y del rosetón. Las portadas de las iglesias van señaladas constantemente por un rosetón en la parte superior de la entrada. Aunque actualmente, muchos de ellos están cegados, su huella puede verse en la parroquia de San Juan del Mercado (en sus tres puertas), y en las de San Martín y de San Nicolás en Valencia, o en la puerta de los Apóstoles de la Seo de la misma ciudad. La arciprestal de Morella tiene cinco rosetones y la de Forcall conserva dos. El ejemplo más extremado es la colegiata de Gandía: todos sus vanos son circulares. Así lo son el espléndido rosetón flamígero de los pies o los óculos que se abren en cada tramo de la nave y en cada capilla. No es de extrañar que la clave de la sala del reloj de la torre campanario de Sant Mateu esté decorada con un bajorelieve que muestra la traza de un elegante rosetón que acoge doce formas circulares con diferentes tracerías. Casi una plantilla de rosetones.

Las experiencias góticas y protogóticas llevadas a cabo durante el siglo XIII en tierras valencianas tuvieron una continuidad sin cesuras en la siguiente centuria. Los obradores abiertos en la catedral de Valencia y en las cristianizadas comarcas del norte marcaron líneas que pueden ser individualizadas en el siglo XIV.

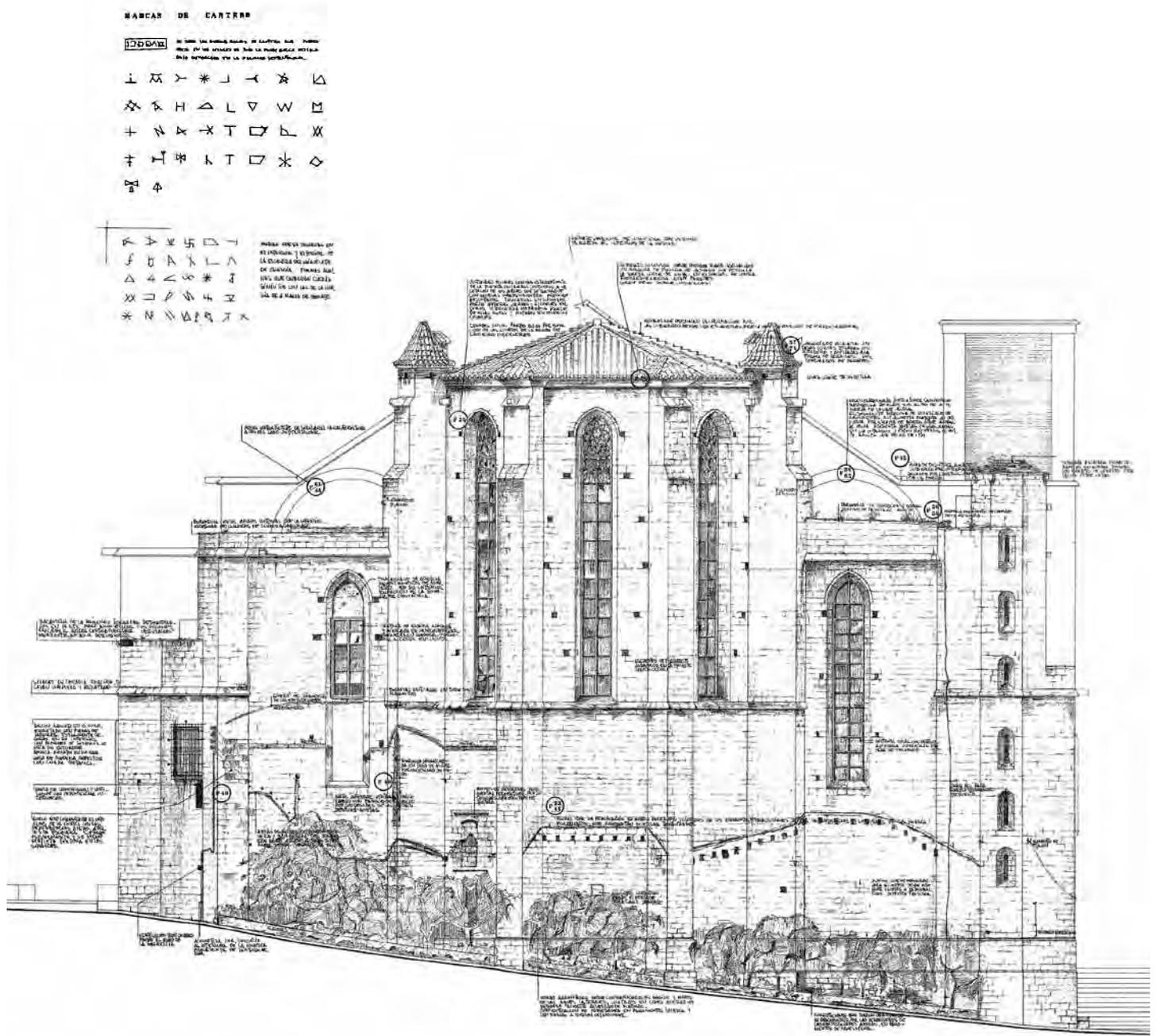
#### ECOS DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

La continuidad de los ideales artísticos del despejado espacio de la nave de la catedral de Valencia tiene su mejor expresión en la iglesia arciprestal de Santa María de Sagunto. Esta iglesia, aunque inacabada y enmascarada, es una espléndida muestra de la arquitectura gótica meridional.

Una inscripción latina testifica que las obras se iniciaron en 1334, sustituyendo al anterior edificio. Las obras prosiguieron muy lentamente. Durante el siglo XIV se construyó la cabecera y la nave del evangelio hasta el penúltimo tramo, incluyendo la correspondiente portada lateral. En el siglo XV se levantó el lado de la epístola y la portada de mediodía. En el siglo XVII se construyó la capilla de la comunión y finalmente, a comienzos del siglo XVIII,



*Perspectiva axonométrica seccionada anterior a su restauración de la iglesia de Santa María de Sagunto, según Juan Gomis y Eduardo Espín.*



Alzado del testero y marcas de cantería de la iglesia de Santa María de Sagunto, según Juan Gomis.

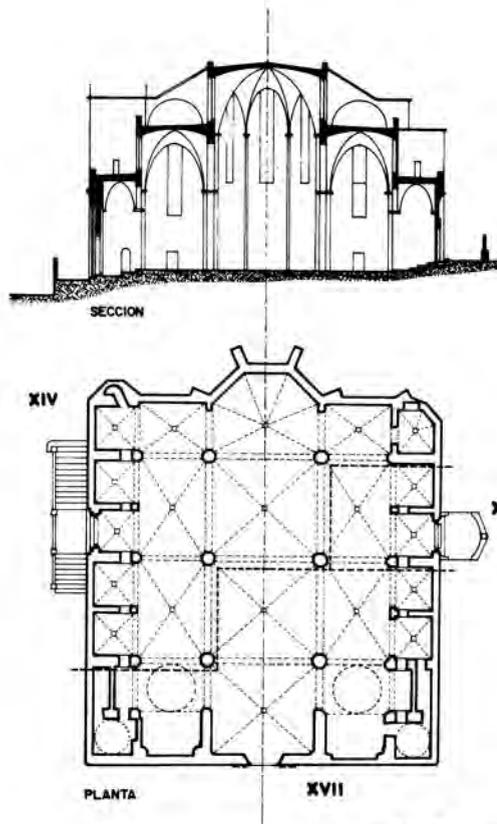


*Desagües de la cubierta central, dispuestos a modo de arbotantes, de la iglesia de Santa María de Sagunto. (Foto A. Z).*

el tramo de los pies y la fachada principal. La iglesia fue revestida interiormente, durante este mismo siglo, con una elegante decoración barroca que enmascaró la obra gótica y que posteriormente sufrió grandes daños durante la última guerra civil. Actualmente se avanza trabajosamente en su restauración.

La iglesia es de tres naves y cuatro tramos. Los tramos de la nave central son cuadrados como los de la catedral de Valencia, los de las naves laterales son rectangulares y se corresponden con dos capillas laterales en cada lado. La sección escalona moderadamente las bóvedas de las capillas, de las naves laterales y de la nave central. Los esbeltos pilares octogonales no llegan a delimitar o compartimentar el espacio. Éste se esparce con cierta homogeneidad a lo largo del vasto rectángulo que compone la planta. El tramo de la cabecera es más corto, en ella se abre el ábside que es ochavado. En el muro testero se abren estirados ventanales cuyas tracerías exhiben pentágonos, exágonos y octógonos estrellados, que recuerdan los desarrollos geométricos del coetáneo matemático inglés John Bradwarvine.

La portada noroeste de Santa María de Sagunto, del siglo XIV, está formada por cuatro arquivoltas apuntadas, la última de las cuales se adorna con ganchos y macolla. La decoración escultórica del “bello pero severo arcaísmo del siglo XIV en toda la corona de Aragón”, al decir de Elías Tormo, se perdió en la última guerra civil.



*Planta y sección de la iglesia de Santa María de Sagunto, según Juan Gomis.*

El paralelo con la catedral de Valencia puede establecerse por la identidad de proporciones y dimensiones de la planta de la nave trecentista de la catedral y de la parroquia proyectada. El crucero y deambulatorio de la catedral se sustituyó, en Sagunto, por el poderoso testero que está ochavado en la nave central. Las dimensiones en planta varían únicamente en el más delgado grosor de los pilares saguntinos. Avance sustancial sobre la catedral de Valencia, fue conseguir una mayor altura de las bóvedas (24 m en Sagunto frente a 18 m en Valencia) con más esbeltos pilares. Se continuó, no obstante, con las mismas proporciones en el escalonamiento de las bóvedas. Igualmente se construyeron éstas con crucería simple y plementos de ladrillo dispuesto a rosca. La peculiar sección del edificio hizo que en Sagunto, como en Valencia, aparezcan, en lugar de arbotantes, unos insólitos arcos de medio punto. Estos arcos, por su trazado, difícilmente podrían producir el empuje de los arcos rampantes o arbotantes. En cualquier caso la impostación de estos falsos arbotantes se produce a una altura excesiva respecto al arco fajón y el contrarresto sería inútil. En realidad los arcos de medio punto únicamente sustentan el sistema de evacuación de aguas de la terraza superior. La relación de la catedral de Valencia y la arciprestal de Sagunto no se limita a los aspectos constructivos. Una lápida situada al pie de la torre de las campanas indica que la primera piedra fue puesta por el arcediano de Murviedro Ramón Ferrer, en 1334, el cual, a su vez, era canónigo de Valencia.

Con todo, sería excesivo hacer depender la iglesia de Sagunto únicamente de las experiencias valencianas. La planta de Sagunto puede encontrarse, con idéntica disposición, en iglesias italianas de los siglos XIII y XIV, y las esbeltas columnas octogonales de piedra son similares a las que el maestro Berenguer de Montagut levantaba, de forma coetánea a las de Sagunto, en las iglesias de Santa María de la Aurora en Manresa (1322) y en Santa María del Mar en Barcelona (1329).

Otros edificios en los que puede rastrearse el eco de la catedral de Valencia son la parroquia de Santa Catalina de la misma ciudad y la catedral de Orihuela. La parroquia de Santa Catalina de Valencia tomó de la catedral la disposición de la cabecera. Así lo indica la peculiar ordenación del deambulatorio en el que a cada arcada de la capilla mayor corresponden dos capillas radiales. Su construcción se realizó, acaso, en la primera mitad del siglo XIV.

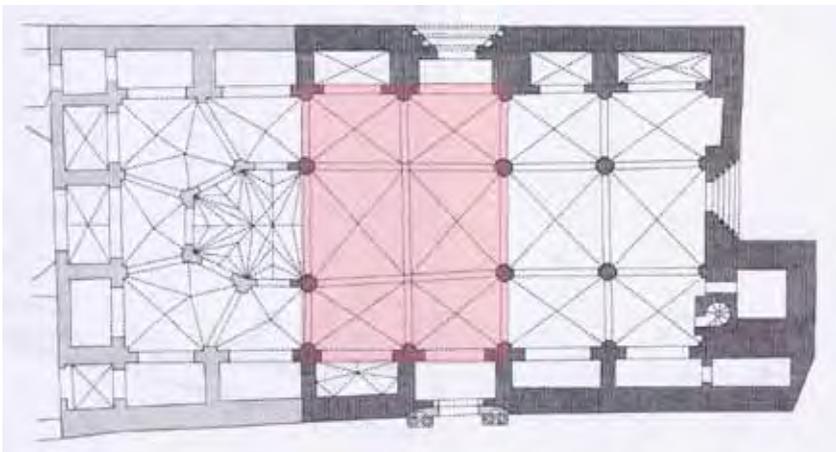
La catedral de Orihuela es un edificio muy transformado por sucesivas intervenciones. Comenzó a construirse en el siglo XIV (se sabe que en 1357 las obras estaban muy avanzadas y sólo faltaba por cubrir las naves). Se concibió con planta basilical, con tres naves y capillas entre los contrafuertes exteriores. La entonces parroquia del Salvador y de Santa María de Orihuela se planeó como la más importante iglesia de la ciudad y quizás con intención de llegar a mayor dignidad. De hecho se convirtió en colegiata en 1513 y en catedral en 1610. Ello explicaría el insólito arcaísmo con el que se levantó el edificio. Éste utiliza semicolumnas gemelas en los pilares, disposición de tradición románica seguramente tomada de la catedral de Valencia. El coro, el ábside y la girola se reformaron, o reconstruyeron, ya en el siglo XVI.



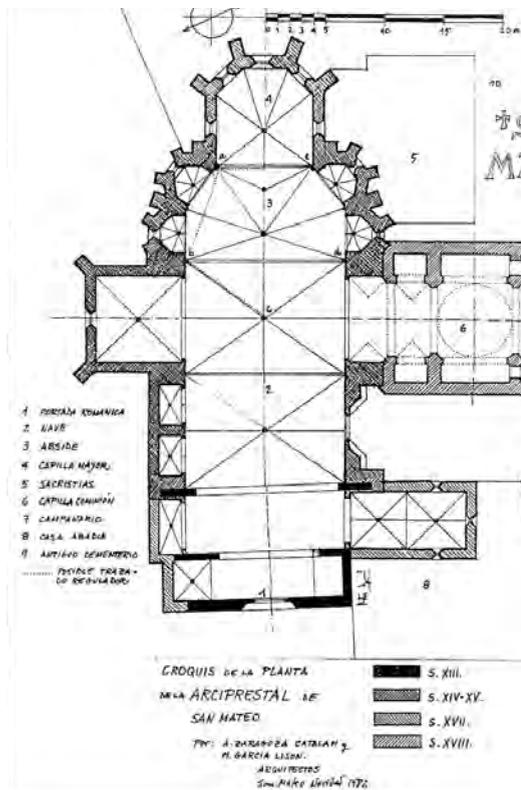
*Bóveda de crucería, oculta por el revestimiento barroco, de la iglesia de Santa María de Sagunto. (Foto Juan Gomis). La capa pictórica que cubre la plementería de ladrillo dispuesto a rosca imita, a su vez, a una fábrica de ladrillo.*



*Capilla lateral abovedada de la iglesia de la Sangre de Liria que conserva la plementería con la pintura original del siglo XIV.*



*Planta de la catedral de Orihuela (Alicante). Resaltado en color el crucero. Levantamiento según, M. Beviá y S. Varella.*



Planta de la iglesia parroquial de Sant Mateu, según A. Zaragoza y M. García Lisón.



Iglesia parroquial de Sant Mateu. Vista de la cabecera. (Foto Heredio, Archivo SPAI).

A la derecha. Cabecera de la iglesia parroquial de Sant Mateu. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).

## ARQUITECTURA GÓTICA EN EL MAESTRAZGO

La serie de arquitecturas góticas trecentistas de Burriana, Morella y Forcall tuvo una brillante consecuencia en el siglo XIV en Sant Mateu y Morella.

La iglesia arciprestal de Sant Mateu es una de las más bellas, interesantes y menos conocidas arquitecturas del gótico valenciano. La potente y desigual volumetría del templo muestra de forma que puede calificarse de ejemplar, el proceso de sustitución, congelado desde el siglo XV, de una fábrica por otra. La más antigua del siglo XIII y de tradición románica y la segunda, que quedó demediada, del más rotundo gótico mediterráneo. Piezas de especial interés son la primitiva portada románica, el espléndido ábside gótico y la potente y enigmática torre-campanario. Por otra parte, el museo parroquial custodia buenas piezas de orfebrería y restos del antiguo retablo mayor, labrado en piedra, de estilo gótico. El interés de la iglesia arciprestal de Sant Mateu no se limita al arte, esta iglesia albergó notables hechos históricos, la fundación de la Orden Militar de Santa María de Montesa, hecho acaecido en el cementerio en 1317, algunas sesiones del llamado congreso cristiano-rabínico, presidido por el Papa Luna en 1414, o el fin del Cisma de Occidente, ocurrido el 15 de agosto de 1429.

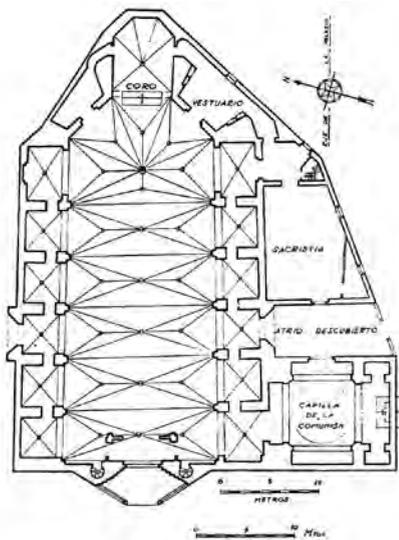
El conjunto parroquial está formado por la nave, única, de la iglesia, por dos grandes capillas añadidas en el lado de la epístola, la torre-campanario, que queda exenta en el mismo lado, la casa abadía, situada a los pies y el antiguo cementerio y calvario que se disponía junto a la cabecera. La nave gótica, proyectada para sustituir a la antigua iglesia románica, se comenzó por el ábside. Betí Bonfill, sin citar las fuentes, sitúa el inicio de las obras en la década 1350-1360, datación que se aviene con las formas empleadas. Consta documentalmente que el primero de marzo de 1372, Guillermo, obispo de Tortosa, concedía licencia para edificar altares en la nueva iglesia. La obra del templo debía de ir muy avanzada el 15 de junio de 1424, a juzgar por la concordia entre los jurados de la villa y el obispo de la diócesis para la concesión de sepulturas y capillas. El ábside es poligonal, de cinco lados, en el que se abren otras tantas capillas con cabecera ochavada, siendo de mayores dimensiones y desarrollo la central. Se cubre toda la cabecera con bóveda de crucería, con nervaduras que se cierran mediante claves esculpturadas. Se ilumina mediante estrechos y estirados ventanales que conservan sus maineles y tracerías y que quedan protegidos por gabletes en su parte exterior. Un rosetón de 3, 5 metros de diámetro, situado sobre el arco donde se abre la capilla mayor, cierra la composición de la cabecera.

La peculiar e infrecuente disposición volumétrica y compositiva de la cabecera de Sant Mateu tiene como precedente el de la iglesia parroquial de Forcall, pero a su vez recuerda el juego de volúmenes y ventanas que en su interior forman la capilla de la





*Iglesia de Santa María de Castellón durante su demolición en 1937. (Foto Francisco Esteve, Archivo Traver).*



*Planta de la desaparecida iglesia de Santa María de Castellón, según Vicente Traver.*

*A la derecha. Cabecera de la iglesia conventual de San Francisco. Morella. (Foto Manuel Cruzado).*

Trinidad y la capilla real de la catedral de Mallorca, donde, como en Sant Mateu, una capilla prolonga telescópicamente el ábside. Igualmente, sobre ella, se sitúa un gran rosetón y queda enmarcada por esbeltos ventanales laterales. Por otra parte, los restos pétreos del retablo de la Trinidad (situado en una de las capillas dispuestas a modo de crucero) señalan un fuerte italianismo. Las intensas relaciones comerciales, a finales del siglo XIV, de Sant Mateu con la Toscana y con diversos puertos del Mediterráneo, especialmente con Mallorca, por el motivo de ser Sant Mateu el centro de la exportación de las lanas del Maestrazgo, explican estas influencias. De la misma forma hacen razonable la hipótesis de que el ábside de Sant Mateu haya sido concebido como una elegante reinterpretación de la cabecera de la catedral de Mallorca. Edificio éste de notorio prestigio y construido con anterioridad.

Un eco del peculiar juego volumétrico de la cabecera de Sant Mateu con una capilla mayor avanzando nuevamente de forma telescópica podía verse en la cercana iglesia de Santa María de Castellón de la Plana. Esta iglesia fue renovada a partir de 1403, por el maestro Miquel García y salvajemente demolida —piedra a piedra— durante la última guerra civil.

El esquemático panorama trazado sobre la arquitectura que se realizaba en la segunda mitad del siglo XIV en las comarcas del norte valenciano puede completarse recordando la construcción, que entonces se finalizaba, de la iglesia del Real Convento de Franciscanos de Morella.

El convento de San Francisco de Morella había sido fundado en 1272. Fueron sus patronos los jurados y prohombres de Morella. Más tarde llegó a gozar de la protección real con Martín I y Fernando de Antequera. Benedicto XIII se albergó en este convento desde el 17 de julio hasta mediados de septiembre de 1414, con motivo de las famosas *Conversaciones* o *Parlament*, que sostuvo con Fernando I el de Antequera y Vicente Ferrer para estudiar las posibilidades de poner fin al Cisma de Occidente. De su estancia quedó recuerdo en la iglesia conventual, al donar a la misma un retablitto de setenta y dos tecas con muchas reliquias, dos espinas de la corona del Señor, una cruz pectoral e instituir determinados privilegios litúrgicos.

Las noticias documentales sobre la construcción del convento son escasas por haberse destruido el archivo de la comunidad en 1840 y haber desaparecido también el Archivo Municipal de Morella primero en un incendio fortuito en 1356 y posteriormente en el bárbaro saqueo de 1840 durante la primera guerra carlista. Únicamente sabemos, por noticias indirectas dadas a conocer por Josep Alanyà, que el maestro Domingo Prunyonosa era maestro de obras en 1353. La iglesia del convento de San Francisco de Morella es la más monumental de la larga serie de iglesias valencianas construidas con el sistema de arcos de diafragma y techumbre de





Clave de la capilla mayor de la iglesia del convento de San Francisco de Morella.



Desaparecido retablo de piedra de Canet lo Roig. (Foto Arxiu Mas).

madera. La iglesia es de planta rectangular y de una sola nave. Está orientada con la cabecera mirando al norte. Consta de cinco tramos que oscilan entre seis y siete metros de longitud y que quedan separados por cuatro arcos de diafragmas de trece metros de luz y trazado apuntado. Capillas laterales cubiertas con bóvedas de crucería se alojan entre los contrafuertes. Actualmente quedan dos capillas de época medieval de planta rectangular y cinco de planta poligonal de cinco lados. La cabecera se forma con un espléndido ábside poligonal de siete lados que se cubre con una bóveda de crucería. La bóveda se cierra con una hermosa clave que lleva representadas la estigmatización de San Francisco y el escudo de la ciudad. La iglesia se ilumina con un gran finestral situado a los pies y siete esbeltos ventanales que se abren en los muros del ábside.

El muro de los pies de la iglesia, donde se abre la entrada, y el muro lateral, recayente al claustro, muestran al exterior fábricas, heráldica, marcas de cantería y elementos estilísticos, que indican que se construyó al fundarse el convento. No obstante, nada en el interior del templo hace pensar que se conserve obra del siglo XIII. Acaso la iglesia se reconstruyó, con mayor empeño, en el siglo XIV, aprovechando algún muro. De hecho consta que las familias nobles de Morella costearon capillas entre 1325 y 1386. Los escudos heráldicos de las familias son testimonio de los donantes. En 1387 Margarita de Tosa pagaba el mobiliario del coro. En julio de 1390 era solemnemente consagrado el templo. A finales del siglo XVIII la iglesia fue enmascarada interiormente con un potente revestimiento neoclásico. El convento fue desafectado tras la desamortización de 1840. Fue destinado a cuartel hasta 1909 y posteriormente abandonado. Una lenta y trabajosa restauración, iniciada hace más de treinta años, permite desde hace poco tiempo, comenzar a atisbar su esplendor inicial.

Aunque la iglesia conventual de San Francisco sigue uno de los esquemas tipológicos y constructivos más característicos del gótico mediterráneo, la nave única de arcos de diafragma y techumbre de madera, tiene aspectos infrecuentes entre las valencianas de su tipo: la generosidad de sus luces de crujía y el disponer de cabecera abovedada. El ábside es particularmente interesante: su alzado interior sigue el esquema clásico de las iglesias de los dominios reales franceses. Sobre un primer cuerpo, revestido por una perdida *boiserie* perforado por credencias y entradas a sacristías y donde se dispondría el coro de día, se sitúa un triforio (ciego, pero ricamente esculturado) y, por último, el claristorio. De este último quedan restos de la tracería (que actualmente se está reconstruyendo) pero no de las vidrieras, de las que en cambio tenemos noticias documentales. La indicada referencia a la arquitectura gótico francesa, perfectamente traducida y adecuada a las formas y usos del gótico mediterráneo no es un fenómeno inexplicable. Sabemos que de este convento marchó a la Universidad de París fray Juan de Ledó o Ledoné, lector, donde estudia *sacram paginam* y compra libros de Sagrada Teología, subvencionado por el Consejo

de Morella que le adjudica fondos de la testamentaría del noble Pedro de Pinós, según consta en acta notarial del 27 de marzo de 1363. También en París recibe el doctorado fray Nicolás Quillis, pensionado por el Consejo de Morella a instancia del rey Martín, noticia datada en Barcelona el 20 de mayo de 1403.

### LAS IGLESIAS DE NAVE ÚNICA

La solución convencional de la arquitectura del gótico mediterráneo fueron las iglesias de nave única con capillas en los contrafuertes y cabecera ochavada. Este tipo prolongaría su vigencia más allá del periodo medieval prestándose especialmente para revestimientos y añadidos. Iglesia importante de una nave fue la catedral de Segorbe. Esta iglesia fue renovada según el gusto clasicista a finales del siglo XVIII por el arquitecto Vicente Gascó en 1791-95. Quedan únicamente de la construcción medieval los muros exteriores y alguna bóveda de crucería (oculta) de las capillas laterales. Conocemos su disposición por los planos que cuidadosamente levantó Vicente Gascó para su transformación. Era de nave única de 15 m de luz y capillas entre contrafuertes. En fechas ya tardías se construyó un ábside ochavado cubierto con crucería. La iglesia no se consagró hasta 1535.

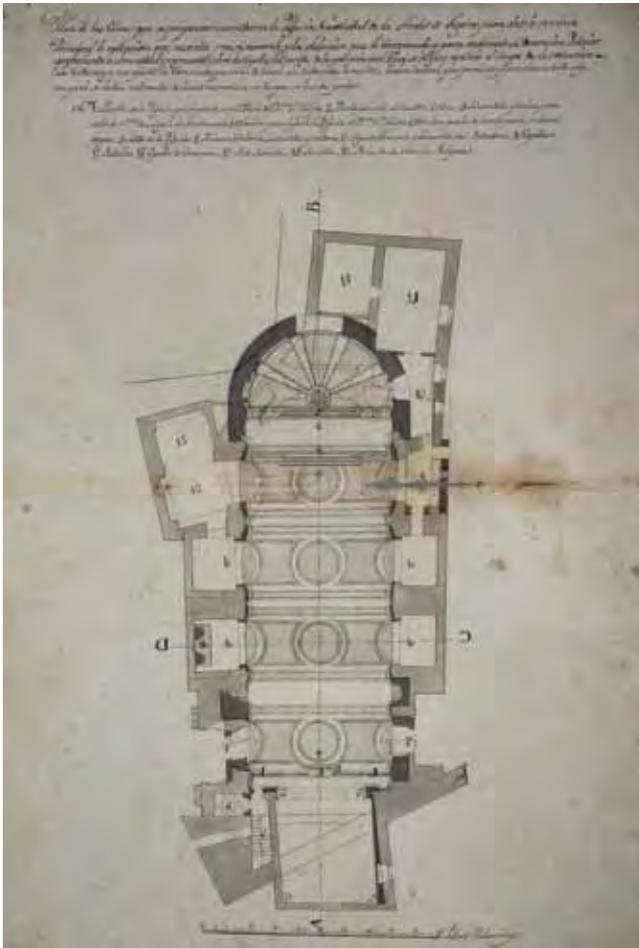
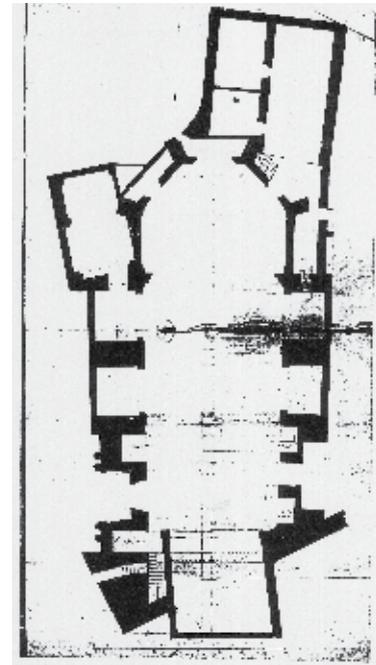
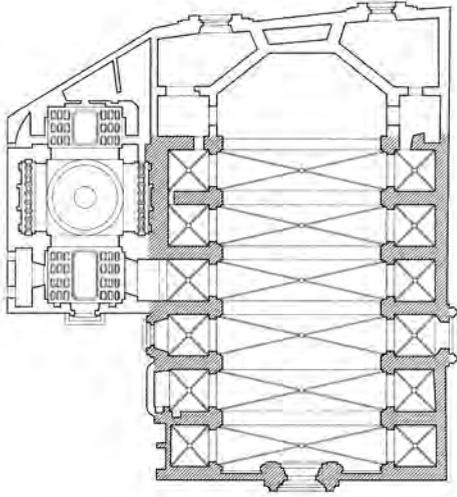


Tabla pintada que se ajustaba a una de las claves de la bóveda de la catedral de Segorbe. Foto P. Alcántara.



Planta de la catedral de Segorbe con anterioridad a su renovación clasicista.

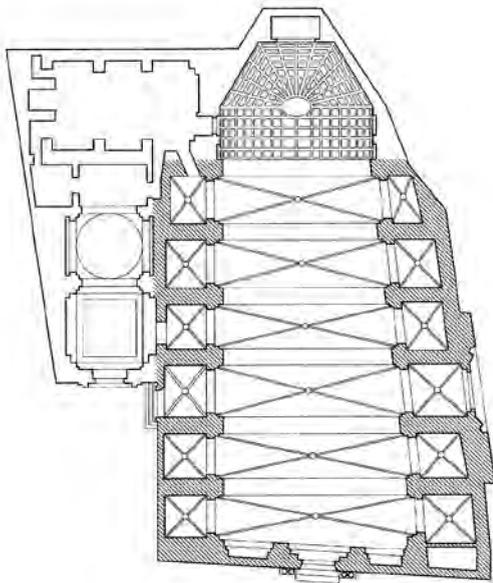
Proyecto de renovación de la catedral de Segorbe. La tinta clara indica construcción que se conserva. La tinta negra indica obra nueva y las porciones únicamente delineadas, la obra que se derriba. (Planos de Vicente Gascó, c. 1792 del Archivo Municipal de Valencia).



Planta de la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia. El rayado corresponde a la obra medieval. (Archivo SPAI).

La antigua parroquia de Jérica con obra del siglo XIV se construyó, como ocurrió con las de de Sant Mateu y la de Castellón, ampliando la obra precedente. A medida que avanzaba la obra nueva se derribaba la antigua. La obra quedó interrumpida en 1394 por razones de estrategia militar. La iglesia quedaría definitivamente demediada al construirse una nueva parroquia en otro lugar. Actualmente puede verse la obra tal como quedó al interrumpirse la obra. La cabecera, con ábside poligonal, es abovedada. Los tramos de los pies, trecentistas, son de menor dimensión, de formas más arcaicas y se cubren con techumbre de madera. La forma, ejemplar, como muestra su interrumpido proceso constructivo, le presta especial interés a este modesto edificio. La obra se contrató en 1384 con los maestros Pascual de Xulbe y Pere Bonares. El primero podría ser, acaso, el maestro del mismo nombre que desde 1381 era maestro de obras de la catedral de Tortosa y que en 1416, en compañía de su hijo Juan, dictaminó en el famoso congreso de arquitectos de la catedral de Gerona, el problema de continuar con una o tres naves este edificio.

Tres son las parroquias del tipo uninave medievales que quedan en la ciudad de Valencia: los Santos Juanes, San Martín y San Nicolás. Todas ellas están revestidas con un valiosísimo ornato barroco que hacen impensable su vuelta a su disposición medieval.



Planta de la iglesia parroquial de San Martín de Valencia. El rayado corresponde a la obra medieval. (Archivo SPAI).

La primera de ellas, la parroquia de San Juan del Mercado, o de los Santos Juanes, es obra importantísima de la arquitectura medieval valenciana. Fue siempre parroquia rica por ser la correspondiente al mercado. Teixidor cifra la primitiva fundación en fecha anterior al año 1240, citándose documentalmente como parroquia ya en 1245. Su configuración abovedada debió adquirirla a partir de 1311, año en que tras sufrir un voraz incendio se reedificó, dilatándose las obras bastantes años según se deduce de la documentación aportada por Teixidor, a través de la cual se sabe que en el año 1386 aún se sufragaba su fábrica. Construida la nave, la obra quedó demediada hasta comienzos del siglo XVII. En la vista de Valencia de A. Van der Wijngaerde, fechada en 1563, puede verse la nave incompleta. El ábside ochavado, con sacristías laterales conformando una planta rectangular, al modo de las parroquias tridentinas, se construyó entre 1603 y 1608. La planta de la iglesia es de una sola nave de seis tramos y capillas entre los contrafuertes. Se cubre con bóvedas de crucería simple y originalmente estaba aterrazada. Llamen la atención en este edificio los vanos circulares que se recortan en sus muros. Todavía se aprecian cuatro rosetones que iluminaban otras tantas capillas laterales, de las cuales dos de ellos eran mayores y se situaban sobre las puertas de entrada laterales. El gran rosetón de los pies —la famosa *O* de Sant Joan— con sus 9'5 metros de diámetro, es el mayor de los rosetones valencianos.

La parroquia de San Martín tiene una historia e interés paralelos a la de San Juan del Mercado. Fue consagrada, con otras parroquias,

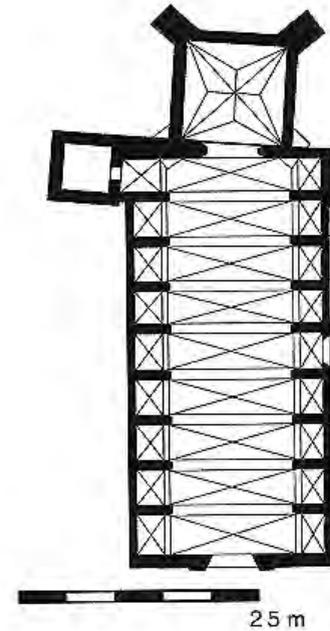
en el interior de la ciudad árabe, el mismo mes de octubre de 1238, sobre una antigua mezquita. El lugar donde se localizaba aquella primitiva parroquia estaba situado muy próximo a la puerta de la Boatella. A partir de 1356, con el ensanche de la ciudad y la construcción de la nueva muralla, la iglesia de San Martín quedó céntrica, encabezando una enorme demarcación parroquial. La superficie de ésta superaba las dos quintas partes de la extensión total urbana.

La fábrica actual, con ampliaciones y reconstrucciones posteriores, corresponde a las de 1372 a 1401, en las que se aprovechó para la ampliación del templo el espacio ocupado por un antiguo *atzucach*. La iglesia es de una nave y planta trapezoidal. Consta de seis tramos más el ábside. La anchura disminuye hacia la cabecera. Se cubría con bóveda de crucería simple. Sobre la portada principal, la occidental, había un gran rosetón que actualmente se encuentra cegado. En 1388 se construyeron las antiguas portadas del templo. Sobre la occidental se instaló, en 1495, el famoso grupo ecuestre de San Martín con el mendigo, fundido en Flandes. El ábside, renacentista y de planta ochavada, fue construido entre 1547 y 1570.

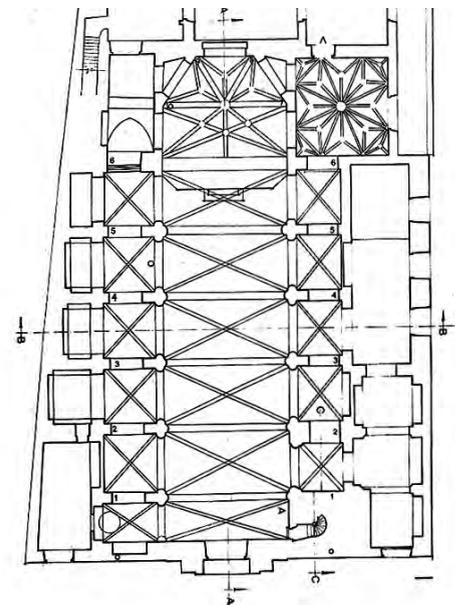
La parroquia de San Nicolás se erigió a los pocos años de conquistada la ciudad. El primitivo edificio se rehizo totalmente a partir de 1419, fecha en la que ejercía de rector Alfonso de Borja, más tarde Calixto III. A partir de 1455 se prolongó la nave por los pies. Fue fabriquero de la obra el famoso poeta Jaume Roig. Vidal Corella ha dado a conocer el curiosísimo "Llibre de la obra de la porta y arcada de la iglesia de Sant Nicolau escrit de la mà de Jaume Roig doctor en medicina altre dels obres de dita Parrochia, 1455". Según el citado libro de fábrica "fon fet mestre de tota la obra mestre Johan Eximenes de Segorb, piquer". La relación de las obras de la iglesia de San Nicolás alcanza hasta 1467, año en el que Jaume Roig cesó voluntariamente en su cargo. Los últimos pagos se realizan a la viuda de "mestre Johan de Segorb" al que sucedía en las obras el "mestre Johan Lover de Xàtiva".

La iglesia de San Nicolás está formada por una nave con seis tramos, capillas entre los contrafuertes y ábside poligonal de cinco lados. El exultante recubrimiento barroco que se añadió en los siglos XVII y XVIII deja adivinar las bóvedas de crucería simple que cierran la nave. La iglesia sufrió añadidos neogóticos en 1861 realizados por Timoteo Calvo. Actualmente lo único auténticamente gótico y sin revestir, aparte de alguna dependencia, debe ser la portada de los pies. Tanto ésta como un cercano nicho que se cubre con bóveda de arista pertenecen a la peculiar arquitectura de la segunda mitad del siglo XV.

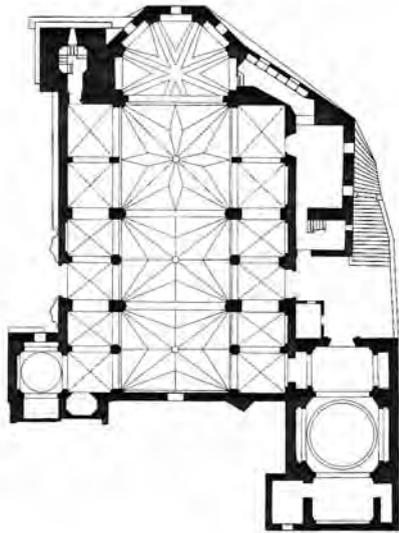
Iglesias destacadas del tipo uninave, abovedadas, del siglo XIV situadas en el mediodía valenciano son la colegiata de Gandía, Santa María de Alicante y Santas Justa y Rufina de Orihuela.



Planta de la colegiata de Gandía, con la cabecera demolida en 1936, según Carlos Martínez.



Planta de la iglesia de Santa María de Alicante, según Marius Bevià.



*Planta de la iglesia parroquial de Biar.  
(Archivo SPAI).*

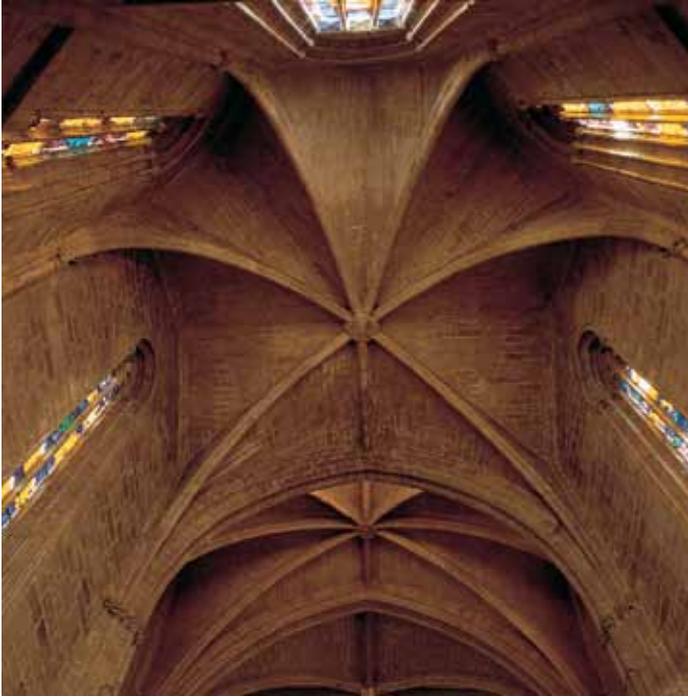
La colegiata de Gandía, aunque menoscabada en su arquitectura y en su contenido mueble durante la última guerra civil, sigue siendo una interesante construcción medieval. De esta iglesia ya dijo Viciano en 1563 que “mas parece en todo ser iglesia catedral que colegial”. La iglesia es de una nave con nueve tramos, capillas laterales y capilla mayor en la cabecera. Se cubre con bóvedas de crucería simple. En el tramo adjunto a la capilla mayor se disponen trompas de acuerdo y traba, girando los muros perimetrales en una infrecuente solución. La capilla mayor, que era de planta cuadrada (quizás una construcción anterior aprovechada), fue demolida durante la última guerra civil. Posteriormente ha sido reconstruida con forma poligonal. Son característicos de este edificio el uso de óculos como única solución de vanos y la disposición volada de los contrafuertes.

Las noticias documentales que conocemos sobre la colegiata de Gandía son muy escasas. Los cinco tramos de la cabecera debieron construirse en tiempos de los duques reales (segunda mitad del siglo XIV y principios del XV) ya que ostentan sus armas en las claves de la crucería. A esta época debe pertenecer la portada lateral llamada de Santa María o del mercado, obra muy similar a la portada del capítulo de la catedral de Valencia. La iglesia fue ampliada en los cuatro tramos de los pies entre 1500 y 1507 por María Enriquez, viuda de los hijos de Alejandro VI, quien dió el título de colegial a la iglesia. Estos últimos tramos son de un arte severo y elegante y llevan los nervios torsos. La portada de los pies, de esquisita labra, actualmente muy destrozada y con la escultura perdida, ha sido atribuida a Damián Forment. Un notable rosetón, de formas flamígeras, se sitúa sobre la portada principal.

Las iglesias de Santa María de Alicante y Santas Justa y Rufina de Orihuela son las más meridionales del tipo de nave única y capillas entre los contrafuertes. Aunque comenzadas en el siglo XIV ambas, por su aspecto actual, están muy renovadas. Santa María de Alicante cubre su ábside con una bóveda de crucería con terceletes con una solución similar a la capilla mayor de la catedral de Orihuela. Las bóvedas evidencian un rampante recto propio del siglo XIV o comienzos del siglo XV, no obstante la molduración y el arranque de los nervios desde el muro o desde las columnas, no desde impostas o del capitel, son características de un gótico tardío. De la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Orihuela sabemos que las bóvedas fueron reconstruidas en época muy posterior por haber sufrido hundimientos. La complejidad de las bóvedas de rampante redondo con terceletes y cadenas, indican ser obra del siglo XVI. Viciano refiriéndose a esta iglesia, en 1563, indica que ha sido “toda labrada de nuevo”. La torre es, sin duda, la parte más antigua que subsiste del templo. De ella sabemos que en 1446 todavía se construía. Otras iglesias, aunque de nave única, como las parroquias de Biar, Coves de Vinromà, Jávea, o Santiago de Orihuela, por la complejidad de las crucerías, el rampante redondo de las bóvedas y las capillas mayores de planta cuadrada, son



*Clave de la bóveda de la Colegiata de Gandía  
(primera época). Foto C. Martínez.*



*Cabecera de la iglesia arciprestal de Sant Mateu.  
(Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



*Cabecera de la iglesia de Santa María de Alicante.  
(Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*



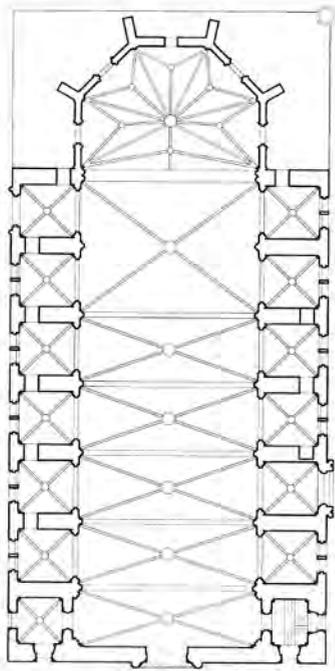
*Interior de la colegiata de Gandía.  
(Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



*Iglesia de Santa María de Alicante. Interior hacia la cabecera.  
(Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*



*Vista del convento de San Francisco de Valencia (c. 1855).*

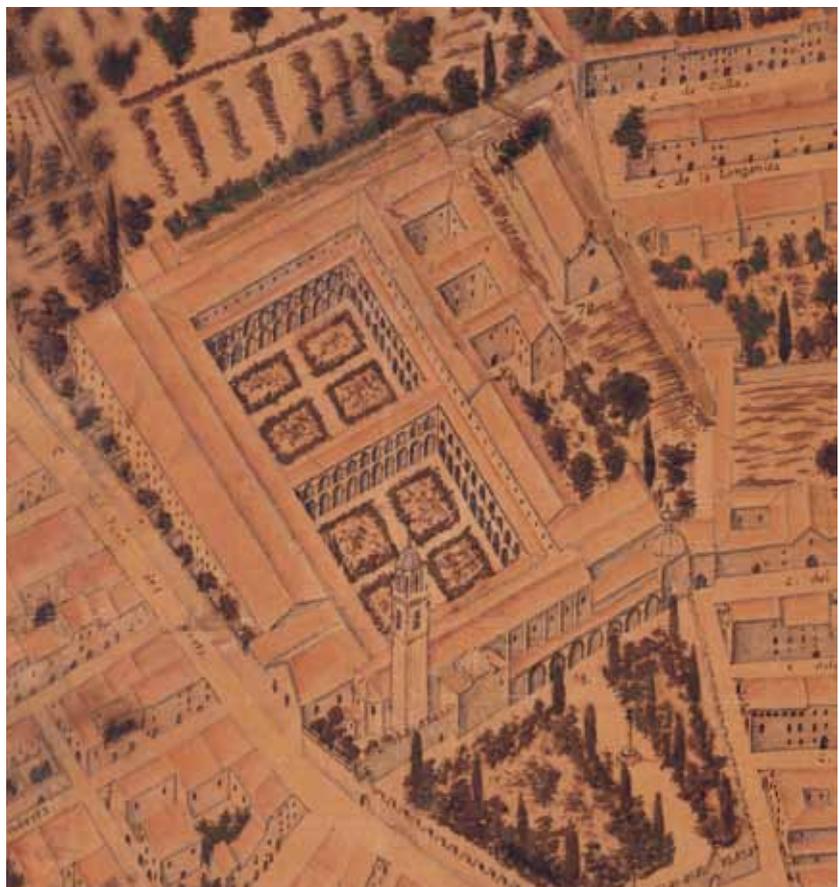


*Planta de la iglesia conventual de San Agustín de Valencia. (Archivo SPAI).*

*Convento de San Francisco de Valencia, según aparece en el plano de Valencia de Tomàs Vicente Tosca (1704).*

deudoras de ideales más cercanos a los renacentistas que a los del gótico mediterráneo. Su estudio debe hacerse en otro capítulo.

Entre las escasas iglesias conventuales de una nave, abovedadas, que han llegado hasta nosotros destacan la del convento de San Agustín de Valencia. Esta iglesia es, a su vez, lo único que queda del antiguo convento de agustinos de dicha ciudad. Es de nave única, con ábside poligonal y capillas entre los contrafuertes. El ábside se cubre con una bóveda formada por arcos cruceros y terceletes. La plementería de esta zona tiene un perfil continuo, con ausencia de plegamientos, hecho que denuncia su construcción en época tardía. Lamentablemente carecemos de noticias fidedignas que nos informen sobre la construcción de esta iglesia. Dificultad añadida para historiar el inmueble es que la lectura arqueológica del edificio se ve dificultada por los añadidos neogóticos introducidos durante la reedificación llevada a cabo a partir de 1940. La peculiar solución con rampante redondo de la bóveda del presbiterio (muy similar a la de la iglesia del Carmen de la misma ciudad) hacen pensar en fechas de construcción tardías, en adiciones, o en recomposiciones.



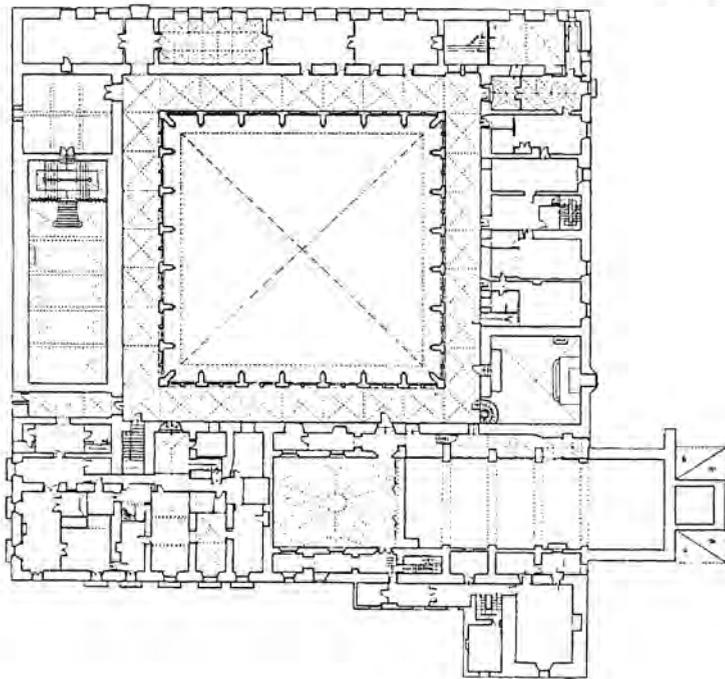
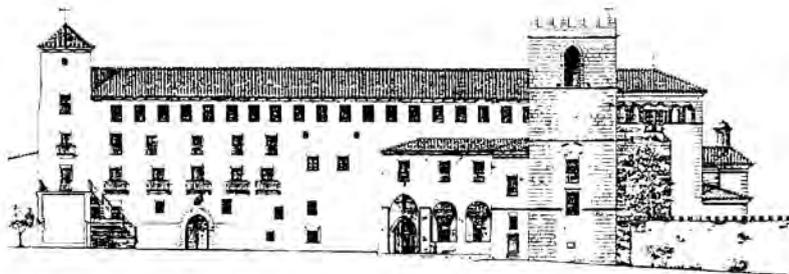
## MONASTERIOS Y CONVENTOS

Los monasterios y los conventos tuvieron un papel decisivo en el desarrollo de la arquitectura gótica valenciana. Su alcance fue equivalente al de las catedrales y de las parroquias y su importancia relativa considerablemente mayor respecto a la de otros episodios góticos. Las desamortizaciones de bienes religiosos durante el siglo XIX hicieron desaparecer, en todo o en parte, muchos de estos conjuntos. No obstante, los restos arquitectónicos dispersos, alguna imagen gráfica y un ingente material documental permiten entrever el interés de estas arquitecturas. La mayor dependencia de estas instituciones respecto de los bienhechores o de las limosnas (especialmente las ordenes mendicantes) para realizar obras hizo que su evolución constructiva irregular y difícilmente historiable en conjunto. A pesar de ello muchas novedades formales y gran parte de la experimentación técnica llegaron a través de estas arquitecturas.

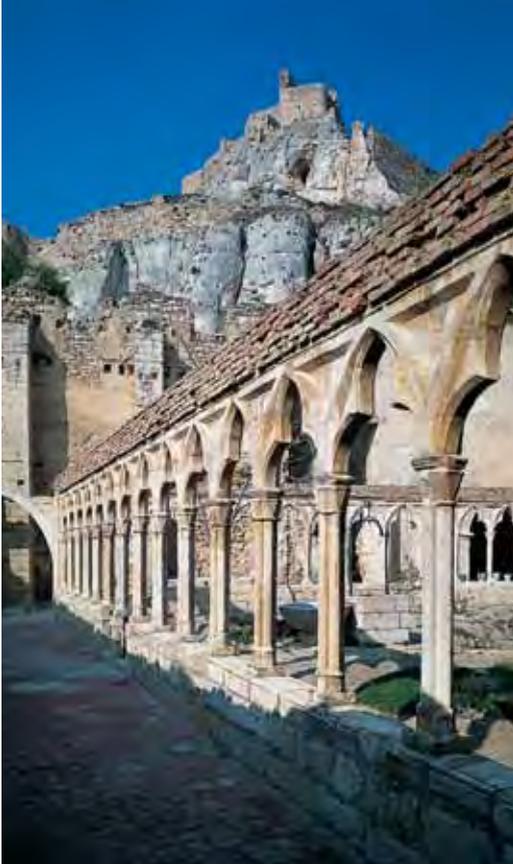
Hubo monasterios cistercienses de importancia en Benifassà (del que ya se ha hablado) y en la Valldigna. La riqueza de este último monasterio hizo que sus construcciones se renovaran con frecuencia a través de los siglos. De lo medieval que subsiste puede recor-



*Claustro inferior del monasterio de San Jerónimo de Cotalba. (Colección Huguet de la Biblioteca Valenciana).*



*Monasterio de San Jerónimo de Cotalba. Planta y fachada principal, según Fernando Mut.*



*Claustro del convento de San Francisco de Morella. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*

*Claustrillo del patio del palacio del Abad del monasterio de Santa María de la Valldigna. (Foto Archivo Ateneo Mercantil de Valencia).*

*Claustro del convento de Santo Domingo en Valencia. (Grabado de la obra de Vicente Gascón Pelegrí).*



darse el palacio del Abad y su claustillo, así como la Sala Capitular y el refectorio. De monjas cistercienses debe citarse el monasterio de *Gratia Dei* o de la Zaidía en Valencia, fundado por Teresa Gil de Vidaurre en 1263, destruido con la desamortización, pero del que quedan ilustraciones y documentación de archivo. De los cartujos, orden poderosa e influyente en los siglos XIV y XV, se conservan las casas de Portacoeli (Valencia) y Valdecristo (Castellón). La orden Jerónima tuvo los monasterios de la Murta (Alzira) del que sólo quedan ruinas y la casa, espléndida, y razonablemente bien conservada de Cotalba, cerca de Gandía. Este monasterio consta de un claustro bajo con nervios de ladrillo aplantillado y otro claustro alto de gótico tardío y altísima calidad. La torre fuerte, un acueducto, los distintos abovedamientos o un curioso caracol de yeso con fina labor de claraboya son elementos de especial interés. No puede dejar de citarse el sacro convento de Santa María de Montesa, casa madre de esta orden militar destruido por un terremoto a mediados del siglo XVIII y cuyas ruinas han sido recientemente consolidadas.

Los conventos mendicantes, por situarse en los núcleos urbanos, sufrieron en mayor medida las destrucciones de la desamortización. Nada queda (salvo restos arqueológicos en el Museo de Bellas Artes) del importante convento de franciscanos de Valencia. Del de los agustinos de la misma ciudad sólo la iglesia. De los carmelitas un claustro y el refectorio (de lo medieval). De las dominicas la iglesia (trasladada). El convento de dominicos de Sant Mateu, fundado en 1350, fue demolido durante las guerras carlistas. En el museo municipal hemos recogido todas las claves de la iglesia y numerosos restos de la misma que permitirían su reconstrucción, siquiera, virtual. En Xàtiva la situación no es mejor. Del convento de franciscanos queda únicamente la iglesia. Del de trinitarias la portada de la iglesia. El claustro de las clarisas de Xàtiva fue dinamitado

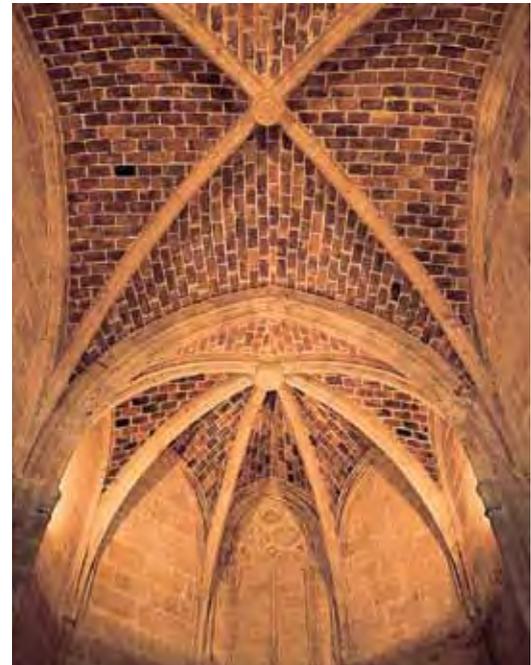


durante la última guerra civil y el de los dominicos demolido hace unos veinte años (ahora se trabaja en su reconstrucción). A pesar de estos desastres se conservan, en parte, varios estupendos conjuntos mendicantes: el de franciscanos de Morella y los de los dominicos de Valencia y de Xàtiva, así como el de clarisas de Valencia. De ellos se trata extensamente en otros lugares.

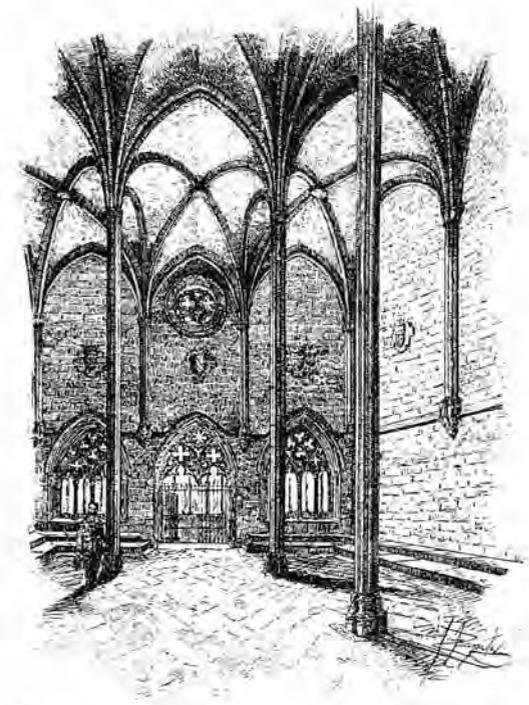
### CLAUSTROS Y SALAS CAPITULARES

Los claustros más antiguos que han llegado hasta nuestros días, en tierras valencianas, son los del monasterio de Santa María de Benifassà y el de San Francisco de Morella. Ambos se cubrían con techumbre de madera. Los dos, igualmente, quedaron muy maltrechos tras las desamortizaciones del siglo XIX y han sido restaurados con diversa fortuna. El de Benifassà fue construido a finales del siglo XIII o comienzos del XIV. El del convento de San Francisco, cuya restauración ha quedado inconclusa, debía estar ya construido en 1293, ya que en ese año “els confreres de Sant Ilutzer”, de Morella, se reunían en “les claustres dels frares menors”. Este claustro es muy similar a los de otros conventos de mendicantes del área del gótico mediterráneo. Pueden citarse los del convento de San Francisco de Palma o el de Santa Clara de Tortosa. El claustro de la catedral de Burdeos era en tal grado parecido que el dibujo de este claustro por Viollet le Duc permitiría ilustrar, si se quisiera, al de Morella. Ya del siglo XIV, han llegado los claustros de Santo Domingo y el Carmen en Valencia y el de la catedral de Segorbe. Actualmente se trabaja en la reconstrucción del claustro del convento de Santo Domingo en Xàtiva. Todos estos claustros son de planta cuadrangular y se cubren con bóvedas de crucería simple y plementería tabicada.

El claustro del convento de Santo Domingo en Valencia es, sin duda, el de mayor interés, ya que conserva muchas capillas anejas, la bellísima Sala Capitular, y en una de sus pandas los arcos se decoran con caladas tracerías. Las obras del claustro debieron iniciarse alrededor del año 1300. Algunas de las tracerías, ya flamígeras, indican que seguía trabajándose en el siglo XV. La Sala Capitular es uno de los más bellos espacios de la arquitectura gótica valenciana. La planta es cuadrada, de 12 metros de lado. Cuatro elevadas y finísimas columnas de 30 diámetros de esbeltez soportan nueve paños de bóveda de crucería simple y plementos de ladrillo dispuesto a rosca. El efecto formado en las columnas fasciculadas de las que arrancan los arcos cruceros y formeros es el de palmeras. De hecho la Sala Capitular ha recibido popularmente el nombre de la Sala de las Palmeras. Se ilumina mediante tres arcos lancetados en el testero. Las ventanas y puerta que dan al claustro se adornan con finas tracerías y clave pinjante. La construcción fue costeada por Pedro Boil, mayordomo de Jaime II. Debió construirse entre 1310 y 1320. Consta que en 1321 ya estaba acabada.



Capilla del claustro del convento de Santo Domingo de Valencia. Bóveda con plementería de ladrillo tabicado. (Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).



Sala Capitular del antiguo convento de Dominicos de Valencia. (Dibujo de J. J. Zapater).



*Sala Capitular del convento de Santo Domingo de Valencia. (Foto C. Martínez).*



*Sala Capitular de Santo Domingo de Valencia.  
Entrada con tracerías pinjantes. (Foto C. Martínez).*



*Claustro de la catedral de Segorbe.  
(Foto Pasqual Mercé).*

El claustro del convento del Carmen en Valencia permanecía desfigurado entre paredes divisorias desde que, en el siglo XIX, se instaló en el antiguo convento del Carmen, el museo de Bellas Artes, sólo recientemente (año 2000) se ha liberado de añadidos. De su construcción sabemos, únicamente, que en 1405 el “mestre piquer Francesch Thona” se comprometía a construir los tres tramos que faltaban en el “claustro nuevo” del Carmen. Igual que en el claustro de Santo Domingo, cada tramo se cubre con bóveda de crucería simple, con arcos de piedra y plementos de ladrillo tabicado.

El claustro de la catedral de Segorbe es de planta trapezoidal, forma obligada por la irregularidad de la muralla a la que se adosa. Aunque las primeras noticias documentales que conocemos son de comienzos del siglo XV, la similitud con los claustros de Santo Domingo y el Carmen de Valencia indica que pudo ser construido en el siglo XIV. El claustro de Segorbe conserva una interesante colección de rejas medievales en las capillas que lo rodean. Junto a él se sitúan dos piezas de especial interés: la Sala Capitular y la capilla del Salvador.

*Sala Capitular de la catedral de Segorbe.  
(Foto Arxiu Mas).*





*Bóveda de la capilla del Salvador de la catedral de Segorbe. (Foto Plasencia).*

El Aula Capítular fue iniciada por el obispo Juan de Tahust en 1417. Aunque sigue el modelo de la trecentista antesacristía de la catedral de Valencia —bóvedas de crucería de ocho nervios sobre planta cuadrada y trompas cónicas de cantería en las esquinas— el resultado no puede calificarse de arcaico. La potencia y buena factura de la labra de las trompas, así como el primitivo acceso mediante un pasillo en esquina resuelto con una bóveda rebajada en rincón de claustro hacen de esta obra un digno precedente del asombroso desarrollo de la estereotomía de la piedra en la arquitectura valenciana del cuatrocientos.

La capilla del Salvador fue fundada por el obispo Vallterra (1370-87). Se cubre con una curiosísima bóveda nervada formada con haces de terceletes repetidos, del tipo de las que se desarrollan en la arquitectura inglesa en el periodo del *decorated english*. Su similitud con uno de los tramos de la bóveda de la iglesia de Onteniente y con la cabecera de la catedral de Orihuela hacen pensar en la existencia de una misma serie de obras sin documentar. Dentro de la capilla se conserva el impresionante monumento funerario de los Vallterra. La perfecta conservación de la policromía de las esculturas hace de esta pieza hecho infrecuente en el arte medieval.

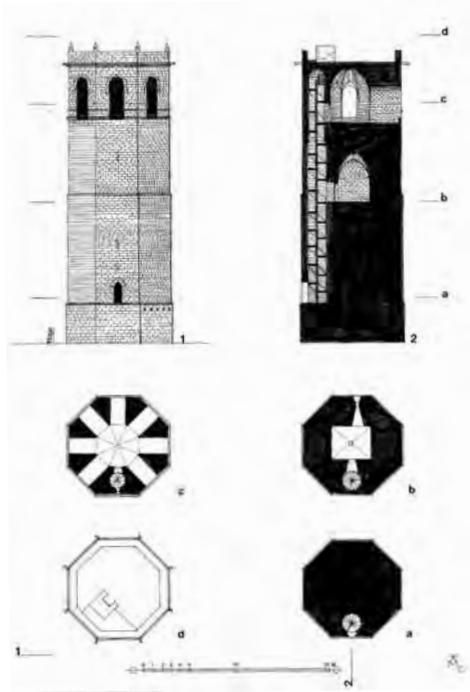
Cabe, por último, citar dentro de este apartado, la Sala Capítular de la catedral de Valencia. Esta pieza está actualmente convertida en capilla del Santo Cáliz. Fue construida por iniciativa del obispo Vidal de Blanes entre 1356 y 1369. Su construcción se ha atribuido a Andreu Juliá, que por esas fechas era maestro mayor de la catedral de Valencia. Es de planta cuadrada y trece metros libres de lado. Ocho ménsulas esculpidas y los correspondientes arcos formeros permiten tender una bóveda estrellada de crucería de planta octogonal. Pequeñas bóvedas triangulares rematan las esquinas. Este esquema de cubrición sigue un tipo muy frecuente en el siglo XIV que había sido empleado ya en distintos espacios de las catedrales de Pamplona y Burgos. Igualmente esta solución avanza la utilizada posteriormente, en la *Sala dei Baroni* del Castelnuovo de Nápoles, construida por Guillem Sagrera a mediados del siglo XV. En los sólidos y severos muros exteriores brillan por su ausencia la falta de contrafuertes. La rigurosa geometría del volumen original remite nuevamente a las tradiciones del gótico meridional. La pequeña aguja piramidal, que remata el caracol situado sobre la entrada, recuerda la similar disposición que existe en la entrada del palacio de los Papas de Aviñón. Cabe recordar que Andreu Juliá visitó esta ciudad repetidas ocasiones.



*Iglesia parroquial de Onteniente. Bóveda del tramo inmediato a la cabecera.*

*A la derecha. Bóveda de la antigua Sala Capítular de la catedral de Valencia. (Foto P. Alcántara).*





Croquis de la torre campanario de la iglesia parroquial de Sant Mateu, según A. Z.



Vista de Traiguera con la torre campanario medieval tal como aparece en los frescos del santuario de Ntra. Sra. de la Fuente de la Salud, primera mitad del siglo XVIII. (Foto A.Z.)

Torre campanario de la iglesia del Salvador de Valencia. (Foto P. Alcántara).

### LA TORRE CAMPANARIO PRISMÁTICA

Las primeras torres campanario, construidas en la época de la colonización, fueron de planta cuadrangular y de sillería. Salvo los vanos, cerrados con arcos de medio punto, que alojan las campanas, nada las diferencia de las torres defensivas, papel que también debieron cumplir. Siguen esta disposición las torres de la parroquia del Salvador en Valencia, Santa María de Lliria, San Pedro de Xàtiva y otras que quedan embebidas en sucesivos y posteriores recrecidos. Quizás la de mayor interés de esta serie sea la torre de la catedral de Segorbe, que también debió de serlo de la primitiva cerca muraria. Esta torre es de planta cuadrangular. La escalera, de cuatro tramos, asciende alrededor de un núcleo central macizo y se cubre con sucesivas y acodadas bóvedas de cañón. La disposición parece tomada de algunas torres románicas que siguen el mismo tipo.

La planta cuadrada en torres campanario siguió utilizándose en siglos sucesivos. En Orihuela la torre de la catedral tiene esta planta. Fue iniciada en el siglo XIV, aunque se concluyó mucho más tarde. Más interesante es la torre de la iglesia de las Santas Justa y Rufina en la misma ciudad. Ésta es de planta cuadrada. Exteriormente se adorna con resaltes acanalados, pináculos y



gabletes sobre los vanos. La torre se construyó durante el siglo XV, ya que en 1446 todavía faltaba por terminar el último tramo. Viciana, en 1563, nos informa de que esta iglesia “tiene una lucida torre con la campana mayor que sirve de reloj”. La cercanía de la casa del consejo proveería a este uso.

Con todo, son las torres de planta octogonal las que más fama han cobrado en la Valencia medieval. Quedan torres de este tipo en Alpuente, Traiguera, Sant Mateu y la famosa de la Seo de Valencia. El prisma octogonal tuvo fortuna en siglos posteriores, especialmente en tierras castellanenses. Del siglo XVI es *el Fadri* de Castelló de la Plana, y del siglo XVIII los campanarios de Burriana (que remató el inconcluso campanario medieval), Vila-real, Cervera del Maestre, Benicarló y Alcalá de Xivert.

La torre campanario medieval de Traiguera está intacta, aunque recrecida con un cuerpo barroco. Conocemos el contrato de su construcción, fechado en el año 1400. El maestro de obras fue Berthomeu Durà, quien procedente de Tortosa aparece documentado también en Catí y Sant Mateu.

La torre campanario de Sant Mateu es una severa e imponente construcción de 32 metros de altura e idéntico perímetro. Su acceso está situado a 5 metros de altura, lógicamente para dificultar la entrada en caso de utilización militar. De hecho sirvió de refugio durante la guerra de las Germanías. Es toda ella maciza salvo la escalera de caracol de acceso, el cuerpo de las campanas y una estancia situada a media altura. Esta estancia se cubre con bóveda de crucería simple. Los nervios se tienden desde impostas esculpidas en las que se representan, respectivamente, en esquinas opuestas, dos camellos enfrentados y dos leones devorando una figura humana, en las otras dos esquinas hay una representación de los vientos o de la palabra y formas vegetales o marinas. La bóveda se cierra con una clave que lleva esculpido un espléndido rosetón con ingeniosas tracerías de diferentes dibujos (véase p. 72).

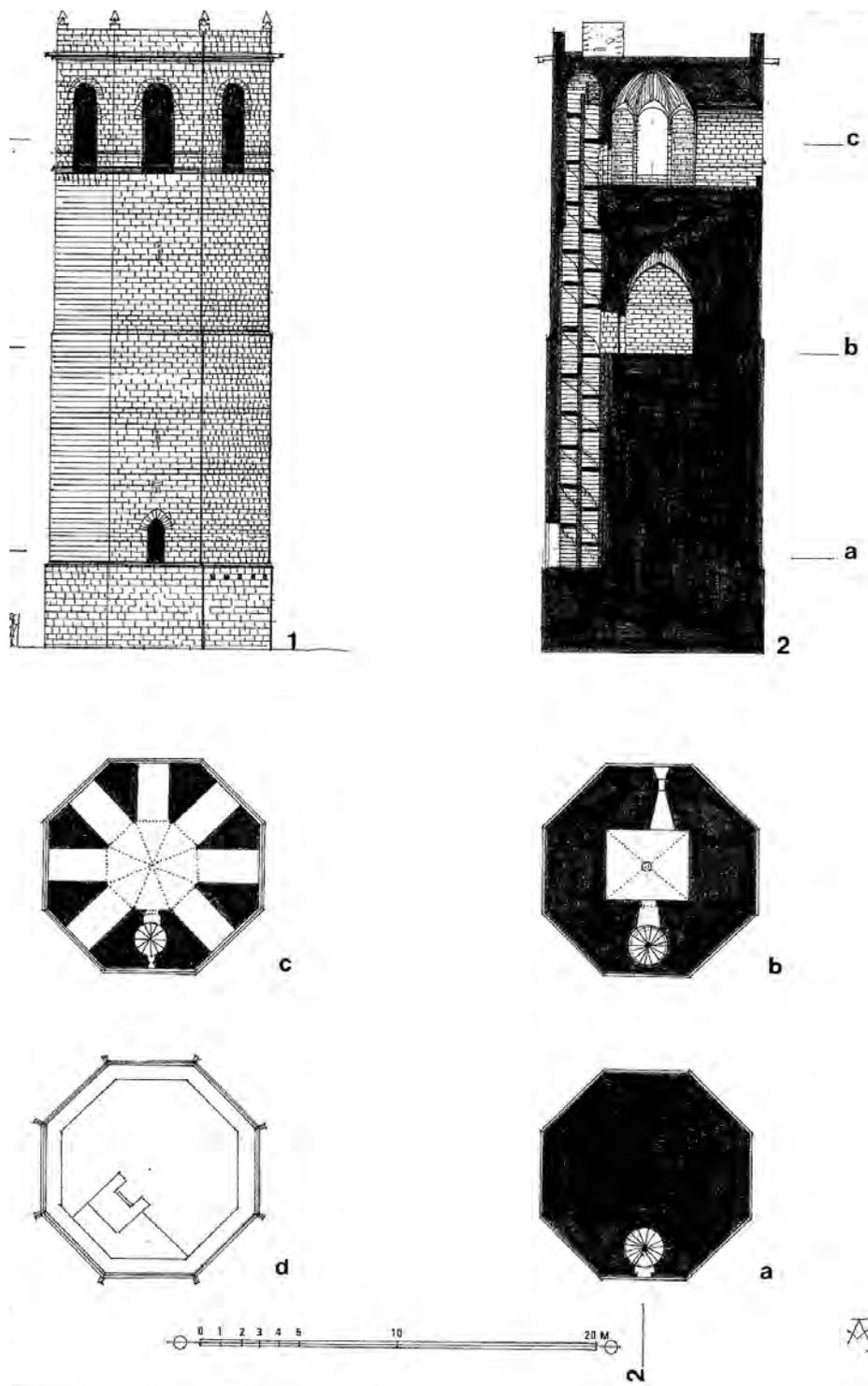
La más conocida de las torres octogonales valencianas es, sin duda, el “campanar nou” de la Seo de Valencia o torre del Micalet. Tiene esta torre una altura de 51 metros, longitud igual a su perímetro. Está formada por cuatro cuerpos de la misma altura. Los tres primeros llevan resaltadas sus aristas y limitada por una cornisa su altura. El último, en el que se abren los siete arcos apuntados que alojan las campanas (en el octavo lado está la escalera), está elegantemente decorado. Los huecos de las campanas tienen unas arquivoltas muy molduradas sobre las que se alza un gablete triangular muy agudo. Tanto en el interior del gablete como en las enjutas se despliega la típica labor de claraboya. Por el interior la torre es muy maciza pues sólo el centro tiene, sucesivamente, tres cámaras abovedadas en los tres últimos cuerpos. De éstas son angostas la nave más baja y aún la intermedia, siendo más amplia la alta o de las campanas.



*Remate de la torre campanario de la iglesia de las Santa Justa y Rufina de Orihuela. (Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*



*Torre campanario de la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Orihuela. (Foto J. Bérchez).*



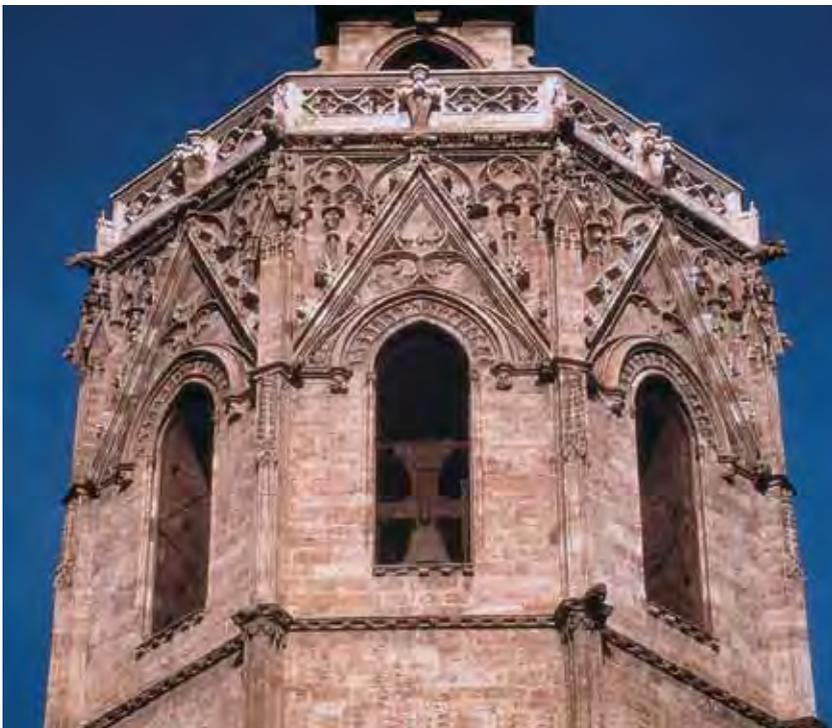
Torre campanario Del Micalet de la catedral de Valencia. (Composición a partir de dibujos de J. M. Ximénez).

Una lápida situada en su base testimonia que la obra se comenzó en 1381. Fue comenzada por el maestro de la catedral Andreu Juliá. La autorización real databa de 1376, año en el que el maestro viajó a Lérida para dibujar la torre de esta ciudad, entonces en construcción. La preocupación por emular otros campanarios fue constante. En 1396 estaba al frente de las obras Josep Franch. En 1414 se pagan a Pere Balaguer los gastos de un viaje hecho a varias ciudades con objeto de ver campanarios y tomar de ellos lo más hermoso y conveniente. En 1424 concertó el cabildo con el maestro Martí Llobet el remate de la "claraboya hi espiga". En 1453 se encargó a Antoni Dalmau, nuevamente, el proyecto de una espiga. Muerto este maestro se compró el modelo, ya acabado, a la viuda, pero la obra no llegó a construirse, dejando la torre sin su apropiado remate.

El chato remate de estas torres, al que estamos acostumbrados, se debe en mayor medida a estar inacabadas que a las intenciones artísticas originales. El objeto que con el rótulo de "fanal morisco" se custodia en el archivo histórico del Ayuntamiento de Valencia y que probablemente es una maqueta o "mostra" gótica, ilustra cómo podría rematar una de estas torres medievales.



*Maqueta de pináculo gótico o de remate de torre custodiado en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia, con el rótulo de "fanal morisco". (Foto P. Alcántara).*



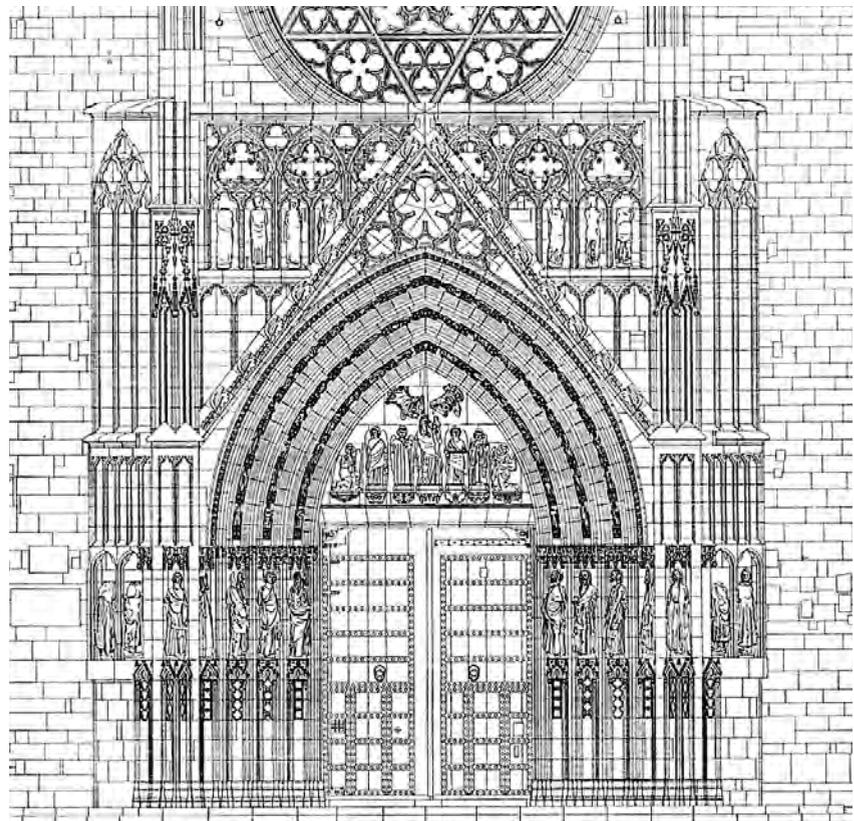
*Último cuerpo de la caña de la torre campanario de la catedral de Valencia. (Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*

## PORTADAS

Las portadas de iglesias habría que estudiarlas conjuntamente con la escultura. Lamentablemente este es un capítulo que en el área valenciana está todo por hacer. Cabe, no obstante, señalar los hitos más importantes. La primera portada valenciana con escultura de bulto y un programa iconográfico complejo es, sin duda, la puerta del brazo del crucero del lado del evangelio de la catedral de Valencia. Esta portada, tal como pudo comprobarse en la última restauración, sustituye a otra anterior, seguramente de tradición románica y en la que el ventanal lancetado que se disponía sobre ella hacía pareja con el situado sobre la puerta del Palau del brazo del crucero de la epístola. Si esta última portada seguía un programa iconográfico inspirado en el Antiguo Testamento (Libros del Génesis y del Éxodo), la portada de los apóstoles se inspira en el Nuevo Testamento. Sobre unos basamentos prismáticos decorados con bajo relieves enmarcados en cuadrifolios se disponen las imágenes de los apóstoles. En el parteluz (eliminado en 1599) se situaba la imagen de Nuestra Señora con el niño. Una triple arquivolta acoge finas imágenes de bienaventurados, vírgenes y ángeles protegidos por doseles. El tímpano acoge ahora la imagen de Nuestra Señora rodeada de ángeles músicos. Los arquivoltas quedan recogidas por un forzado gablete sobre el que sitúa una galería ciega con esculturas de bulto muy perdidas y un “salomó” o rosetón, que tiene 6’45 m de diámetro.



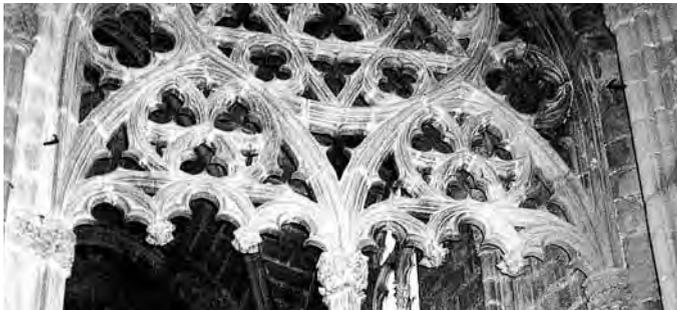
Portail des Libraires. Catedral de Ruán.  
(Foto J. Esteban Chaparría).



Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia,  
según J. Esteban Chaparría y R. Soler.



*Puertas de las Vírgenes y de los Apóstoles de la iglesia arciprestal de Morella. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).*



*Muro de celosía en la girola de la catedral de Tortosa.  
(Foto J. L. Gil).*



*Tracerías del gablete de la portada de la catedral de Huesca.*



*Puerta lateral de la Colegiata de Gandía.  
(Colección Hugué, Biblioteca Valenciana).*



*Puerta de la Sala Capitular de la catedral de Valencia. (Dibujo y litografía de J. Mendiola, 1849).*

La portada de los apóstoles toma su composición básica de las innovaciones surgidas en París respecto a la escultura arquitectónica monumental a fines de la década de 1250. La especial similitud con el *Portail des Libraires* de la catedral de Ruán (c. 1280-1290) hace pensar en un mismo equipo y en fechas poco posteriores a la francesa, acaso los primeros años del siglo XIV. Como ha señalado Paul Williamson, los grandes talleres que participaron en las obras de las grandes catedrales de los dominios reales franceses durante la primera mitad del siglo XIII se vieron reducidos luego a pequeños grupos de escultores que se trasladaban de un encargo al siguiente.

Portada también importante es la de los apóstoles de la arciprestal de Morella. Ésta conserva el parteluz con la imagen de Nuestra Señora y un tímpano con la coronación de la Virgen. Sigue un esquema similar a la de Valencia aunque se aprecia un estilo más avanzado y una menor finura en la escultura de bulto. La similitud entre las tracerías del gablete de esta portada y el de la catedral de Huesca hace pensar en la continuidad de algunos de los maestros constructores de ambas. La de Huesca se comenzó hacia 1338. Debió ser su maestro un Guillem Inglés. La de Morella deber ser de similar datación. Conserva los batientes originales que son de tradición mudéjar.

De hacia 1400 y muy fina factura es la portada de las Vírgenes de la misma iglesia de Morella. Mosen Manuel Milián atribuía esta portada a los orfebres e imagineros morellanos Santalínea, que están sepultados bajo la misma. Las elegantes y atrevidas tracerías que se tienden en la portada y soportan una virgen sedente recuerdan los muros de celosía del deambulatorio de la catedral de Tortosa, templo donde también trabajaron estos maestros.

Portadas que siguen la estela compositiva de la puerta de los apóstoles de Valencia y que están emparentados entre sí son la del capítulo de la citada catedral y la de Santa María o del Mercado de la Colegiata de Gandía. La de Valencia está documentada en los libros de fábrica de la catedral en 1424 y fue construida por Pere Balaguer.

Otra posible portada de la colegiata de Gandía sería la correspondiente al conjunto escultórico de grandes figuras de apóstoles, ahora repartidos entre el museo Kunstindustríe de Copenhague y el museo de Arte de Cataluña en Barcelona. Estas imágenes están documentadas de Joan y Pere Llobet en 1386. En caso de corresponder a una portada (origen más razonable que el propuesto retablo) correspondería a la portada de los pies, renovada al ser ampliada la iglesia en 1500-1507.

Otras portadas del siglo XIV o comienzos del siguiente, sencillas pero interesantes son la lateral de la arciprestal de Sant Mateu, la de Chert (que conserva intactos los batientes), las de Santa María

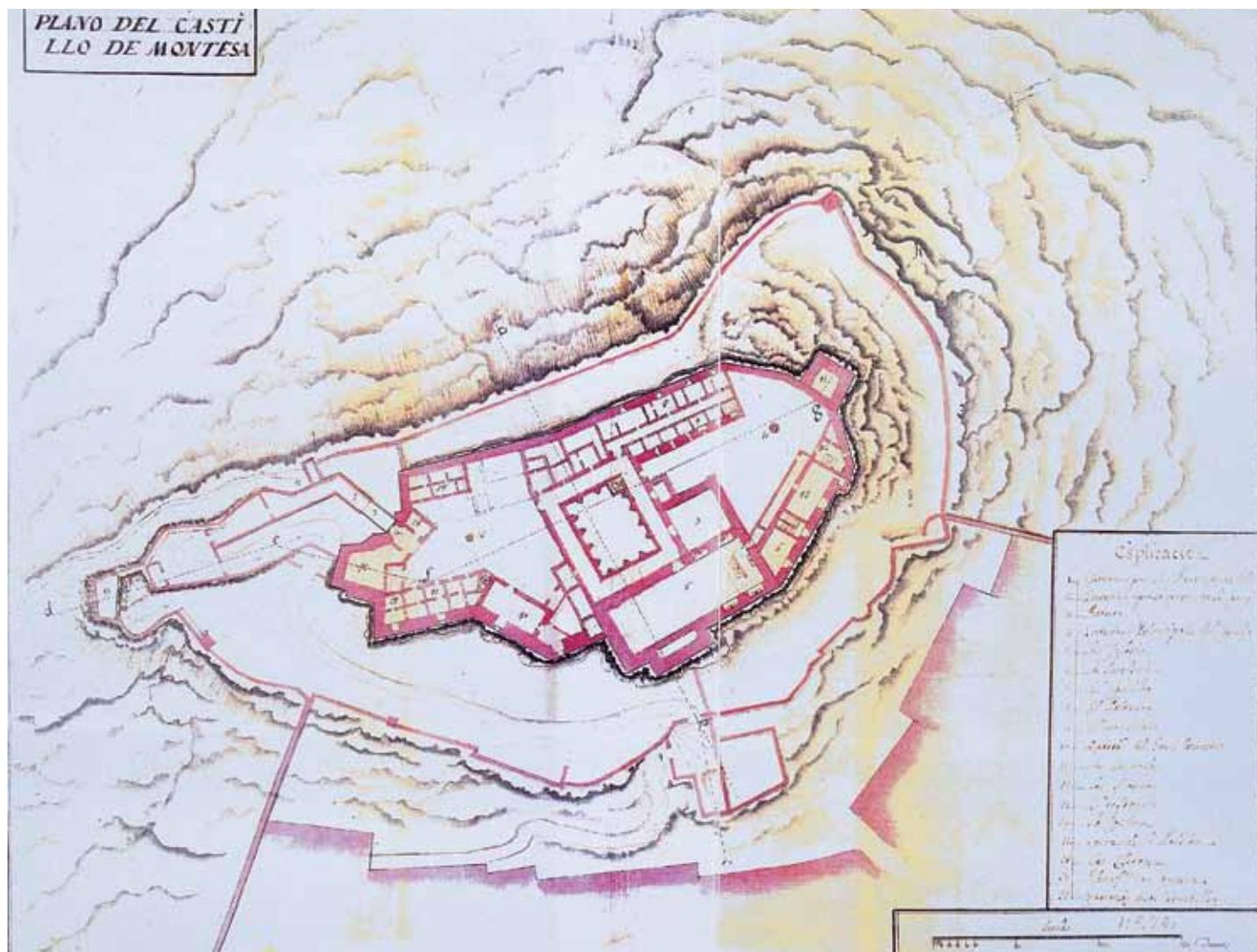
de Sagunto, la de la iglesia de la cartuja de Valdecristo y la de los pies de la catedral de Orihuela.

Junto con éstas debe reseñarse el considerable material escultórico no estudiado perteneciente a esta época. Deben señalarse especialmente los restos de retablos de piedra de Morella, Sant Mateu y Canet lo Roig y las imágenes del campanario de Traiguera en las comarcas del norte.



Plano del castillo y sacro convento de Santa María de Montesa anterior a su destrucción en el terremoto de 1748. (Archivo Histórico Nacional, cortesía S. Vila).

Portada de los pies de la catedral de Orihuela. (Foto Fausto Olzina).





*Restos de un retablo de piedra de la iglesia parroquial de Sant Mateu. (Foto Arxiu Mas).*

## CAPÍTULO IV

### VALENCIA: UN LABORATORIO URBANÍSTICO MEDIEVAL



Escena de agrimensura representada en la *Siència de destriar* y la *Siència d'atermenar* de Bertrand Boysset. *Carpentras*. Biblioteca Ingbertina. ms. 327.

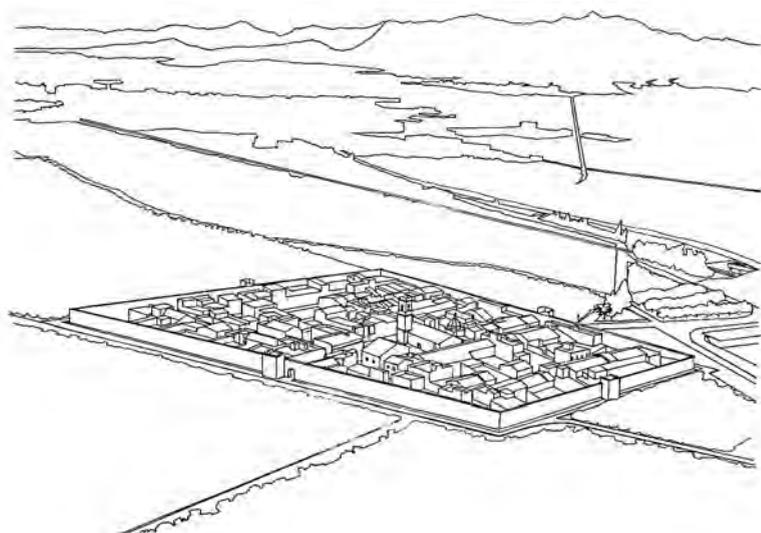
**D**urante la Edad Media se estableció la red urbana que constituye actualmente Europa. En este periodo las creaciones urbanas fueron tan numerosas como variadas. De hecho todo el occidente cristiano medieval se convirtió en un laboratorio urbanístico. La experimentación adquirió una especial densidad en los países nuevos, es decir, en las zonas de conquista y de colonización. El nuevo reino cristiano de Valencia reunió estas características. Por ello el estudio del urbanismo medieval valenciano adquiere un interés general.

En el imaginario colectivo valenciano existe la idea de que toda construcción antigua, o de época imprecisa, así como las tramas urbanas más antiguas de sus poblaciones son, empleando la expresión popular, "del temps dels moros", es decir, de época musulmana. Sin embargo esta creencia no se atiene, generalmente, a la realidad. Ciertamente muchas poblaciones valencianas eran ya importantes durante la dominación islámica. Onda, Valencia, Alzira, Xàtiva, Orihuela o Denia tenían una larga historia urbana y una acreditada fama como ciudades con anterioridad a la conquista cristiana. No obstante el nuevo orden originó una diferente estructura del asentamiento de la población en el territorio y la renovación de sus núcleos urbanos. La creación de una nueva red de poblaciones y la transformación de las existentes fue un proceso largo, consciente y eficaz. Al final de la Edad Media la herencia urbana musulmana era prácticamente irreconocible.

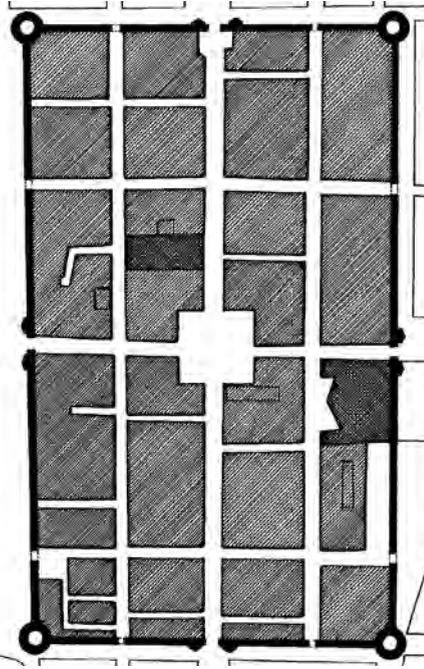
Si bien no es posible dar aquí una visión detallada del urbanismo medieval valenciano, posterior a la conquista podemos mencionar algunos de los hechos urbanos más sobresalientes que nos han llegado. Estos pueden agruparse en tres capítulos particularmente significativos: las poblaciones de nueva planta y trazado regular, las que llamamos poblaciones en ladera al arrimo de un castillo y las transformaciones urbanas de preexistencias. Recordaremos, por último, a una destacada figura que puede relacionarse con la actividad urbanística de la Valencia medieval: Francesc Eiximenis.



*Burriana. (Grabado de la Tercera parte de la Crónica de la ínclita y Coronada ciudad de Valencia y su reino de Martín de Viciana, 1563).*



*Vista aérea de Mascarell en Nules. (Dibujo de Francisco Taberner).*



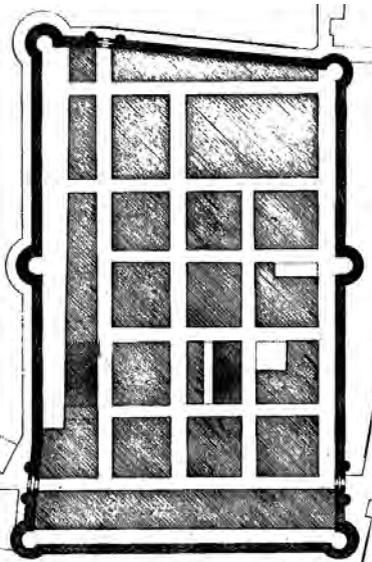
Vila-real medieval, según R. Betrán Abadía.

#### POBLACIONES DE NUEVA PLANTA Y TRAZADO REGULAR

Durante el periodo de la colonización el control del territorio y la roturación de nuevas tierras fueron los ejes de la repoblación. El modelo musulmán de organización territorial se transformó. Éste se basaba en una gran abundancia de poblamiento disperso alrededor de un castillo o de una medina. Los cristianos privilegiaron algunas de las antiguas alquerías o fundaron nuevas poblaciones provocando el declive progresivo de muchas otras. Mateu Bellés ha indicado que la estrategia de la repoblación siguió varias tácticas. La primera consistió en asegurarse la impermeabilidad de la franja costera, evitando el contacto entre los corsarios berberiscos y los quintacolumnistas moriscos. En las zonas del litoral se favoreció, por ello, un poblamiento concentrado, protegido por murallas, donde vivían los cristianos.

La segunda de las tácticas de la colonización consistió en llenar los vacíos demográficos. Las dos "extremaduras" del final de la época musulmana estaban situadas al norte y al sur del reino. Eran éstas las tierras septentrionales, aproximadamente hasta el río Mijares, y las meridionales alrededor de la línea Biar-Bussot. La tercera zona de poblamiento privilegiado buscó situarse controlando las vías de comunicación. El eje Borriol-Tortosa que coincidía con un vacío demográfico vió surgir numerosas poblaciones. Los corredores con Aragón, es decir, el valle del Palancia, els Ports de Morella, y el camino Lliria-Serranos vieron controlados los lugares estratégicos. Un hecho similar sucedió con la Costera que es el corredor natural que une Valencia con Castilla. Por último la población mudéjar vió cambiada su articulación en el territorio. En las ciudades se construyeron morerías en los arrabales y en el campo quedaron sometidos a un señor territorial.

Almenara medieval, según R. Betrán Abadía.



Las poblaciones de nueva planta se construyeron generalmente con trazado regular. Éstas son más abundantes de las que se ha venido considerando. Josep Martí ha dado a conocer como, sólo en la Plana de Castellón, hay ocho poblaciones de este tipo. Todas ellas tienen unas mismas constantes formales. Estos núcleos urbanos adoptan forma cuadrangular muy bien definida. Las viviendas se subordinan a la vialidad conformándose como un solar estrecho y alargado: *el pati*. Las calles de estas poblaciones tienen tendencia a ser rectilíneas y continuas. Esta continuidad es rota únicamente en razón de la adaptación a las irregularidades geográficas o por causa de ampliaciones sustanciales e imprevisibles del núcleo. A menudo se encuentran vías públicas que discurren paralelas unas a otras, incidiendo perpendicularmente sobre otras vías dispuestas de la misma forma. Todas ellas cuentan con una plaza que acoge la mayor parte de las actividades económicas: el mercado, y donde se sitúan los edificios administrativos: *la Sala, la Cort* y *la Presó*. La plaza acostumbra a situarse en el eje de la calle principal, que es generalmente el camino a partir del cual se funda la población y también suele tener incidencia en el

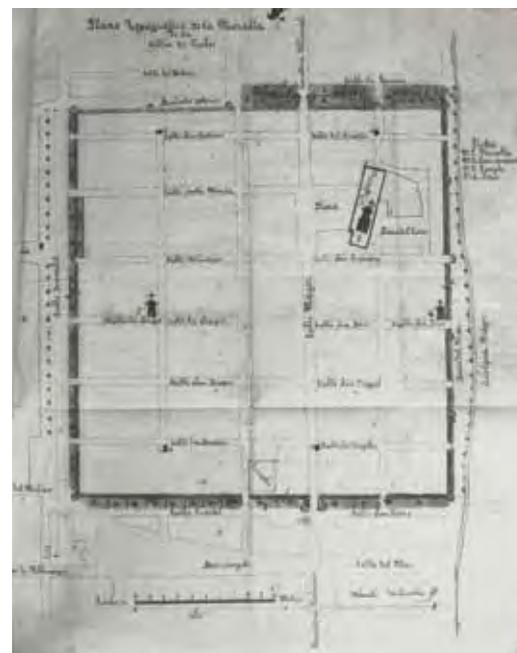
eje perpendicular. Todas estas poblaciones contaron con cercas y construcciones defensivas que tuvieron trazados e importancia diversos, adaptándose al crecimiento urbano y a las necesidades del momento.

La más conocida de estas poblaciones es Vila-real. Nacida por voluntad de Jaime I, según carta puebla fechada el 20 de febrero de 1274, Vila-real comenzó a edificarse junto a una acequia nueva. Su planta adoptó la forma de un rectángulo, que más tarde sería cerrado por murallas con cuatro torres en los ángulos y un profundo foso. Dos principales arterias, perpendiculares entre sí, dividen la población en cuatro cuarteles iguales. Dos calles (la de arriba y abajo) se disponen paralelas a la calle mayor (que coincidió con el nuevo trazado del camino real Valencia-Tortosa). En la confluencia de las dos principales calles perpendiculares se sitúa la plaza. Esta es de planta cuadrada y en sus frentes lleva porches formados por arcos apuntados de piedra. En la plaza se ubicaba la casa de la villa, los hostales, el almudín y en ella se celebraba la feria. De la población medieval queda actualmente el trazado urbano, parte de la plaza porticada, fragmentos de la muralla y una de las torres angulares (la torre Motxa).

Igual interés y similares características tienen otras poblaciones de la Plana de Castellón, como Almenara, Nules, Mascarell y el mismo Castellón.

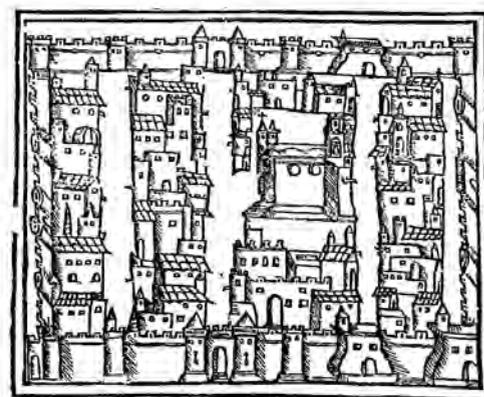
Almenara fue fundada en el siglo XIII en la bifurcación que del camino real Valencia-Tortosa llevaba a la Vall d'Uixó. A los pies del monte donde se situaba el viejo castillo musulmán. Fue trazada con una retícula inicial perfecta. Actualmente se está procediendo al rescate y puesta en valor de la cerca muraria. Ésta parece corresponder a una ampliación del recinto inicial. La potente fábrica de mampostería de la muralla recientemente restaurada parece posterior a la fundación.

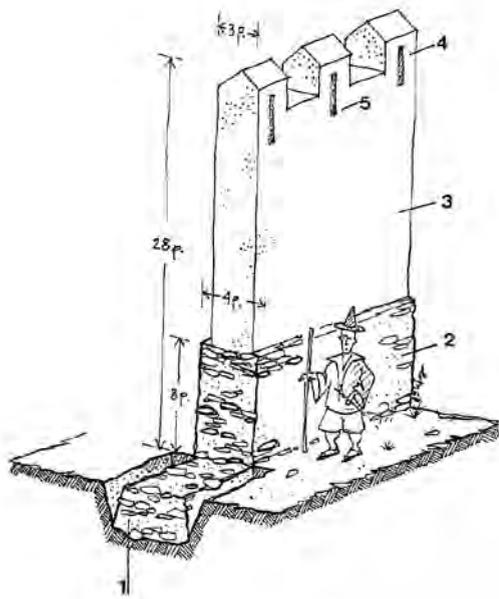
La Pobla de Nules, o Nules, se localizó igualmente en la llanura, no lejos del antiguo castillo musulmán de la Villavieja de Nules. Su carta de población data de 1254. No obstante, según recientes investigaciones del cronista Vicent Felip, la Pobla de Nules no debió de establecerse hasta los primeros años del siglo XIV. Nules, como Villarreal, se fundó junto a una acequia nueva, en la cota inmediatamente superior no regable. Ambas poblaciones parecen haberse fundado en el marco de una ambiciosa operación de transformación de tierras de secano en regadío. La planta de esta población es de extraordinario rigor geométrico. Aunque el caserío ha sido ampliado y muy renovado nos informa de su trazado medieval el plano de la villa levantado en 1887 con motivo del derribo de las murallas. A diferencia de Vila-real las calles principales se disponen perpendiculares a la calle mayor-camino real. Las calles situadas en paralelo a la calle mayor —*travesseres*— carecen de puertas de acceso a las viviendas.



*Nules medieval. Plano de fines del siglo XIX. (Archivo Municipal de Nules).*

*Castellón. (Grabado de la Tercera parte de la Crónica de la inclita y Coronada ciudad de Valencia y su reino de Martín de Viciana, 1563).*





Restitución gráfica de la sección de la muralla de Benicarló a partir de un documento de 1306 que fija el convenio entre los templarios y los de Benicarló para su construcción, según M. García Lisón

Fotografía tomada en 1955 de los restos de la muralla de Almassora (Castellón).



El Nules medieval llegó prácticamente intacto hasta finales del pasado siglo. El diccionario geográfico de Pascual Madoz (1845-1850) describía la población de la siguiente forma: “Esceptuando sus arrabales, se halla cerrada con buenos muros de tapia recompuestos en la última guerra, si bien actualmente se encuentran en estado ruinoso: forman un cuadrado defendido por 26 torreones de cal y canto y sólida construcción que flanquean las cortinas. Tiene cuatro puertas, dos de ellas principales, defendidas por dos torreones más salientes que los demás, y las otras están abiertas en los flancos de sus respectivos torreones, que por esta circunstancia tienen más diámetro que las restantes: la elevación de los muros y torres parece bastante para una defensa regular”. Teodoro Llorente, en su obra *Valencia*, publicada en 1887, describía Nules con románticos trazos “Nules ofrece un golpe de vista pintoresco: es la única población de la Plana que conserva sus antiguas murallas. Esas tapias bermejas, que forman un recinto cuadrado, están defendidas por veintidos redondos torreones; sobre ellas surgen el caserío y las cúpulas de las iglesias que resplandecen al sol con el brillo de la turquesa; fuera de los muros extiendense los arrabales, dominados también por las cúpulas de los arruinados conventos: todo esto, rodeado de naranjales siempre verdes, de palmeras y cipreses, tiene algo de oriental”. El mismo autor en un *post-scriptum* de 1902 indicaba, en una breve nota, que “Esta población ha perdido el aspecto pintoresco que le daban sus antiguas murallas. Fueron derribadas hace pocos años”.

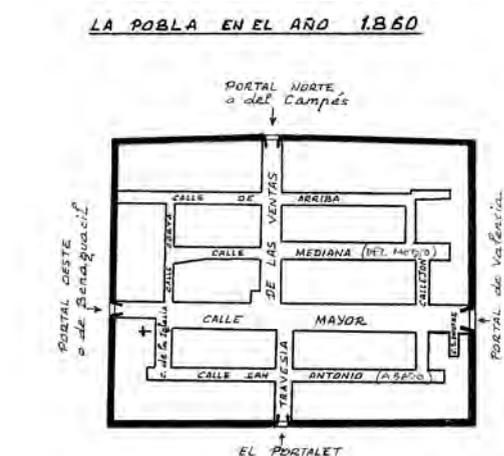
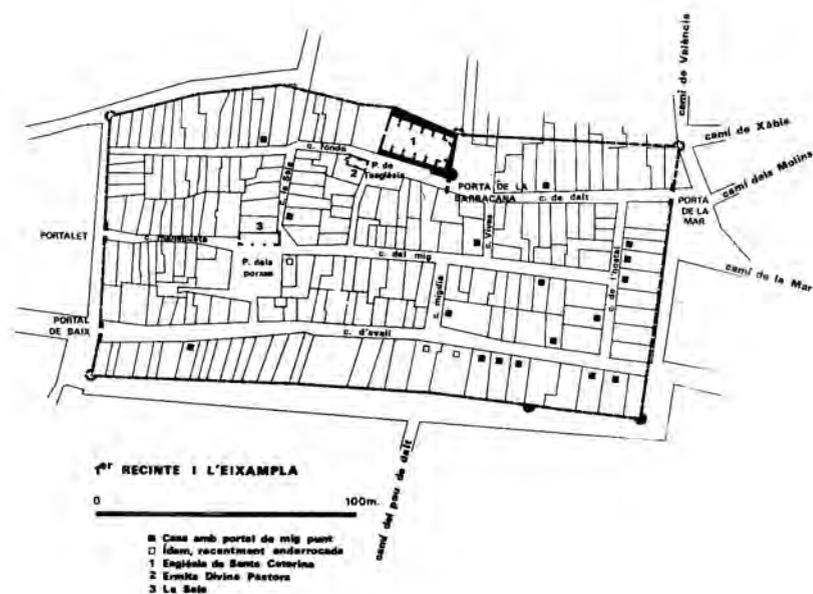
La única población de estas características, y la de más oscuro origen, que conserva completa la cerca, es Mascarell. Se localiza junto al camino de Burriana a Valencia, ya en el término de Nules. El topónimo significa campamento en árabe. Se ha supuesto que la población perpetúa el campamento levantado por Jaime I para asediar Burriana. Mascarell fue habitada por musulmanes hasta la conversión y/o expulsión de éstos en el siglo XVI. Acaso los pobladores serían los descendientes de los musulmanes expulsados de Burriana tras la conquista de la ciudad. La población es cuadrangular. Se desarrolló alrededor de una desaparecida torre central que es citada en antiguos documentos. La muralla dispone de cuatro torres cuadradas situadas en el centro de los muros. Tiene únicamente dos puertas, situadas en muros opuestos: la que da al camino de Burriana a Nules y Valencia, y la que da a la acequia de Mascarell, a la cual marcha paralela la muralla. Recientemente Mercedes Gómez-Ferrer y Juan Jesús Gavara han dado a conocer el contrato de la construcción de las murallas de Mascarell, lo que data éstas a mediados del siglo XVI. El caserío está muy renovado. La cerca es de tapial mixto.

Es sabido como el tercer domingo de Cuaresma Castellón de la Plana rememora la tradición de su fundación en el año 1251. En su trazado medieval pueden adivinarse muchas de las características anteriormente expuestas. No obstante el mayor crecimiento y transformación de esta ciudad hace difícilmente reconocible su traza inicial.

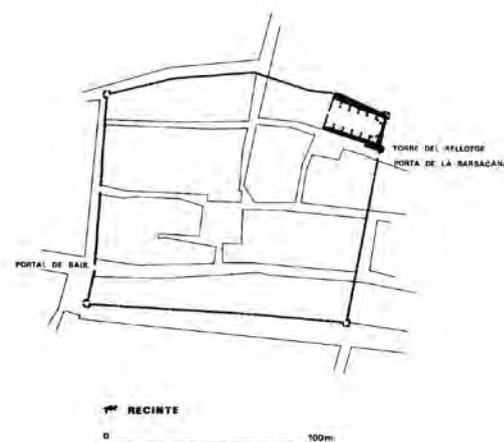
La Plana no es la única comarca valenciana donde pueden encontrarse este tipo de poblaciones. Aunque con menor regularidad geométrica se encuentran poblaciones de este tipo en todas las zonas del territorio valenciano que la estrategia colonizadora aconsejó. Pueden citarse, en las comarcas del norte, Torreblanca, Vinarós y Benicarló. Esta última población era una alquería musulmana que fue repoblada en 1236. La población estaba dividida en cuatro cuarteles por dos calles principales que se cruzaban perpendicularmente. La calle mayor coincidía con el camino real Valencia-Tortosa. De Benicarló conocemos un interesante documento, fechado en 1306, que recoge el convenio hecho por los hombres de Benicarló con Frey Berenguer de Cardona, Maestre del Temple en Aragón y Cataluña y con Frey Arnaldo de Bañuls, Comendador de Peñíscola por el que se comprometen a amurallar la población según el trazado, técnicas constructivas y características defensivas indicadas por dicho Comendador. El documento permite reconstruir la forma y el trazado, cuadrangular, de la desaparecida cerca.

Entre las poblaciones de este tipo cercanas a la ciudad de Valencia pueden citarse a la Poble de Vallbona (que tiene un trazado similar a Vila-real) y Benisanó, que fue construida sobre una pequeña elevación, al arrimo del castillo señorial del mismo nombre. Esta última conserva la casi totalidad de la cerca embebida entre las medianeras de las casas.

Similar carácter, con calles rectilíneas, plaza central y cerca muraria tenía la ciudad de Gandía. El núcleo inicial de esta ciudad y las murallas fueron ampliadas en el siglo XVI por el duque Francisco de Borja. Joan Ivars y Josep Ivars han estudiado una población con las mismas características expuestas situada en la Marina, la villa de Teulada. En ésta el asentamiento se consolida entre 1298 y 1357.



La Poble de Vallbona medieval, según Sucías Aparicio.



Teulada medieval y ensanche posterior, según J. Ivars.

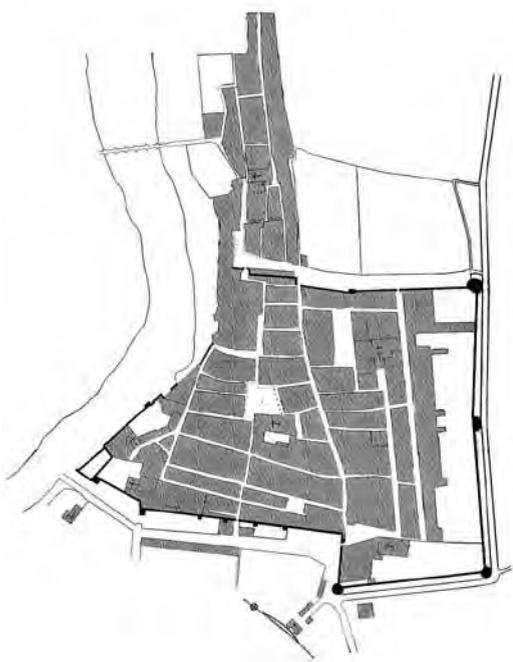


*Cocentaina medieval, según Torró-Ivars.*

Una reciente y certera investigación debida a Josep Torró y Josep Ivars ha dado a conocer los casos de Cocentaina, Alcoi y Penáguila, en el sur valenciano. Los núcleos originales de estas poblaciones (fundadas en el siglo XIII) disponen de un callejero ortogonal, plazas de planta cuadrada y cercas de tendencia cuadrangular.

El hábitat concentrado permitía a los nuevos pobladores una mejor identificación y defensa como grupo colonizador. A su vez el hábitat agrupado permitía rentabilizar al máximo los derechos correspondientes al poder mediante la posibilidad del ejercicio inmediato de la autoridad y de los monopolios reservados a la señoría. Esta ambivalencia de posibilidades queda manifiesta en un elemento característico de las pueblas de colonización: las murallas. Éstas son tanto una fortificación como un control. Como hemos visto documentado en Mascarell y Benicarló, la construcción de los muros no precede ni acompaña la de los hábitats. Las cercas se emprenden cuando el núcleo está minimamente consolidado o cuando las circunstancias lo exigían. La documentación muestra, con frecuencia, a las poblaciones remisas a emprender las costosas y problemáticas construcciones de las murallas.

El trazado regular, la ortogonalidad y la división sistemática del suelo es, siempre, la expresión formal de una motivación precisa. En este caso es la necesidad de una rápida y adecuada implantación en el territorio y de la colonización del suelo. El urbanismo colonizador de las pueblas valencianas no supone la aplicación de un modelo cerrado de raíz ideológica sino que muestra una variada experimentación urbana realizada con técnicas de agrimensura ya conocidas en el mundo antiguo. Ello explica la adaptabilidad del esquema de ordenaciones urbanas a las irregularidades topográficas del emplazamiento, hecho frecuente en las comarcas poco llanas del interior del país.



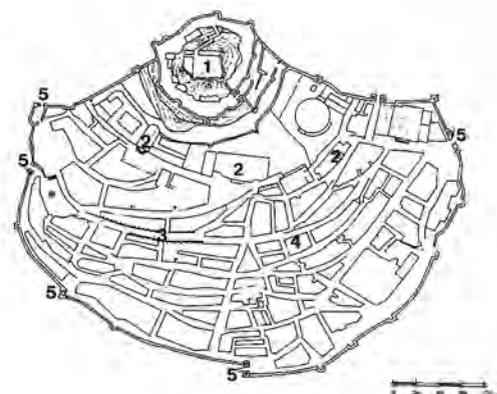
*Gandía medieval y ampliación del duque Francisco de Borja.*

Una variante de las poblaciones de nueva planta y trazado regular son aquellas que se asientan sobre una colina. Se disponen generalmente en la ladera bien orientada, las calles se adaptan a las curvas de nivel, con travesías según las líneas de máxima pendiente, las calles, como en las poblaciones del llano, reciben los nombres de "mayor", "arriba" y "abajo", la iglesia parroquial se sitúa en lo más alto del cerro. Pueden citarse entre las poblaciones que siguen este esquema (siempre adaptado a la orografía del terreno), la Pobra de Benifassà o Rosell.

### POBLACIONES AL ARRIMO DE UN CASTILLO

Tipo muy frecuente de poblaciones desarrolladas en la Valencia medieval son las situadas en la falda de una montaña, al arrimo y protección de un castillo. Generalmente el castillo estaba construido en la cima de una montaña inexpugnable por uno de los lados. En la vertiente opuesta se situaba el caserío. Éste se disponía escalonado en calles aproximadamente semicirculares que seguían las curvas de nivel. Otras calles en travesía, con gran pendiente, escalaban la montaña. La iglesia se situaba, generalmente, en el punto más alto del caserío. A menudo pueden verse en estas poblaciones diversos recintos defensivos sucesivos. Con el tiempo, la mayor paz social, el progreso económico y el aumento demográfico hizo que estas poblaciones crecieran por la ladera y llegaran al llano. Los castillos quedaron abandonados y los recintos medievales arruinados o considerados barrios poco accesibles y sin aprecio. Entre los muchos ejemplos que siguen más claramente este tipo y esta evolución pueden citarse: Villafamés, Jérica, Onda, Ayora o Castalla.

La población valenciana de este tipo que mejor conserva el trazado y disposición urbana medieval es Morella. Esta población, que existía ya en época musulmana, viene a ser, después, como la expresión del orden medieval cristiano. El castillo lo domina todo. La población se dispone en la ladera favorable por orientación y pendiente. En lo más alto de la población, pero por bajo del castillo

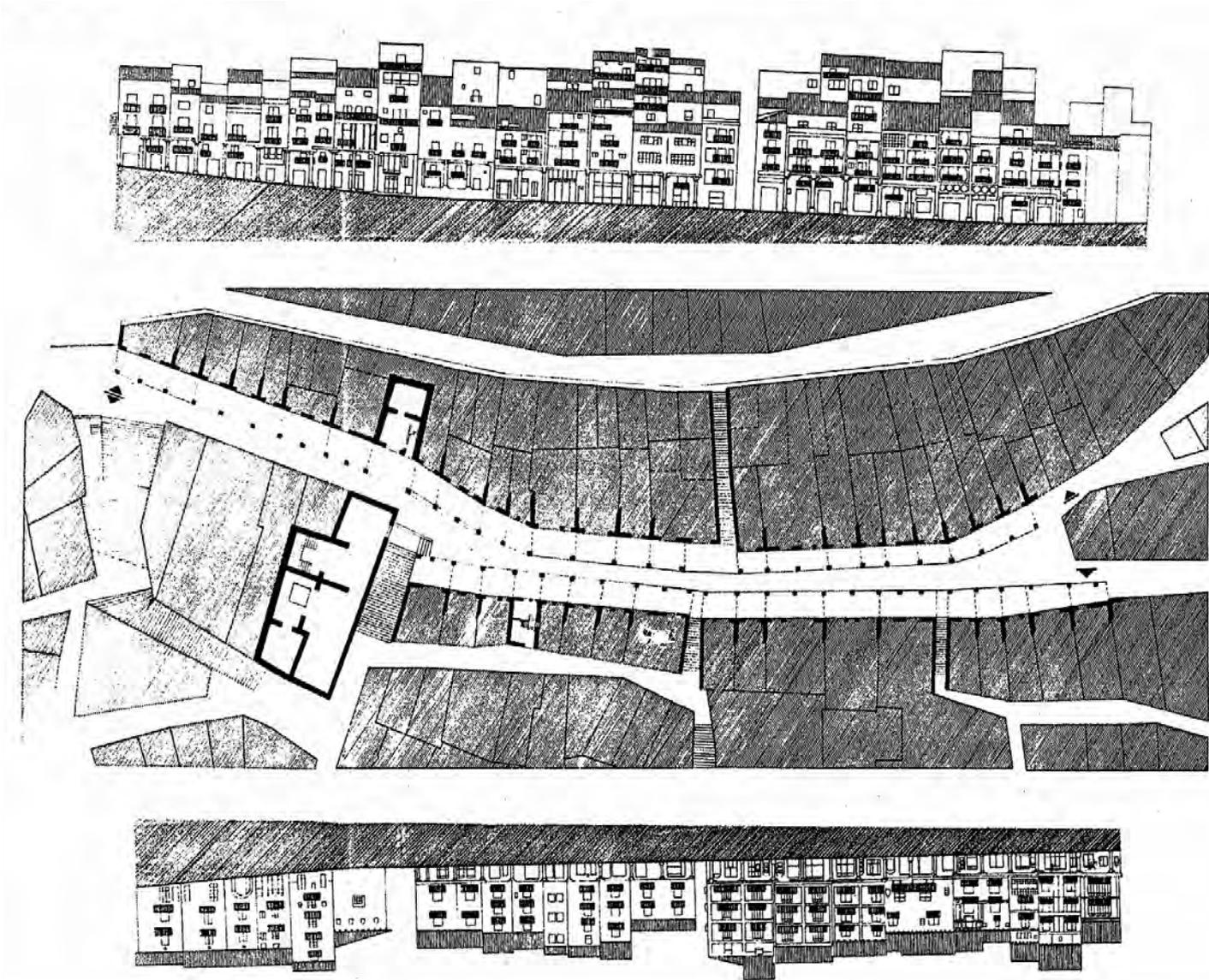


*Plano de Morella. 1) Castillo. 2) Iglesia Mayor y conventos. 3) Calle-plaza. 4) Ayuntamiento. 5) Puertas de la muralla.*

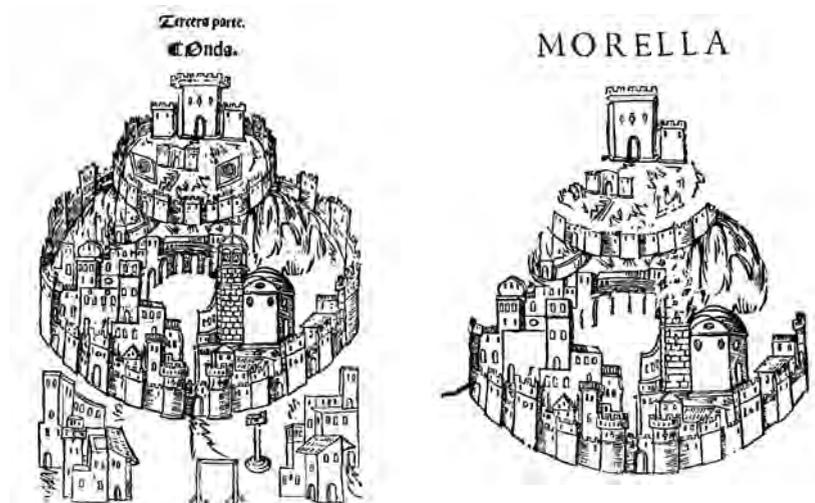
*Vista de Morella, según Rocafort.*



se situa la iglesia arciprestal de Santa María y junto a ella los conventos de San Francisco y de San Agustín. Más bajas y repartidas por entre el caserío se sitúan las parroquias de San Miguel y San Juan. Las calles se ajustan al terreno disponiéndose de forma concéntrica. La imposibilidad material de trazar una plaza extensa en el centro de la población hizo que el mercado se situara en la calle Mayor (hoy Blasco de Alagón). Esta calle sigue una misma curva de nivel y conserva, a lo largo de ella, los porches que protegían y aún acogen el mercado. En ella se sitúa igualmente el Peso, la Sala y la Prisión. Significativamente, todavía hoy, se le llama "la Plaza" a pesar de ser una calle estrecha y larga. La ciudad estaba protegida por una fuerte muralla, que se conserva y que fue construida, o renovada, a mediados del siglo XIV.



*Morella, plaza, (calle Blasco de Alagón) planta de Salvador Tarragó.*



*Onda. (Grabado de la Tercera parte de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia de M. de Viciana, 1563).*

*Morella. (Grabado del Libro cuarto de la Crónica de M. de Viciana, 1566).*

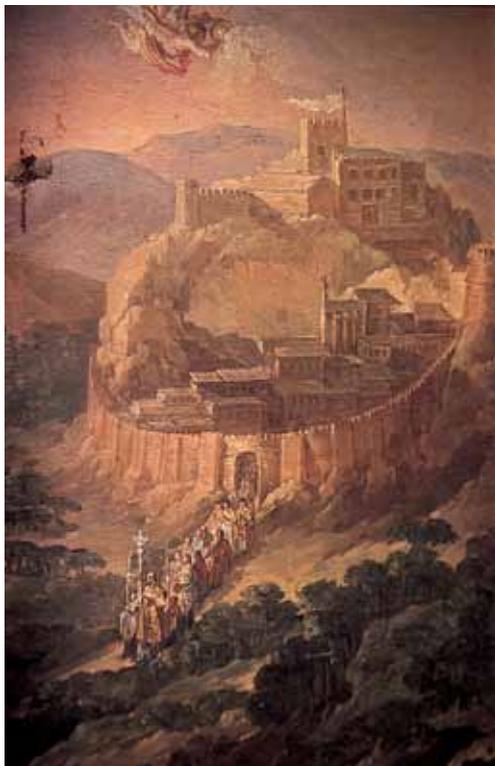
Que este tipo de poblaciones se percibían como un tipo urbano diferenciado nos lo indica indirectamente el cronista Viciana. Cuando éste, en 1563, publicó la tercera parte de la *Crónica de Valencia*, incluyó en ella un “retrato” de la Villa de Onda (ciudad que sigue el mismo esquema urbano) consistente en un detallado grabado de la población. Al publicar en 1566 la cuarta parte de la *Crónica* el editor, ahorrativo o apresurado, incluyó una vista de Morella (de razonable parecido con la realidad) que era el mismo grabado de Onda del tomo anterior del que se le había eliminado algunos elementos característicos de esta población como la torre campanario de la iglesia mayor o la ampliación del caserío de la villa por el llano. Igualmente se habían transformado los arcos de piedra de los porches de la plaza de Onda en pies derechos (como todavía existen en Morella). La montaña se había hecho más esbelta recortando la anchura de la montaña. La operación de utilizar un mismo grabado para ilustrar dos ciudades pertenecientes a un



*Escudo medieval de Xàtiva s. XIV. Forma parlante del castillo de Xàtiva en el que se significan el castillo mayor y el castillo menor. (Foto Museo de l'Almodí de Xàtiva).*



*Plaza de Sant Mateu, 1917. (Foto Arxiu Mas).*



Reconstrucción de la vista de la Ayora medieval, según aparece en el cuadro "El milagro de la abuela Liñana", por Vicente López. Iglesia parroquial de Ayora. (Foto A. Z.)

mismo tipo urbano la repitió Viciana en la misma *Crónica*. El grabado que aparece en la tercera parte como "retrato" de la villa de Vila-real vuelve a aparecer en la cuarta parte como "retrato" de la villa de Nules. Ambas poblaciones eran de nueva planta y trazado regular (véase p. 119).

La evolución y transformación más frecuente de este tipo de poblaciones se evidencia claramente en dos pequeñas poblaciones del sur del reino muy similares en su aspecto y en su evolución urbana: Ayora y Castalla. Ambas crecieron al amparo de un poderoso castillo situado en una montaña con escarpadas laderas. Ambas tuvieron un fuerte crecimiento demográfico en el siglo XVI, época en la que construyeron una nueva iglesia parroquial de estilo renacentista en el llano. Con el tiempo el castillo y el caserío de la ladera quedaron abandonados y arruinados. En ambos casos de la población medieval únicamente queda hoy la vieja parroquia medieval situada en la ladera del monte transformada en ermita. El caso de Ayora es mejor conocido ya que se conservan grabados y pinturas de su disposición medieval.

El modelo urbano descrito puede considerarse también la transformación cristiana de un característico esquema musulmán de población en altura, tal como lo ha explicado Pierre Guichard. La estructura musulmana de albacar o refugio con torre celoquia y población a un nivel inferior, es sustituida, aprovechando las fábricas existentes, por la construcción del castrum cristiano (adequando la parte del recinto superior musulmán), el abandono del albacar y la renovación y ampliación de la zona inferior.



Construcción de las murallas de Valencia. Xilografía de la Primera parte de la Cronica General de toda España, y especialmente del reyno de Valencia, de Pere Antoni Beuter, 1546. Esta viñeta representa la construcción de la muralla de la ciudad en tiempos de Pere IV. A la derecha se ven los trabajos correspondientes a la construcción de una fábrica de tapijal (amasado de la tierra, colocación del tablero, apisonado). A la izquierda los trabajos correspondientes a una fábrica de cantería (dibujo de plantillas, labra de piezas, colocación).

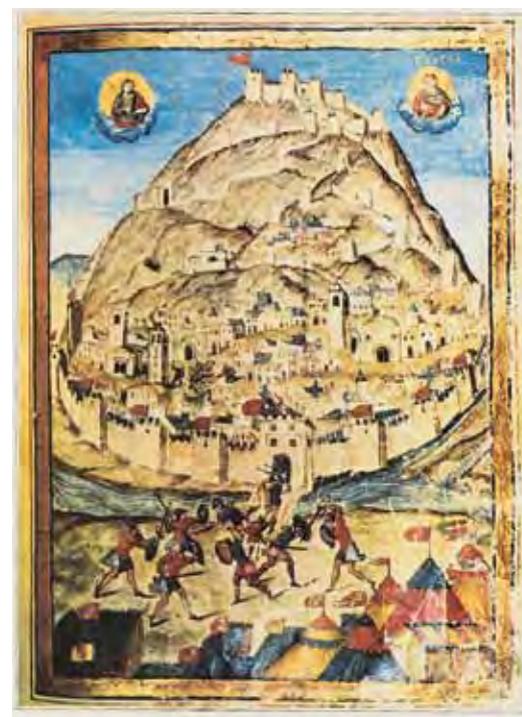
## TRANSFORMACIONES URBANAS

Las poblaciones existentes en época musulmana fueron profundamente transformadas. En la segunda mitad del siglo XIV, en la ciudad de Valencia, se llevó a término una notable reforma urbana consistente en una nueva cerca muraria que incluía los arrabales de la Xerea, la Boatella y Roters, además de la partida de Tints y la Morería. La muralla, construida bajo la responsabilidad de *La fàbrica de Murs i Valls*, tenía doce puertas de las que diez eran de nueva planta. La ciudad había triplicado la superficie y ello facilitó la remodelación de la estructura y la fisonomía urbana. Que la renovación urbana era un hecho consciente e intencionado lo indica una carta de 18 de julio de 1393 dirigida por los *Consellers* de Valencia a sus representantes en Aviñón, en la que dicen haber sido esta ciudad edificada “per moros a lur costum estreta e meçquina, ab molts carrers estrets volcats e altres deformitats”. En nueva carta de 15 de septiembre del mismo año insisten sobre “Les deformitats que son en aquesta ciutat de carrer morisch e daltres dolenties”. Muestra de la voluntad de transformación son los abundantes acuerdos del *Consell Municipal* de abrir *azucats* o calles sin salida, ensanchar calles y plazas y construir edificios públicos para “embelliment de la ciutat”.

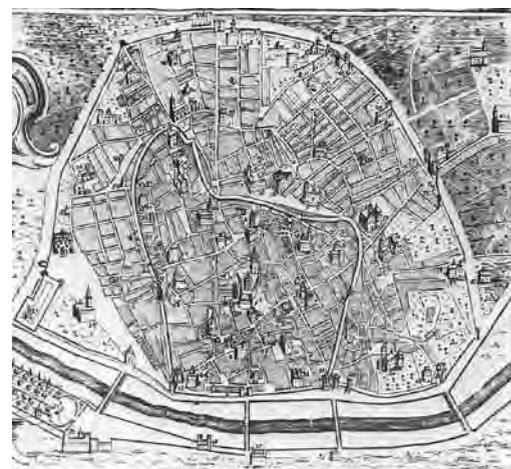
La prueba documental de estas transformaciones y de la voluntad del cambio urbanístico en la ciudad de Valencia la han aportado Milagros Cárcel y José Trenchs al publicar la regesta de casi 300 documentos referentes a disposiciones urbanísticas de la ciudad de Valencia en el siglo XIV. Más recientemente Milagros Cárcel ha ampliado este estudio con otros 300 documentos del mismo tipo y origen pertenecientes al siglo XV.

Valencia no fue la única población transformada en época medieval. Los cambios posteriores han enmascarado o eliminado, generalmente, la imagen medieval de nuestras poblaciones. En el Maestrazgo el menor progreso económico ha preservado su aspecto medieval.

Sant Mateu creció a partir de un pequeño núcleo musulmán o mozárabe instalado en un montículo y conformado a modo de zuda. La importancia de la población en la Edad Media y su posterior decaimiento ha hecho que conserve extraordinariamente su perfil medieval. La gran mole, pétreo e inacabada, de la iglesia gótica se levanta sobre el caserío que la rodea. Las calles convergen a una plaza cuadrangular, rodeada de porches, situada en el llano, al pie del montículo inicial. Junto a ella se sitúan la casa de la ciudad y la iglesia. El palacio fortificado de los Maestres de Montesa, señores del territorio, se situaba externo al recinto amurallado y a la otra parte del riachuelo que rodea la población. Como en Valencia, hay noticias del siglo XIV que informan que el Consejo Municipal efectuó numerosas reformas urbanas sobre la trama existente en época musulmana.



*Orihuela asediada por los castellanos. Cartulario de Orihuela, 1568. (Archivo Histórico Nacional).*



*Representación sobre un plano del siglo XVIII de la ciudad de Valencia de los recintos amurallados árabe del s. XI y cristiano del s. XIV, según Pascual Esclapés.*

Benasal era otra pequeña población existente en época musulmana. Con la repoblación cristiana vio crecer un amplio arrabal formado por manzanas rectangulares paralelas entre sí. A mediados del siglo XIV se amplió el recinto amurallado para acoger el arrabal. De la cinta muraria se conservan tres potentes torres, buena parte de los lienzos y una de las puertas.

La parcelación medieval se componía de solares —*patis*— de forma rectangular y dimensiones regulares. Estos tenían entre cuatro y cinco metros de fachada. Esa misma casa ideal tendría entre diez y veinte metros de profundidad, de los cuales la porción trasera correspondía a un patio donde se situaba el corral o un pequeño huerto familiar. En caso de que el propietario fuera un menestral en los bajos estaba el obrador abierto a la calle. Éste quedaba, a menudo, protegido por soportales sobre los que solía descansar el voladizo de la primera planta. En Morella subsisten aún magníficos ejemplares de este modelo edificatorio. Si el propietario era agricultor o ganadero la planta baja guardaba los aperos, servía de cuadra a los animales o custodiaba algún ganado. La vivienda se situaba en la planta piso y las cosechas se guardaban bajo la techumbre en "les golfes, l'andana o el perxe". La casa del jornalero era mínima, frecuentemente de una sola planta y sin duda cercana a la del musulmán más desfavorecido.

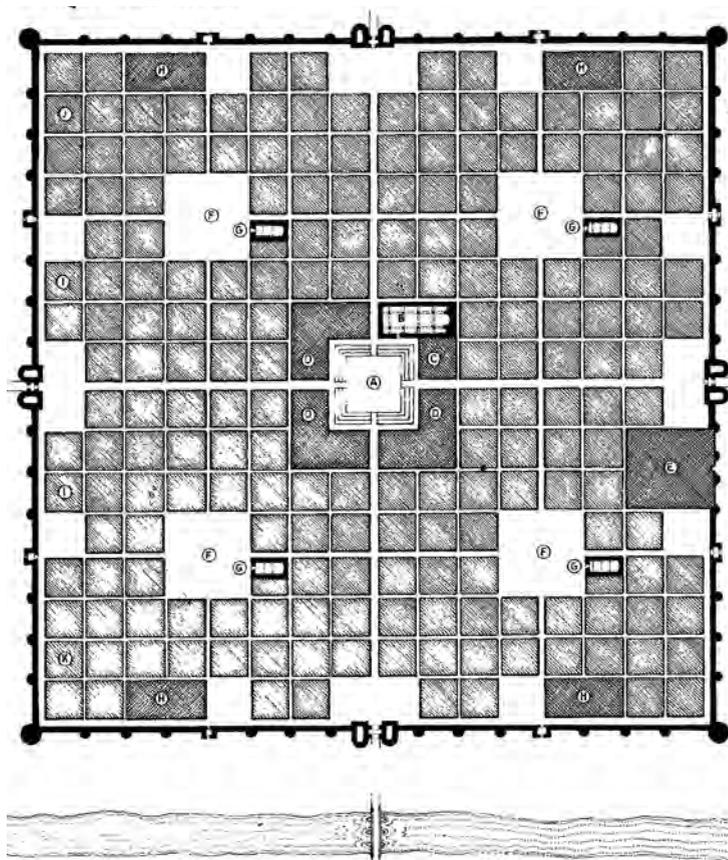


*Portada de la edición del Regiment de la cosa pública impresa en Valencia en el año 1499 por Cristóbal Cofman. Ante la torres de Serranos Eiximenis ofrece su libro a los jurados de la ciudad tras los que se encuentra el Ángel Custodio y los maceros de la misma.*

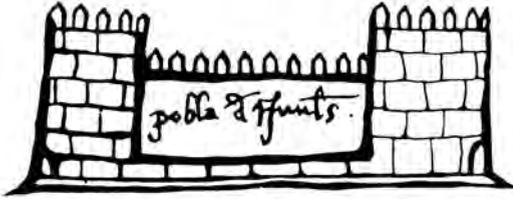
## FRANCESC EIXIMENIS

Figura de interés, cuya obra es paralela a la notable actividad urbanística de la Valencia medieval, es Francesc Eiximenis. Era este un fraile franciscano que había nacido en Gerona a finales del primer tercio del siglo XIV. Recibió formación académica en Oxford y viajó a Colonia, París, Roma y Toulouse. Vivió en Valencia entre 1383 y 1408. En este último año fue nombrado obispo de Elna y murió en Perpiñán al año siguiente.

De Francesc Eiximenis se ha dicho que condensa admirablemente las cualidades y aún los defectos de la época y del ambiente en el que vivió. Su espíritu era plenamente medieval. El orden y la sistematización son en él, como en la mayoría de sus contemporáneos, una preocupación absorbente; las divisiones y subdivisiones se multiplican hasta el infinito y a veces casi diríamos que perjudican a la claridad de la exposición. Esta y otras características desvelan su formación escolástica. Su obra más extensa y ambiciosa, que quedó inacabada, fue *Lo Crestià*. Los cuatro libros que nos han llegado, aunque suman la respetable cantidad de 2.592 capítulos no representan apenas la tercera parte del proyecto global. *Lo Crestià* es esencialmente una vasta enciclopedia —una *Summa Teològica*— escrita en lengua vernácula. En ella el estilo y la forma del mensaje se subordinan a la intención didáctica y pastoral.



La ciudad de Eiximenis, según R. Betrán Abadía.



*Nules medieval. Representación caligráfica realizada en el manuscrito de la visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholach en 1314. (Archivo Capitular de Tortosa).*

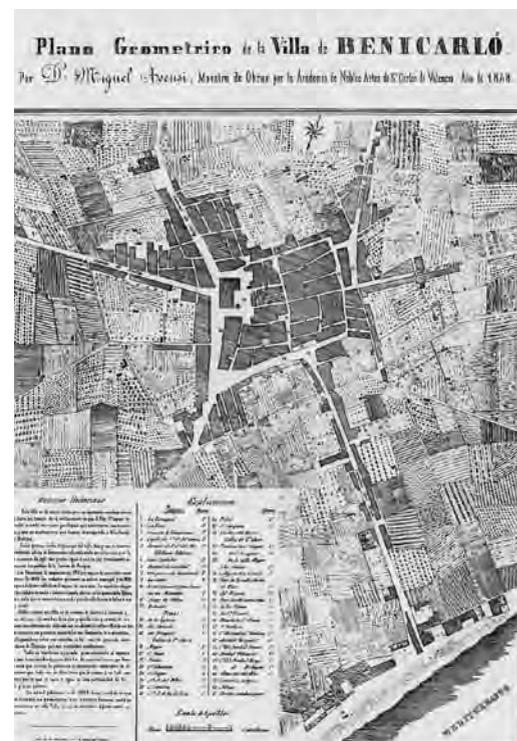
La burguesía valenciana encontró a su mentor intelectual en el fraile franciscano Eiximenis. Éste, que era un entusiasta de las formas de vida urbanas, dedicó a los jurados de Valencia en el año 1383, el *Regiment de la cosa pública*, anticipo del libro *Dotzé del Crestià*. La carta introductoria del *Regiment* es un canto fervoroso y espléndido a las excelencias de la ciudad y la tierra de Valencia. El *Consell Municipal* de Valencia acordó, el año 1384, copiar el libro *Primer del Crestià* (ya escrito en 1381) y tenerlo en la sala de juntas, para que todo el mundo pudiera consultarlo, y encargó que una copia iluminada del *Regiment* estuviese atada con una cadena a la mesa del escribano de la Sala.

El capítulo 110 del libro *Dotzé del Crestià*, redactado entre 1385 y 1386, se titula “Quina forma deu haver la ciutat bella e bé edificada”. Dice en ella que la ciudad se asentará en llano, para que pueda ensancharse sin trabas; su planta ha ser cuadrada, de mil pasos de lado; en el centro de cada uno de éstos se abrirá una puerta principal, flanqueada por dos más pequeñas, fortalecidas como las de los castillos; las esquinas estarán igualmente fortificadas. De puerta a puerta, dos anchas calles la dividirán en cuatro cuarteles, cada uno de los cuales tendrán una hermosa y vasta plaza. El palacio del príncipe, fuerte y elevado, debe levantarse en un extremo, con salida directa al exterior. En las cercanías del cruce de las dos calles mayores se emplazará la catedral; inmediata, una gran plaza con gradas en torno y el palacio episcopal; no se permitirán solaces deshonestos en ella, ni la instalación del mercado ni de la horca para el castigo de los delincuentes. Cada barrio tendrá conventos de frailes mendicantes (lo era el autor) y parroquia, carnicerías, pescadería, almudís y varias tiendas. Los hospitales, leproserías, garitos, burdeles y desagües de las cloacas deberán emplazarse al lado opuesto a aquel de donde procedan los vientos reinantes. Las gentes de idéntica profesión vivirán agrupadas en el mismo barrio: si se trata de una ciudad marítima, las viviendas de los mercaderes, cambistas, etc., ocuparán la parte más cercana al mar; las de los labradores deben de estar junto a la puerta que abra al campo; por todas partes se instalarán los comercios necesarios para la vida cotidiana. El interior de la ciudad será “bello y deleitoso”. Habrá leyes que ordenen las edificaciones y derribos y gentes encargadas de su cumplimiento.

Una larga línea interpretativa, iniciada por Puig i Cadafalch, ha querido ver en “La ciutat bella e bé edificada” una teoría completa de la ciudad ideal y un prematuro anuncio del renacimiento. Eiximenis habría visto la modesta aplicación de su plan, realizado en épocas anteriores, en las ciudades de nueva planta y trazado regular de la Plana de Castellón antes descritas. La ciudad eiximeniana habría servido de texto básico en la concepción del hecho urbano durante el reinado de los Reyes Católicos (El *Dotzé* se imprimió en Valencia en 1494). Su influencia habría llegado a la política urbana desarrollada durante la conquista de América.

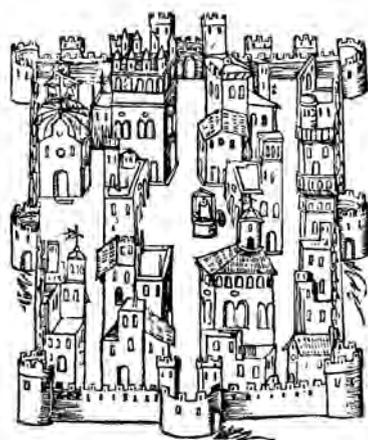
Más recientemente Fernando Marías ha señalado que el *Dotzé* no aparece en ninguna de las bibliotecas de nuestros arquitectos del siglo XVI, ni tampoco en la exhaustiva biblioteca del monasterio del Escorial, ni entre los libros de Isabel la Católica. Su difusión, como impreso o como copias parece haberse limitado a Valencia y a Cataluña. Por otra parte, según el mismo autor, no existiría una relación de causa a efecto, de teorización sobre el modelo valenciano de la ciudad, (las poblaciones de nueva planta y trazado regular), sino una serie de similitudes fortuitas al aparecer ya esos rasgos “valencianos” en las especulaciones teóricas de las fuentes clásicas que Eiximenis maneja. Por último la ciudad ideal del franciscano es medieval en su concepción urbana, escolástica en su metodología y en el manejo de las fuentes clásicas. Su propuesta no se enmarcaría en un tratado de la ciudad como institución política, con valores históricos y políticos, humanísticos, sino en una doctrina moral y religiosa. Eiximenis pretendería el advenimiento de la *Civitas Dei* y estructura la organización de la ciudad religiosa propiciatoria, con una forma simbólica, más mental que realizable. Una ciudad menos ideal o utópica que estrictamente espiritual.

No obstante, la ciudad de Eiximenis puede explicarse, también, desde el propio contexto en el que nace. A finales del siglo XIV, a pesar de la esforzada empresa colonizadora, eran muchas las huellas de la tradición islámica. La preocupación debía estar viva. Eiximenis escribe su obra a los pocos años de la gran ampliación y reforma del recinto urbano de la ciudad de Valencia, en la segunda mitad del siglo XIV. Muchos de los rasgos físicos de la ciudad “bella e bé edificada”, como las calles amplias y rectas, o la situación de hospitales, burdeles y desagües, para evitar infecciones o malos olores, eran preocupación diaria del consejo de la ciudad y así viene expresado, frecuentemente, en el *Manual de Consells* de la ciudad de Valencia. Por otra parte Eiximenis tuvo que conocer, inevitablemente, las ciudades de nueva planta y trazado regular de la Plana de Castellón, ya que el camino real pasaba por ellas. Ciertamente estas poblaciones se habían construido con una inten-



Plano de Benicarló de 1748 que muestra todavía el núcleo fundacional.

Segue el retrato de la villa.



NVLES.



Izquierda. Vila-real (Grabado de la Tercera parte de la crónica de la ínclita y coronada Ciudad de Valencia y su reino de Martín de Viciana, 1563). Derecha. Nules (Grabado del Libro quarto de la crónica... de Martín de Viciana, 1566).

ción práctica muy diversa a la que movió la redacción del *Dotzé*, pero la concreción formal de la ciudad de Eiximenis recogería, inevitablemente, estas experiencias. La coincidencia con las fuentes clásicas que maneja Eiximenis señalaría, una vez más, el apego a las tradiciones mediterráneas de la arquitectura gótica valenciana.



*Vista de la ciudad de Jerusalén recreando de forma ideal la ciudad de Segorbe y su alcázar llegando desde el camino de Valencia, en la tabla Llanto por Cristo muerto de Vicente Macip (c. 1525-1531). Museo Catedralicio de Segorbe, procedente del retablo mayor de la catedral.*

CAPÍTULO V

EL SIGLO XV VALENCIANO



La mirada de un observador desprejuiciado y poco atento sobre la ciudad de Valencia, a mediados del siglo XIV, no descubriría grandes diferencias respecto al paisaje de la ciudad anterior a la conquista cristiana. Aunque desde 1238 los arrabales habían crecido considerablemente la ciudad estaba cercada, todavía, por las murallas musulmanas. Sobre la muralla únicamente se divisaría el poco esbelto perfil de la catedral trecentista y alguna torre campanario de planta cuadrada y aspecto militar, como la que pervive, recién restaurada (1999), en la parroquia del Salvador. La mayoría de las grandes parroquias góticas abovedadas, así como la peculiar silueta del “campanar nou” de la Seo, el popular *Micalet*, no habían comenzado a construirse. Únicamente en el populoso Arrabal del Mercado se erguía el gran torso descabezado e inconcluso, envuelto en andamios, de la nave de la parroquia de San Juan. Lo dicho para la ciudad de Valencia puede servir para otras ciudades del reino. Morella, Sagunto y Xàtiva no habían renovado las murallas islámicas. Esta última ciudad aprovechaba, en parte, como iglesia mayor la gran mezquita que había sido consagrada al culto cristiano como iglesia de Santa María.

El siglo XIV fue una época de crisis en el occidente cristiano. La gran peste de 1348-1350 y las epidemias que le siguieron, los desórdenes en la producción y las guerras afectaron duramente a muchas zonas de Europa. El reino de Valencia no quedó al margen de estos males. La misma ciudad de Valencia fue atacada y asediada por Pedro el Cruel de Castilla en 1363 y en 1364. Paradójicamente los grandes desastres sociales de mediados del siglo XIV parecen situar el punto de despegue de la época de mayor esplendor de la

*En la página anterior. Escena del anónimo retablo de San Lucas del s. XV. Museo Catedralicio de Segorbe. (Foto P. Alcántara). El dibujo arquitectónico fue una herramienta esencial en el desarrollo de la arquitectura gótica. La pérdida de los dibujos de proyecto en el episodio gótico valenciano puede calibrarse gracias a algunos fondos arquitectónicos de la pintura coetánea que no repiten modelos de taller.*

*Vista de Valencia. Detalle. (Anthonie van den Wijngaerde, 1564. Österreichische Nationalbibliothek, Viena).*



arquitectura gótica valenciana. La capital del reino se convirtió en el siglo XV en un emporio comercial de extraordinaria actividad, sede de una industria floreciente. La brillantez cultural de este periodo la testimonian, de la misma forma que la arquitectura, la pintura, la literatura o la orfebrería.

A finales del siglo XIV y comienzos del siglo XV la especificidad de la pintura valenciana hizo de la ciudad de Valencia uno de los centros pictóricos más cualificados de la península. Después de figuras como Pere Nicolau, Miquel Alcanyís y Gonçal Peris, entre otros, cuya obra puede encuadrarse en la corriente del gótico internacional, se produjo un notorio giro en la pintura valenciana. Hacia los años cuarenta se introducen las técnicas y las formas de la *ars nova* o realismo flamenco de la mano de Lluís Dalmau. Tras este pintor una serie de grandes personalidades pictóricas, Jacomart, Reixach, Los Osona, o Pablo de San Leocadio acercaron sucesivamente las intenciones artísticas a las propias del renacimiento.

En el terreno de la producción literaria Ausias March (+ 1458), Joanot Martorell (+ 1465), Jaume Roig (+ 1478) o Joan Roís de Corella (+ 1497) materializan la rara y brillante síntesis de tradiciones medievales y modernidad que caracteriza la producción artística valenciana.

En la arquitectura se percibe una evolución paralela. Los más conocidos maestros de obras de fines del siglo XIV y comienzos del XV como Pere Balaguer, Miquel García, Johan del Poyo o Antoni Dalmau se alejaron progresivamente de la severidad del gótico mediterráneo introduciendo una mayor riqueza ornamental. La arquitectura comienza a ser pródiga en elegantes tracerías y estirados pináculos y se aprecia el gusto por las maclas. La finura del detalle, lo peculiar de las composiciones y el atrevimiento de las estructuras señalan analogías con el arte de los plateros.

Como ocurre en la pintura y en la literatura, en los años cuarenta se produce un profundo giro en la arquitectura. En este caso de la mano del maestro de la Seo, de la ciudad, y de las obras reales Francesc Baldomar. La experimentación realizada por este genial maestro en arcos y bóvedas pusieron en cuestión los mismos presupuestos de la arquitectura gótica y condujeron el inicio de la estereotomía moderna.

El discípulo de Baldomar y también maestro de la catedral y de la ciudad, Pere Compte, llevó las investigaciones de Baldomar hasta sus últimas consecuencias. La introducción de la geometría de la esfera en abovedamientos desembocaría en lo que se ha dado en llamar el renacimiento técnico. El título de gótico moderno le sería adecuado.



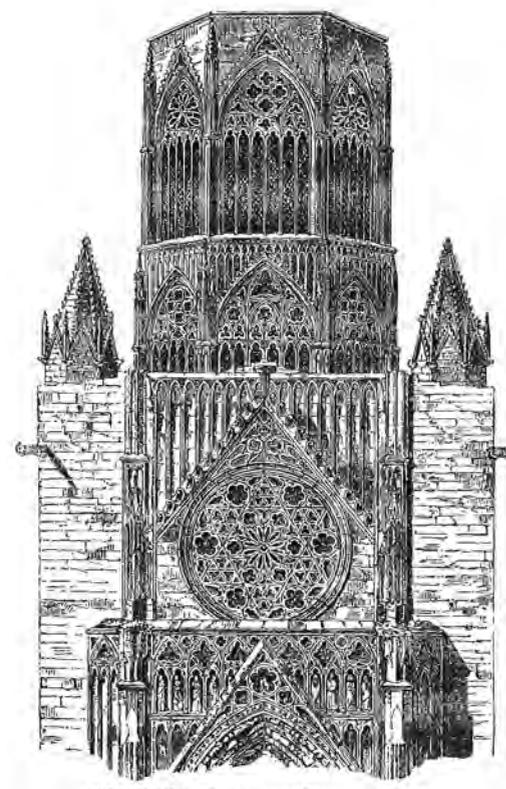


## A. EXCELENCIA Y DOMINIO DE LA TÉCNICA DE LA CONSTRUCCIÓN ABOVEDADA. EL GÓTICO INTERNACIONAL

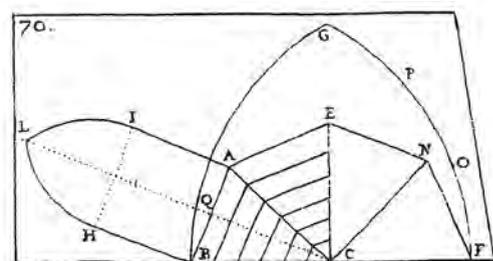
Al llegar al siglo XV el dominio de la técnica de la construcción abovedada se hace patente en la arquitectura gótica valenciana. Dos ejemplos son suficientes para evidenciar el virtuosismo técnico adquirido: el cimborrio de la catedral de Valencia y el coro alto de la iglesia arciprestal de Morella. De ambas construcciones, a pesar de su brillante apariencia, tenemos una oscura noticia documental. Pese a ello su presencia muestra con elocuencia lo que no revelan los documentos de archivo. El cimborrio de la Seo de Valencia es, en palabras de Street, uno de los mejores ejemplares que de su clase hay en España. La aérea y atrevida linterna no guarda relación con el sólido y severo templo que se extiende a sus pies. El enorme fanal octógono descansa en trompas cónicas y se cierra con una bóveda de crucería compuesta por ocho nervios de piedra y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. Tiene dos órdenes de grandes ventanales que ocupan el ancho de los paños y hacen de esta linterna una obra ligerísima, totalmente calada. Aparenta un gigantesco diseño de orfebrería al modo de las coetáneas custodias turriformes. Complicadas tracerías aseguran las placas de alabastro que cierran los vanos. Estas placas sustituyen a las todavía más ligeras vidrieras medievales. La diferente proporción y decoración de los dos cuerpos hacen pensar que quizás se levantó en dos etapas.

En cualquier caso la ausencia de contrafuertes y lo calado de sus muros permiten considerar como un prodigio tanto su construcción como su permanencia. Prueba de su fragilidad es que su conservación ha requerido constantes labores de mantenimiento. Los pilares que lo apean, inmediatos a la nave debieron ser recalzados y reforzados en diversas ocasiones. Realizaron estas operaciones los arquitectos Albiniano de Raxas, a mediados del siglo XVII, y Antonio Gilabert en 1774. De este último, se afirma en las actas académicas, que hizo “ el arriesgado pensamiento de sostener por medio de pilares provisionales uno de los ángulos que mantienen su magnífico y elevado cimborrio, mientras se hacia el nuevo poste correspondiente”. Zunchado en 1863 por Timoteo Calvo, el cimborrio necesitó nuevamente ser recalzado y zunchado hace algunos años por el arquitecto Ramiro Moya.

Obra admirada por su atrevimiento constructivo en diversas épocas, el cimborrio fue objeto de especial atención en la primera mitad del siglo XVIII. Tomás Vicente Tosca en su tratado de arquitectura (1712) da traza de su montea y se detiene en el análisis de su fábrica, a la que califica de “orden Gothico”, y le sirve como ejemplo significativo para tratar la bóveda de arcos cruceros mantenida “con su propio peso, sin más estrivos”, demostrando una especial sensibilidad por su estructura, alabando su ingenio y el “maravilloso enlace de sus cruceros”. De la admiración que despertó esta obra en pleno desenvolvimiento de la cultura archi-

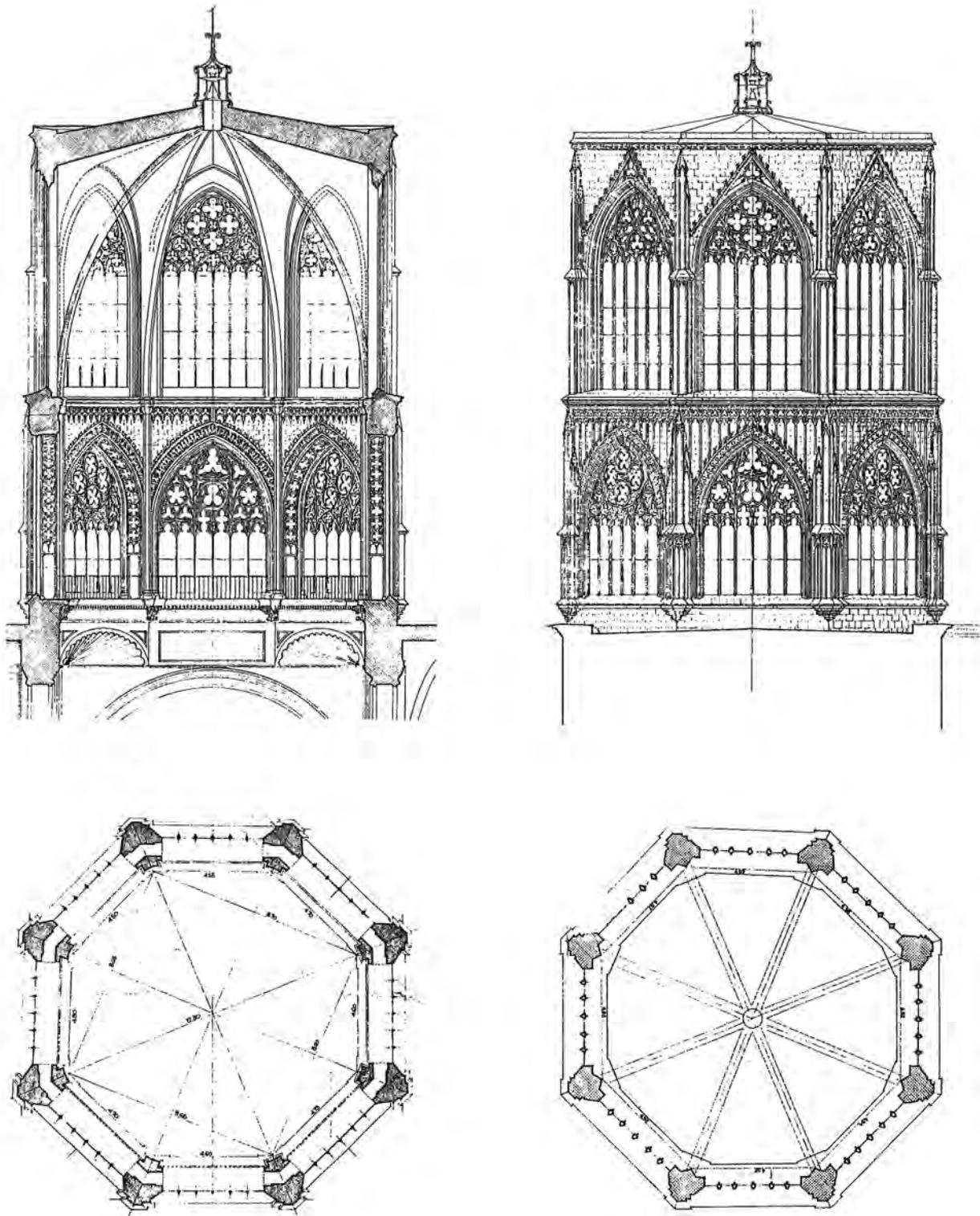


Fachada norte del crucero y cimborrio de la catedral de Valencia, según George Edmund Street. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. Londres 1865.



T. V. Tosca. *Tratado de Montea* (1712). Traza del cimborrio.

En la página anterior. Cimborrio de la catedral de Valencia. Interior. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).



*Cimborrio de la catedral de Valencia. Plantas, alzado y sección, según Ramiro Moya.*

tectónica barroca es, a su vez, elocuente el elogio que formuló el importante arquitecto José Herrero (+ c. 1771), del cual se hace eco Teixidor “aviendo examinado de cerca todas sus labores, quedó pasmado de su primor i me dijo que con dificultad se encontrará en toda España obra que le iguale”. El mismo Vicente Acero, artífice de una de las obras más representativas del barroco español, como es la catedral de Cádiz, no dudó en invocar la ligereza estructural del cimborrio de la catedral valenciana en apoyo de su cuestionado proyecto de cúpula. No debió ser ajena a esta moderna exaltación de la ligereza estructural del cimborrio gótico de la catedral la noticia aportada por Teixidor, según la cual, en 1731, “quedó convenido, no sólo asegurar las piedras de luz, limpiarlas, añadir las que faltaban, sino hacer un nuevo adorno de pirámides i bolas de piedra”, empeño este último desechado por “ser cosa arriesgada cargar la antigua fábrica de tanto peso” y, también, por no “necesitar de este adorno la hermosura de la fábrica antigua”, encargándose José Navarro de la obra convenida.

A pesar de la espléndida apariencia de la obra y de la riqueza documental del archivo de la catedral, la historia de esta construcción es confusa. Se conocen datos sobre la existencia de un cimborrio en el pontificado del obispo Blanes (1356-1369). En 1380 se realizaban reparaciones en la terraza. Algunas noticias sugieren que el cimborrio fue reconstruido durante los primeros años del siglo XV. En 1418 debía ser obra renombrada cuando según Carreras Candi, Bartolomé Gual, maestro de obras de la Seo de Barcelona, teniendo que construir un cimborrio en esa catedral, visitó Valencia “per anar a veure lo simbori”. El autor de la forma definitiva fue, acaso, Martí Llobet quien dirigía obras en 1430.

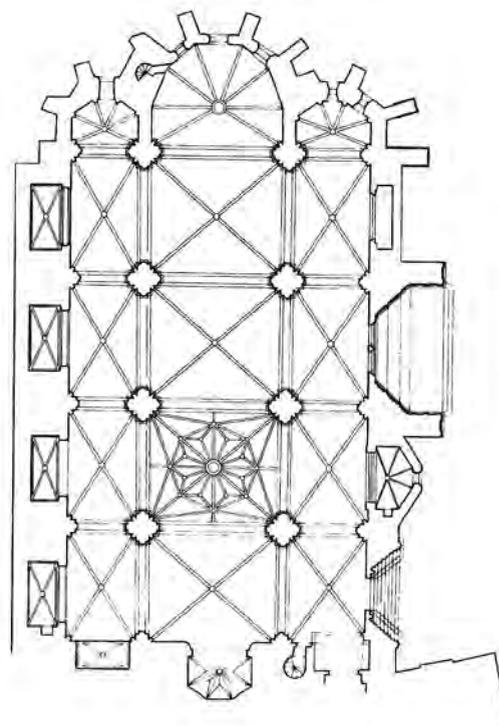
La iglesia de Santa María de Morella era la iglesia principal de una ciudad próspera. La situación de Morella en un paso obligado de caminos, la amplitud de sus términos y el comercio de la lana con Italia produjo un enriquecimiento del que todavía hoy, son testimonio sus monumentos. La iglesia de Santa María, pionera en la arquitectura gótica valenciana, se finalizó en la primera mitad del siglo XIV. En 1354 sufrió un grave incendio que obligó a realizar reparaciones y reformas. Con posterioridad al incendio se construirían las dos magníficas portadas llamadas de los Apóstoles y de las Virgenes.

Al llegar al siglo XV, la escasa dimensión de la iglesia mayor de Morella y la imposibilidad de crecerla, junto con la riqueza de la ciudad, dió lugar a embellecimientos y reconstrucciones. Uno de éstos sería la portada de las Virgenes, obra seguramente de comienzos del siglo XV. Sin embargo, la pieza más valiosa de la iglesia mayor de Morella y obra notabilísima de la arquitectura tardogótica hispánica es la escalera y el llamado coro alto.

El coro es de planta sensiblemente cuadrada y se dispone en alto, a 5, 5 metros del pavimento, sobre cuatro pilares aislados, en un tramo central de la nave. Para su sustento se construyó una bóveda



*Bóveda del coro alto de la iglesia arciprestal de Morella. (Foto C. Martínez).*



*Planta de la iglesia arciprestal de Morella, según A. Zaragoza -V. Candel.*



Iglesia arciprestal de Morella. Escalera del coro alto. (Foto P. Balaguer - L. Vicén).

nervada cuyas costillas forman, básicamente, un octógono estrellado que se cierra con claves bellamente labradas. En algunas de ellas se representan doseles al modo de los que se utilizaban para cubrir imágenes y que son microarquitecturas similares a maquetas de bóvedas de crucería. El número de claves de la bóveda es trece. El perfil de la bóveda es rebajadísimo. Los arcos torales que no son apuntados, sino circulares rebajados, tienen 50 centímetros de flecha para 10, 70 metros de luz y apean sobre los pilares construidos en el siglo XIII, es decir, más de cien años antes. El trascoro se adorna con labor de claraboya con crestería, al modo de obra de orfebrería. Bajo la claraboya se aloja una original versión esculpida del juicio final. Se accede al coro mediante una amplia escalera helicoidal que abraza uno de los pilares. Tanto el vuelo como el antepecho de la escalera están revestidos con altorrelieves de yeso endurecido y policromado. La base del helicoide lleva labores vegetales y los bajorrelieves del pretil representan, según M. Milián, la genealogía de Jesucristo.

Las referencias documentales transmitidas por el historiador morellano Segura y Barreda y por Elías Tormo indican que el aéreo coro y la volada escalera fueron construidos en tiempos del “obrero”, seguramente el administrador, Pere Segarra, entre 1406 y 1426. La decoración de los pretils de la escalera y del trascoro sería obra posterior, en la que trabajarían los maestros Antoni Sancho y el italiano Joseph Belli (hacia 1470).

El coro alto y la escalera fue construcción admirada y valorada desde antiguo. El cronista Martín de Viciano escribe en su *Chronyca de Valencia*, publicada en 1563, que “... en esta iglesia ay dos portadas y una escalera del coro que son tres piezas de las buenas que hay en el reino”. El riguroso crítico Antonio Ponz, en su *Viaje de España*, publicado en 1788, advierte que “es singular la disposición del coro que, aunque está en medio de la iglesia, no embaraza la vista”. Después de una detallada descripción, Ponz señala que “los inteligentes hallan bien que alabar en cuanto a su construcción”. El historiador Segura y Barreda, en una obra publicada en 1868, calificaba el coro de “pensamiento atrevido, la más sabia ejecución” Estos adjetivos los retomaría Teodoro Llorente en 1887 al escribir del coro que era de “magistral y atrevidísima construcción”. Elías Tormo, en el informe remitido desde la Real Academia de la Historia a la Dirección General de Bellas Artes, en 1927, para la declaración de la iglesia como Monumento Nacional, después de indicar que la iglesia de Morella es el templo gótico más interesante de la región valenciana, escribe que “El coro, singularmente curioso y bello, acaso sea ejemplar único en el mundo”.

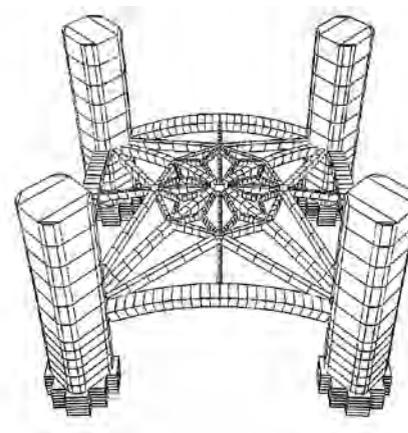
Coro, tribuna o coro a modo de tribuna, cualquiera que haya sido el programa funcional y la intención artística, la bóveda que sustenta el coro supone una notable innovación en el panorama técnico de los abovedamientos góticos. Igualmente evidencia la experimentación de nuevas geometrías de abovedamientos respecto al gótico

clásico. Lo rebajado del perfil, la ausencia de plegamientos en la plementería y la diversidad de costillas requirieron un admirable conocimiento del arte del corte de piedras. Aunque la geometría de la bóveda del sotocoro es difícil de describir a falta de un levantamiento gráfico riguroso, ésta parece corresponder a una macla de una bóveda de rampante redondo con una de arista. Cabe recordar que las bóvedas estrelladas cuyos nervios configuran octógonos estrellados sólo se divulgan en la arquitectura valenciana a partir de los últimos años del siglo XV y van siempre asociados a bóvedas de rampante redondo. El hecho de que la bóveda se apoye únicamente en cuatro puntos añade dificultad a su estabilidad y sugiere el uso de refinadas técnicas constructivas. La disposición de los nervios transversales empujando a los arcos torales que carecen de contrarresto hace difícil pensar que la bóveda se sustente sin estar encadenada por la línea del espinazo.

Elemento de especial interés es la escalera. Aunque tiene su alma oculta por un revestimiento con labores de yeso policromado, su estructura responde a un modelo de escalera de caracol divulgado (aunque rara vez construido) por los tratados de cortes de cantería del renacimiento español. Alonso de Vandelvira, en el "Libro de trazas de cortes de piedra", redactado entre 1575 y 1591, lo llama caracol exento y dice de él lo siguiente: "Ofrécese algunas veces haber de hacer un caracol para salir a algún órgano u a otra parte que sea menester que no embarace por la angostura que puede haber, el cual hacer exento alrededor de una columna como aparece en la traza...". Martínez de Aranda, en los "Cerramientos y trazas de Montea", redactado a finales del quinientos, ofrece un modelo más ajustado al caracol de Morella por su capialzado. Es el "caracol exento alrededor de un macho redondo capialzado en circunferencia".



*Detalle de una clave de la bóveda del coro alto de la iglesia arciprestal de Morella.*



*Modelo de la bóveda del coro de la iglesia arciprestal de Morella, según C. Molins y P. Roca. La bóveda es nervada de planta rectangular (10,70 x 10,20 m) y está soportada en sus cuatro vértices por pilares de la nave central. Los arcos, muy rebajados, introducen importantes empujes a media altura de los pilares.*

*Iglesia arciprestal de Morella. Coro alto y escalera. (Foto Arxiu Mas).*



Bóvedas de la tribuna central de las torres del portal de Serranos en Valencia. (Foto J. Bérchez).

### UNA CATEDRAL, UNA ESCUELA

La obra de la catedral trecentista de Valencia había ya dado modelo para otras obras en la diócesis. Atestiguan esta afirmación las similitudes entre la cabecera de la parroquia de Santa Catalina de Valencia y la de la catedral, o la de la nave de la iglesia de Santa María de Sagunto y la nave de la iglesia madre de la diócesis. Pero es en el siglo XV cuando la catedral de Valencia confirma plenamente el dicho “una catedral, una escuela”.

En Valencia el cargo de maestro mayor de la catedral fue considerado particularmente prestigioso y fue ocupado, siempre, por el mejor profesional de la capital del Reino de Valencia. Sanchis Sivera, basándose en noticias documentales, demostró que el Cabildo catedralicio atendía con esmero, tomando las correspondientes precauciones, al nombramiento de su *operarius sedis Valentie* o maestro de obras de la catedral. Al elegido para este cargo se le sujetaba a una porción de pruebas y condiciones que se consignaban en acta notarial. Gracias a esta secularmente sabia elección del Cabildo y de los obispos, la obra de la Seo se constituyó en el mejor modelo a seguir en todo el territorio valenciano y en un inesperado resumen de la mejor arquitectura valenciana.

No es de extrañar, así, que la evolución de la arquitectura valenciana del siglo XV pueda estudiarse siguiendo la pauta marcada por los sucesivos maestros de obras de la catedral de Valencia. Los nombres de Pere Balaguer, Martí Llobet, Antoni Dalmau, Francesc Baldomar, Francesc Martí Biulaygua y Pere Compte suponen otros tantos hitos en la experimentación formal, la renovación de técnicas y la evolución de las intenciones artísticas que se suceden a lo largo del siglo XV valenciano.

De los maestros de obras de la arquitectura valenciana del siglo XIII como *Arnaldi Vitalis* o Nicolás de Ancona sabemos únicamente el nombre. Del primero ni siquiera el nombre romance de su desconocido lugar de origen. De los maestros del siglo XIV, salvo de Andreu Juliá pocas más cosas. Sin embargo a partir de fines del siglo XIV la importancia de las obras realizadas y la riqueza de los fondos archivísticos de la catedral y de la ciudad de Valencia permite dotar de personalidad a algunos maestros. La publicación de noticias documentales y la comparación con las obras realizadas permitirán ahondar, en el futuro, en el conocimiento de la arquitectura de esta época.



Torres del portal de Serranos de las murallas de Valencia. Fachada septentrional. (Foto J. Bérchez).

La publicación de las noticias de el Archivo Capitular de Tortosa que estudia Victoria Almuni ha permitido ahondar en la personalidad de los maestros del gótico del Maestrazgo. Las comarcas del norte valenciano pertenecieron (y en parte todavía pertenecen) a la diócesis de Tortosa, formando su parte más rica y contando con las arquitecturas más variadas y evolucionadas. Esta zona vivió su momento más brillante durante la segunda mitad del siglo XIV y comienzos del XV, quedando luego sin aliento. Lamentablemente

carecemos de noticias documentales de la diócesis de Cartagena a la que pertenecían las poblaciones del sur del reino. Éstas fueron, como sucedió de forma paralela años antes en el norte, las zonas más vivas intelectual y económicamente de la diócesis. Los territorios del sur valenciano tomarían, a finales del siglo XV i comienzos del siglo XVI, el testigo de la experimentación arquitectónica que antes detentaron el Maestrazgo y Valencia.

### ANDREU JULIÁ (1358-1381)

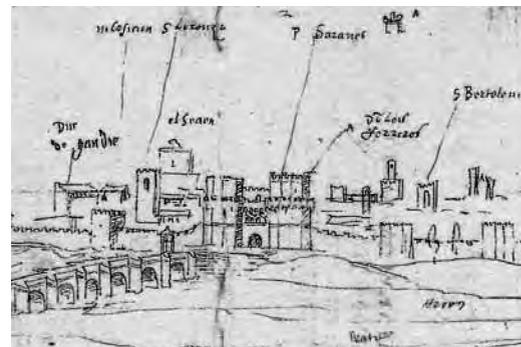
Documentado como maestro de obras de la catedral de Valencia desde 1358. Este año viaja a Aviñón para colocar un piso de cerámica de Manises en el palacio del cardenal Aubert Audoin. En 1359 interviene en la compra de materiales para el palacio de los Papas en Aviñón. Es probable autor del aula capítular de la catedral de Valencia que se construyó entre 1356 y 1369, años en los que él era "magistro operum ecclesie sedis valencie". Está documentado como maestro de la catedral de Tortosa entre 1376 y 1378. En 1375-76 viaja a Lérida y hace un dibujo de la Torre de esta ciudad. En 1380-81 proyecta y comienza el campanar nou, la torre del Micalet, de la catedral de Valencia.

Está igualmente documentado, en 1362, como "mestre maior de la obra de la seu de Valencia, mestre expert en art de livellar". Como nivelador de aguas inspeccionó por completo la acequia de Favara, en la huerta de Valencia, e hizo un inventario de sus partidores para resolver una disputa entre los regantes.

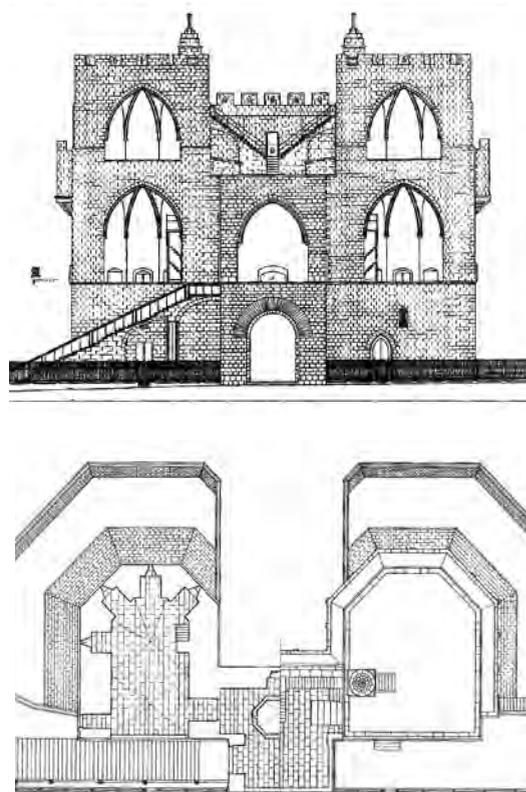
### PERE BALAGUER (1392-1424)

La obra más conocida y que ha dado fama a este maestro es la Puerta de Serranos de la ciudad de Valencia. La primera noticia de la misma es de 1392, cuando la Sotsobrería de Murs i Valls, con licencia y mandato de los honorables Jurados de Valencia pagó, a dicho "mestre de pedra picada", la cantidad de 165 sueldos por haber ido a diversos lugares de Cataluña a fin de ver obras de torres y puentes en relación con el portal que había de hacerse (*faedor*) junto al puente de Serranos.

Las obras se documentan ya el año siguiente. Se utiliza piedra de las canteras de Almaguer (Alginet) del "toçal apellat de Rocafort" y la piedra "molt bona e gentil" de Bellaguarda (Benidorm). Lugares a donde el maestro viaja con cierta frecuencia. Balaguer idea un original artificio que permite que las acémilas suban cargadas hasta lo alto de la obra. La construcción la dirige como "mestre major" y a tal fin se le paga el alquiler de una casa cercana a la obra "per que estiga mes prop". La obra se concluyó en 1398 a satisfacción de los jurados como lo demuestra que se obsequiara al maestro con una larga pieza de tela de Verní de Flandes.



Torres de Serranos. Valencia. (Dibujo preparatorio de la vista de Valencia de A. van den Wijngaerde. Victoria & Albert Museum. Londres).



Torres de Serranos. Alzado hacia la ciudad y planta. (Cátedra de dibujo técnico, E. T. S. A. V., 1982).



*Detalle de la portada de los pies de la iglesia de Santa María de Castellón. (Foto Arxiu Mas).*

Se ha indicado, reiteradamente, sin especial fundamento, que el modelo del portal de Serranos fue la Puerta Real del monasterio de Poblet. Ciertamente esta puerta pudo verla Balaguer, ya que entonces estaba recién contruida. No obstante las torres de Serranos obedecen a un modelo genérico muy abundante: una portada formada por un arco de medio punto dovelado, flanqueado por dos torres prismáticas ochavadas. Similar disposición tienen las torres de la Puerta de San Miguel de Morella, construida hacia 1360. Sin embargo, el interés y la originalidad de las torres de Serranos no está en su disposición, sino en sus dimensiones. Estas monumentalizan la entrada a la ciudad y transforman una funcional construcción militar en un gigantesco arco triunfal. Las perdidas almenas coronadas reforzaban sin duda el carácter simbólico. La fachada interior estaba concebida como una sucesión de tribunas dispuestas para festejos. De hecho está ampliamente documentada el uso de las torres en recepciones de personajes ilustres y festejos ciudadanos y es inusual su mención en hechos militares. Nada más acabar la obra se le añadió a las torres, por el interior, una escalera de acceso propia de un palacio. La insólita existencia de una escalera de este tipo en una construcción que se suponía estrictamente militar llegó a resultar polémica durante la restauración del edificio a comienzos del presente siglo. Se llegó a pensar que no era original. Sólo las noticias documentales sobre su construcción en el cuatrocientos la salvaron de ser eliminada.

Pere Balaguer construía, en 1398, la torre del Águila, próxima a Serranos. Entre 1406 y 1411 se documentan importantes trabajos en la iglesia de Santa Catalina. En 1408 jura como maestro de la Seo. Entre 1410 y 1424 se documentan diversos trabajos en la catedral. Entre ellos, en este último año, la puerta del Capítulo. En 1414 se entregó a Pere Balaguer la cantidad de cincuenta florines por los gastos de viaje hecho a varias ciudades a fin de ver campanarios y tomar de ellos lo más hermoso y conveniente para el de Valencia.

Las almenas coronadas de las torres de Serranos y, acaso, otros elementos decorativos perdidos, o no recuperados en la restauración de las torres, el ornamentado remate del campanario de la Seo y la elaborada portada del Capítulo pertenecen a una sensibilidad que se aleja de las severas tradiciones constructivas del gótico mediterráneo.

Muestra de la fama que adquirió el maestro es la noticia, publicada por Vicente Traver, de que en 1409 (al año de jurar como maestro de la Seo) el “manobre” Guillem Johan lo visita por encargo del Consejo Municipal de Castellón, rogándole que vaya a esta villa para “honor de aquesta universitat” para construir la iglesia de Santa María. Balaguer excusó el encargo ya que “no ere ben delitós”. Recomendó para esta obra el maestro Miquel García.



*Portada de los pies de la iglesia de Santa María de Castellón. (Foto Arxiu Mas).*

### MIQUEL GARCÍA (1395-1435)

Era, a la sazón, vecino de Segorbe y maestro de la obra de Valdecristo. Había construido en 1395 la desaparecida (por muy renovada) iglesia gótica de Santa Águeda la Nueva en Jérica, adecuando el palacio que en esta población poseía Martín I. Había hecho, a destajo, respondiendo del mismo, el puente de Manzanera (Teruel). La derribada iglesia uninave de Castellón de la que ya hemos hablado, tenía a los pies una elegante portada que ha sido reconstruida con las piezas originales. La portada está formada por un gran arco abocinado rematado por en una tracería conopial y coronado por una crestería de círculos. La solución en la utilización de formas flamígeras señalan la pertenencia de esta portada al gótico tardío.

### MARTÍ LLOBET (1424-1438)

Las noticias que conocemos de este maestro proceden en su mayoría de Sanchis Sivera. En 1424 dibuja y hace la “claraboya hi spiga del Micalet e del retaule de la seu”, y en 1425 una gárgola. En 27 de diciembre del mismo año se llama “magister operis Sedis Valentie”, y se compromete a construir en el convento de San Francisco “per totum mensem madij proxime venturis, quamdam archadam cum podibus et carreris lapidibus similem vel meliorem alijs arcadijs que sunt in secundi claustro” continuando “post ultiman archadam”; en 30 de julio de 1429 cobra de la Catedral “pro reparatione imaginum portalis apostolorum dicte sedis”, en 1431 trabaja en la reparación de la puerta de los Apóstoles y en el parteluz; en 1432 se ocupa en la reparación del cimborio; en 1434 hace el pavimento delante de las capillas del trasagrario. En 1447 había ya fallecido, pues en un documento, fechado el 24 de mayo de dicho año, aparece su mujer Francisca como tutora y curadora de sus hijos.

Recientes noticias exhumadas del archivo de la catedral muestran al maestro construyendo entre 1433 y 1438 la librería de la catedral. Ésta se encontraba junto a la Sala Capitular, en las dependencias que hoy se usan como museo. La construcción constaba (como hoy) de dos plantas: en la planta baja estaba la casa de la obra y en el piso la librería, la sala era de planta aproximadamente rectangular y apeaba a partir de una columna central (“agulla” en la documentación) de fuste helicoidal de arista viva. Esta columna se conserva embebida en un muro. Esta columna entorchada o salomónica, prácticamente coetánea de las de la lonja de Mallorca, muestra las tempranas fechas en las que prende la recuperación de una ideal arquitectura vetotestamentaria o mosaica en Valencia.

### ANTONI DALMAU (1435-1453)

El escultor y arquitecto Antoni Dalmau es una figura de interesante perfil, activo en el segundo cuarto del siglo XV.



*Restos del antepecho del Miguelete y reconstrucción hipotética del mismo. (Dibujo custodiado en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia).*



*Columna entorchada. Antigua librería de la catedral de Valencia. (Foto Joaquín Bérchez).*



Antiguo trascoro de la catedral de Valencia. Detalle  
(Foto Arxiu Mas).



Iglesia del monasterio de clarisas de la Trinidad de Valencia. Arranque de las bóvedas del coro alto.  
(Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).

Es conocida la noticia de un Antoni Dalmau trabajando, junto con otros canteros valencianos, como ayudante del famoso escultor catalán Pere Johan, en 1435, en la obra del retablo de alabastro de la Seo de Zaragoza. Entre los citados canteros valencianos se documenta a algunos conocidos como Miquel Navarro, el cual aparece algunos años después en la obra de la Capilla Real en Santo Domingo, trabajando junto con Francesc Baldomar. La identificación de este Antoni Dalmau con el maestro valenciano revelaría su formación con uno de los máximos exponentes de la escultura gótica internacional.

Antoni Dalmau fue maestro de obras de la Seo de Valencia, cargo en el que se le cita expresamente como tal desde 1440. La única obra de Dalmau que ha llegado hasta nosotros en la catedral de Valencia es la fachada-retablo de alabastro del trascoro. Este hermoso retablo fue construido a partir de 1441 aprovechando los relieves labrados para un trascoro anterior que se estimó inadecuado. Al efectuar la reforma neoclásica de la catedral en 1777 el retablo fue trasladado al aula capitular vieja (hoy capilla del Santo Caliz) “para conservación de estas memorias antiguas”. En los relieves aprovechados trabajó un Juliá *lo Florentí* en el que se ha querido ver, sin especial fundamento, al Ghibertiano Giuliano Pogibonsi. La arquitectura en la que se engarzan los relieves (la estricta obra de Dalmau) se enmarca en un gótico internacional pródigo en pináculos y gabletes con crestería, todo ello de pulcra factura y exquisita sensibilidad. Esta obra escultórica, considerada como modelo o representación de arquitecturas reales se alejaría de los valores de solidez y austeridad del gótico meridional. Las formas señalan, así mismo, el ambiente abierto a novedades de la Valencia de la primera mitad del siglo XV.

Dalmau, como maestro conocido en la ciudad de Valencia, aparece, en 1440, labrando el capitel y la cruz del *peiró* del camino de Aragón. En 1453 recompone la rota cruz de Mislata. Muestra el crecido prestigio de Antoni Dalmau el hecho de que en 1442 se solicita al maestro desde Vila-real, donde aparece firmado el contrato para la construcción del ábside de la iglesia parroquial de San Jaime de esta población. A Dalmau le sucedió en esta población, como maestro de obras, el también maestro de la Seo de Valencia, Pere Compte.

Dos breves pero significativas noticias sobre Dalmau nos indican que este maestro alcanzó la más alta competencia técnica y el mayor prestigio profesional. La primera noticia es haber proyectado la difícil y nunca realizada espiga de remate del Miguelete. Sanchis Sivera, que cita el *Llibre de obres* de la catedral, recoge que Dalmau realizó una “bella mostra”, plano o maqueta, de la espiga, la cual fallecido el autor, “alguns picapedrers de l’art anaven darrere a verla”. Esta “mostra” fue comprada en 1453 por el cabildo a la viuda para evitar “que gran fretura podria fer per avan sis perdía o pasaba a mans de altre”.

La segunda de las noticias citadas es su titularidad como maestro de obras del monasterio de monjas clarisas de la Trinidad en Valencia. Este monasterio fue instituido por María de Castilla, mujer de Alfonso V en 1445. Fue fundado sobre un antiguo convento trinitario (del que conservó únicamente el nombre) vecino al Palacio Real de Valencia. En el muro de la iglesia recayente al claustro está enterrada la reina que promovió su fundación. El monasterio de clarisas de la Trinidad fue un singular foco cultural en la Valencia tardomedieval. El famoso poeta Jaume Roig fue médico de la comunidad. Y abadesa del monasterio, entre 1463 y 1490, la célebre escritora Sor Isabel de Villena. El cronista del monasterio, Agustín Sales, en su "Historia del Real Monasterio de la Santísima Trinidad" indica que tras la fundación debió hacerse primero la iglesia y el enterramiento de la reina, quedando con la muerte de ésta, en 1458, "inperfecta la grande obra de la claustra". El cronista recoge un documento de la época de la fundación en el que figuran las personas principales que contribuyeron en los años 1446 al 1449 para la fábrica de este monasterio. Figura en primer lugar la reina, seguida de otras muchas personas conocidas como el médico del convento Jacqme Roig. En esta relación aparece "Nanthoni Dalmau, Pedrapiquer, mestre de la obra".

Lamentablemente carecemos de noticias documentales que permitan establecer en que partes del monumental monasterio intervino Dalmau. Por las fechas en las que se desarrolló la actividad del maestro y las noticias del cronista Sales, la única obra arquitectónica que, acaso, se pueda atribuir a Dalmau en la Trinidad es la iglesia (o parte de ella). Esta se conserva intacta. No obstante el templo está oculto, en su interior, por un valioso recubrimiento barroco de fines del siglo XVII. El viajero alemán Jerónimo Munzer, que la visitó en 1494 dijo de ella que "Nunca ví iglesia tal, según la cantidad de ricos y magníficos retablos y ornamentos con que está decorada. Causa este espectáculo la mayor admiración".



*Sepulcro de la reina María de Castilla en el convento de la Trinidad de Valencia. (Foto P. Alcántara).*



*Antiguo trascoro de la catedral de Valencia, ahora retablo de la Capilla del Santo Cáliz. (Foto P. Alcántara).*



*Techumbre de la Sala Dorada de la antigua Casa de la ciudad de Valencia. (Foto Arxiu Mas).*

De su disposición arquitectónica medieval sabemos que la iglesia es de nave única, capillas entre los contrafuertes y cabecera ochavada. Deslizándose sobre las bóvedas tabicadas barrocas puede comprobarse que las bóvedas de crucería son simples.

Algunos detalles de las sacristías, coro alto y cabecera muestran esvajes y detalles de una elaborada estereotomía que son característicos de la arquitectura valenciana de mediados del siglo XV, pero que no cuadran con el estilo de la obra de Dalmau.

Recientemente Mercedes Gómez Ferrer ha publicado dos nuevas noticias de interés: el contrato de aprendizaje suscrito por Dalmau el 19 de Junio de 1449 con dos aprendices canteros venidos de Gerona (*Petro Gironés*) y de Barcelona (*Martino Pi*, hijo de un maestro de obras de esa ciudad). La segunda es la propuesta del canónigo de la catedral de Sevilla *Petrus Roderia*, en 1449, “al magistri in arte lapidea et in operibus eiusdem artis serenissime domine Marie Regine Aragonum et sedis Valencia magistri” (Antoni Dalmau) para trasladarse a la ciudad de Sevilla para trabajar en las obras de esta catedral. Dalmau respondió proponiendo unas drásticas condiciones: ser el único maestro, libertad absoluta para elegir ayudantes y aparejadores, una retribución de 6000 maravedís al año, 2 cahices de trigo y casa.

### JOAN DEL POYO (1402-1438)



*Puerta de las Vírgenes. Iglesia arciprestal de Morella. (Foto Arxiu Mas).*

Es, acaso, la única gran figura de la arquitectura valenciana del cuatrocientos que no fue expresamente nombrado maestro de obras de la catedral, aunque trabajó en ella. Figura hasta hace poco desdibujada, ha sido dotada de personalidad por el profesor Amadeo Serra en un documentado y sagaz artículo. Este “mestre d’obra de vila”, o maestro de albañilería, fue considerado por sus contemporáneos como “un dels pus abtes, singulars e famosos mestres que sien de sa art o offici en aquest Regne”. Como maestro de obras de la ciudad realizó una labor sumamente amplia y diversificada. Sobresale entre ellas la construcción del alfarje de la Sala Daurada de la casa de la ciudad, actualmente conservado en el Salón del Consulado de la Lonja de Valencia. Joan del Poyo dirigió los trabajos entre 1418-1428 coordinando a los tallistas y escultores Bertomeu Santalínea, Juliá Sanxo, los hermanos Joan y Andreu Çanon, Domingo Martínez y al pintor Jaume Mateu. La fama de este artesonado fue tal que el propio monarca, Alfonso V, manifestó deseos de verlo. La regia visita tuvo lugar el día 15 de abril de 1428. También en la casa de la ciudad construyó la Sala del Racional y el archivo. Entre 1421 y 1424 construyó el portal de San Andrés o de los Judíos cuya parte baja ha sido rescatada recientemente al realizar las obras del metro.

No obstante, la fama de este “mestre de obra de vila” parece haberle venido por razones derivadas de la carpintería, la técnica de artefactos mecánicos y la de obras hidráulicas. Construyó

máquinas de guerra “ginys” cuando la guerra con Castilla puso a Valencia en estado de alerta (1429-1430). A partir de 1418 construyó el reloj del Micalet y suscribió un contrato para su mantenimiento. El profesor Serra ha hecho notar como el montante de la remuneración por la tarea de mantenimiento del reloj casi duplica el salario como “mestre de la ciutat”, lo que indica cuanto se valoraba la pericia de Juan de Poyo como relojero.

### **BERTHOMEU DURÀ (1377-1407)**

Maestro de obras de interés historiográfico. Procedente de Tortosa aparece documentado en 1377 construyendo una capilla de la iglesia parroquial de Catí, población que a la sazón era una activa aldea de Morella. El mismo maestro aparece en 1400 como “mestre de fer esglesies”, contratando la torre campanario de la iglesia de Traiguera, en el Maestrazgo de Montesa. Esta torre, de planta octogonal, se conserva intacta aunque recrecida con un cuerpo barroco. En 1407 aparece en Sant Mateu, capital del Maestrazgo, como “lapicide, magistri operum ecclesiarum habitatoris in villa Sancti Mathei”. Cabe deducir de ello que era el maestro de obras de la iglesia arciprestal y, acaso, de la torre-campanario de la misma (que guarda notables similitudes con la de Traiguera).

La torre campanario de Sant Mateu es una severa e imponente construcción formada por un prisma de planta octogonal de 32 metros de altura e idéntico perímetro. El acceso a la torre está situado a cinco metros de altura, previsiblemente para dificultar la entrada en caso de utilización militar. De hecho sirvió de refugio durante la guerra de las Germanías. Es toda ella maciza salvo la escalera de caracol que sirve de acceso al cuerpo de las campanas y una estancia situada a media altura. Esta estancia es la llamada Sala del Reloj. El maestro escultor de la Sala del Reloj de la Torre de Sant Mateu utiliza un peculiar repertorio figurativo que permite atribuirle otras obras. Sin duda trabajó en algunas capillas de la iglesia parroquial de Ulldecona (Tarragona). Su estilo puede emparentarse también con la escultura de las impostas de la portada de los pies de la iglesia de Santa María de Castellón

De cualquier modo el diseño más original de la torre-campanario de Sant Mateu es el bajorrelieve esculpido en la clave. En ella el gusto por la filigrana y el variado repertorio de tracerías, dispuestas a modo de una colección de muestras o patrones hace indistinguible el diseño del maestro de obras y el del orfebre. Noticia significativa respecto al carácter de este diseño es el documento, fechado en 1407, por el que el famoso orfebre morellano Bernat Santalínea recibe en su taller como aprendiz o discípulo, mediante contrato, a Joan Durá, hijo del *mestre de fer esglesies* Berthomeu Durá.

Similar expresión del nuevo gótico del cuatrocientos tenía el desaparecido (en la última guerra civil) púlpito de la iglesia de Sant



*Techumbre de la Sala Dorada de la antigua Casa de la ciudad de Valencia. (Foto Arxiu Mas).*

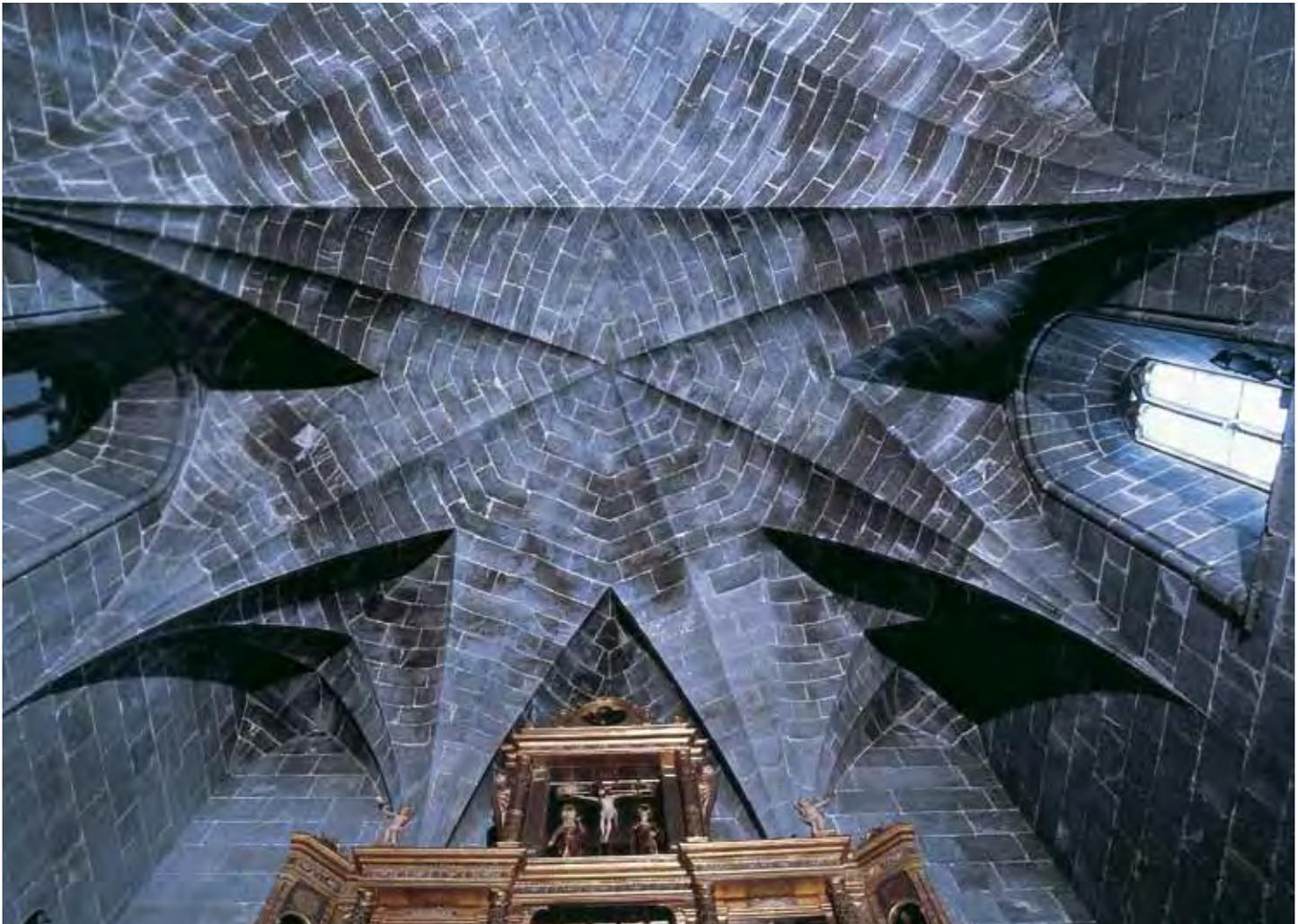


*Púlpito de la iglesia de Sant Mateu. Desaparecido. (Foto Arxiu Mas).*

Mateu. Estaba formado por una caja rectangular con antepechos calados con diferentes claraboyas de exquisito dibujo, soportada por una fina y moldurada columna octogonal. Este púlpito, por su forma, no era más que una arqueta o relicario de platero aumentado al tamaño correspondiente y realizado en piedra.

En las comarcas del norte valenciano, en Morella y el Maestrazgo, donde habían importantes talleres de orfebrería, el diseño intercambiable entre el trabajo de orfebres y canteros se evidencia, con especial claridad, en la abundante, aunque muy destrozada, serie de cruces de término que se levantaron en esta época en la comarca. La exquisitez de la labra y la casi siempre hoy perdida policromía debían hacerlas parecer auténticas cruces procesionales de metales preciosos.

*Bóveda de la cabecera de la Capilla Real del convento de Santo Domingo de Valencia. (Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*



## B. FRANCESC BALDOMAR Y EL INICIO DE LA ESTEREOTOMÍA MODERNA

Durante el segundo tercio del siglo XV se manifiesta un decisivo giro en la arquitectura valenciana, aparece una nueva expresión formal. Característicos registros de este momento son las bóvedas aristadas y las disposiciones en esviaje de los vanos o, incluso, de toda la planta de un edificio.

Los esviajes de vanos, abiertos en fábricas de sillería, fueron utilizados desde la antigüedad clásica. Auguste Choisy describió algunos ejemplos, de los cuales el más conocido es sin duda el imponente arco de Augusto en Perugia. Otro, no menos importante, es el llamado *arco dei pantani* en el foro de Augusto, en Roma. La arquitectura gótica prefirió, para resolver los problemas de oblicuidad, el uso de arcuaciones sucesivas y desplazadas al uso de esviajes. A pesar de ello el trazado de la bóveda esviada era conocida por los maestros del gótico. Prueba este conocimiento un dibujo del *carnet* de Villard de Honnecourt que, aunque de forma concisa y críptica, revela que esta disposición era practicada en el siglo XIII. Recientemente Roland Bechmann ha señalado la similitud del método de Villard con el del tratadista francés de estereotomía, del siglo XVII, Mathurin Jousse.

Frente a los escasos, y obligados por la necesidad, esviajes de épocas anteriores, los esviajes de la arquitectura valenciana del cuatrocientos son abundantes y, con frecuencia, funcionalmente innecesarios. La exhibición y el virtuosismo de estas disposiciones muestran más una voluntad de estilo que la necesidad de resolver puntuales problemas constructivos.

Asociados a los esviajes se presentan las bóvedas aristadas de cantería. Llamamos bóvedas aristadas a aquellas que se ordenan a partir de unas aristas que han sustituido el lugar y la función de los arcos cruceros de las bóvedas de crucería. Como éstas pueden ser simples o con terceletes. Se distinguen de las bóvedas de crucería en que carecen de nervios y hacen lo propio con las bóvedas de arista clásicas en que no están formadas por el cruce perpendicular de dos bóvedas de cañón de igual flecha. En las bóvedas aristadas los plementos son superficies de doble curvatura, similares a los existentes en las bóvedas de crucería góticas.

La novedad y el interés de las bóvedas aristadas de cantería se basa en que su disposición lleva, de hecho, al abandono de los presupuestos técnicos de la arquitectura gótica. Es sabido que ésta se caracteriza por el uso de bóvedas de crucería, por la concentración de esfuerzos y por la manifestación de la organización estructural y compositiva (que se supone idéntica). Desde las investigaciones del Pol Abraham sabemos que los nervios son muchas veces innecesarios para el definitivo sustento de las bóvedas de crucería. No obstante, éstos son siempre necesarios para el proceso de cons-



Torres de Quart de Valencia.  
(Foto Jarque. Biblioteca Valenciana).



Torres de Quart de Valencia. (Foto A. Z.)

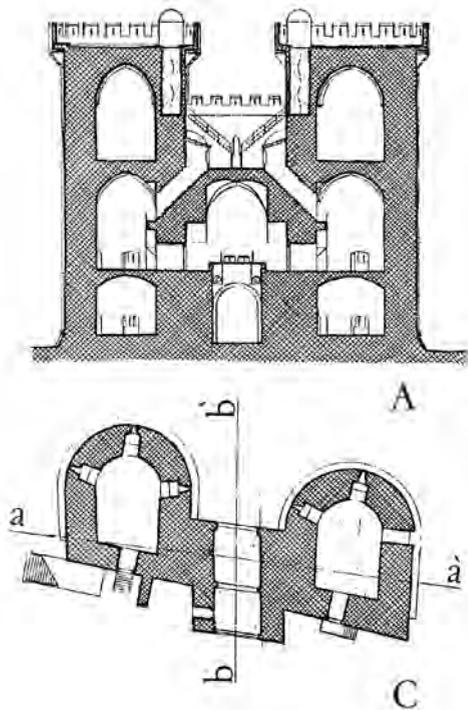


*Bóveda de la tribuna central de las torres de Quart de Valencia.*

trucción, como cimbras perdidas de montaje, y para resolver el encuentro de los plementos. Lo son, igualmente, para manifestar el orden gótico. Las bóvedas aristadas no sólo rechazan la supuesta manifestación de este orden, sino que provocan cambios en el proceso constructivo al faltar parte de la cimbra y obligan a resolver anticipadamente la monte de los encuentros de los paños, es decir requieren una previa descripción científica del espacio.

Las soluciones formales descritas: los esviajes y las bóvedas aristadas, obligaron, o fueron permitidas, por el desarrollo de un nuevo arte del corte de piedras que conllevó, a su vez, un mayor conocimiento de la geometría del espacio y una distinta organización de la obra. La nueva estereotomía debía aplicarse, de forma simultánea, en las tres dimensiones del espacio, en bóvedas masivas de piedra, no sólo, como ocurría en el gótico clásico, en las dovelas de las nervaduras. Esto último era lo que correspondía a la estereotomía del arco, es decir, únicamente a una geometría plana.

Las obras que adoptan de forma simultánea, más temprana y con mayor empeño, los esviajes y las bóvedas aristadas en la arquitectura valenciana del cuatrocientos, así como otras disposiciones no menos significativas (como son las trompas en esviaje o los caracoles de ojo abierto) fueron construidas todas ellas en la ciudad de Valencia. La documentación nos remite continuamente a un mismo maestro: Francesc Baldomar (1425-1476).



*Planta y sección transversal de las torres del portal de Quart de las murallas de Valencia.*

#### **LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS INOCENTES. OBRAS EN EL PALACIO REAL. EL PORTAL DE QUART. EL ALMUDÍN**

Aunque carecemos de noticias sobre la formación de Francesc Baldomar, el autor del dietario llamado del capellán de Alfonso el Magnánimo, nos informa de que el maestro Baldomar era natural de la ciudad de Valencia. Baldomar aparece documentado por primera vez como simple cantero en la obra del Puente del Mar en 1425.

La primera noticia documental significativa que tenemos de él, es de 1440. El cinco de junio de este año aparece contratando la desaparecida capilla de Santa María de los Inocentes en el Hospital de Valencia. Por las capitulaciones sabemos que esta capilla era de dos tramos y se cubría con una bóveda de crucería. En la cláusula octava del contrato se indica, expresamente, que la portada de la sacristía tendrá "son revolt de part de dins engangit per a la sagristia", es decir, que la arcuación interior de la portada se ajustará hacia la sacristía. Esta aparentemente innecesaria precisión podría ser la primera noticia documental de un arco en esviaje. De ser así esta disposición, precedería, en algunos años, a las que Baldomar adoptaría, más tarde, en las torres de Quart y en la portada de la sacristía de la Capilla Real del convento de los dominicos.

Baldomar vuelve a aparecer como “mestre piquer” en las obras del Palacio Real en los libros de cuentas del “obrer”, o administrador del real, Johan de Bonastre, en los años 1442, 1444, 1448 y 1451. Estas obras debieron tener una modesta entidad, al menos en lo referente a la cantería. Como dato curioso cabe resaltar que las obras del año 1444 (las ventanas de la “Sala Nova”) las comienza cobrando por realizar un viaje a las canteras de Godella para hacer cortar la piedra para las ventanas y por hacer “contramotles” o contraplantillas para los canteros.

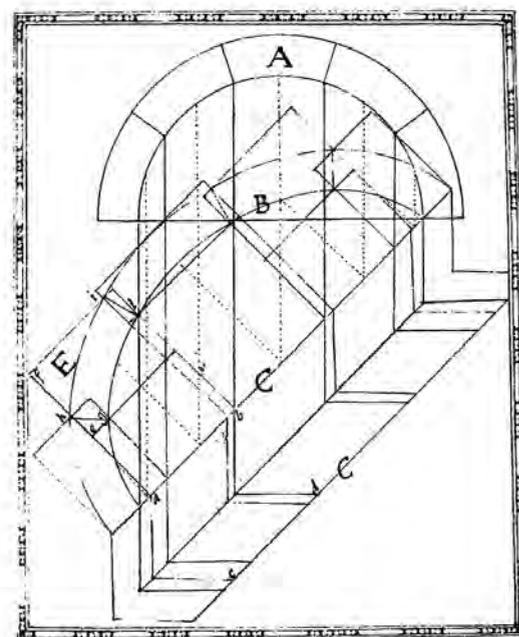
Obra importante de Baldomar, puntualmente documentada, es la del “Portal del Camí de Quart” de la ciudad de Valencia. Aunque carecemos de las capitulaciones de la obra, los libros de la “sotsobreria de Murs y Valls” detallan, día a día, los pagos realizados para la construcción de estas torres de Quart. Carreres Zacarés, en un pormenorizado artículo, dió cuenta de estas relaciones, que hemos podido comprobar y ampliar. Las obras preparatorias de la construcción comenzaron en 1441, apareciendo como “mestre de la obra” el maestro en albañilería Jacme Gallen. El 13 de marzo de 1444 se acordó por los Jurados, obreros y lugarteniente del Racional, “que a la dita obra que allí se hauria a fer de pedra picada pogues metre per mestre En Francesch Aldomar, piquer, al qual pagas lo salari que es acostumat pagar als maestres piquers”. A los pocos días Baldomar comenzó a trabajar cobrando cinco sueldos de jornal, en su calidad de “mestre piquer”, y nueve dineros por dos pliegos de papel “enrutats” para trazar los “motles” o plantillas de los “alambors” o taludes. Igualmente realiza los “contra motles per als volsors dels portals per als tallapedres” es decir las contraplantillas de las grandes dovelas de los portales, para los trabajadores en la extracción de piedra de las canteras. Igualmente se compra una “linyola”, o cordel de marcar, para trazar el portal, y de acuerdo con el maestro se modifica el contrato hecho por el “sotsobrer” con Antoni Colom y otros, de Godella, quienes habían de traer la piedra para hacer la “garlanda”, guirnalda o moldura, que coronaba los “alambors”.

El “mestre” Gallen, que sigue apareciendo en las relaciones de pagos, parece limitarse a la obra de albañilería y tapia. Baldomar ejerce como maestro de los canteros. Que sigue trazando la obra lo señala que el 20 de junio de 1444 se le pagan cuatro dineros por un tintero de tierra, una cazuela y “aygua cuita”, o cola, que había comprado para señalar y pegar los “motles” para construir las primeras bóvedas del portal. Como puede verse por las cuentas de la “sotsobreria”, el “portal de Quart” era la obra más importante que entonces estaba realizando la ciudad.

En 1446 se hacen los “motles” para labrar las pechinas (unas trompas en esviaje) del balcón interior de la tribuna central y se acaba la clave de la primera bóveda, que posteriormente se pinta. En 1451 debía estar construida la tribuna central ya que se pagan los gastos por pintar dos escudos reales como claves de la bóveda.



*Almudín de Valencia. Arco en esquina y rincón.  
(Foto P. Alcántara).*



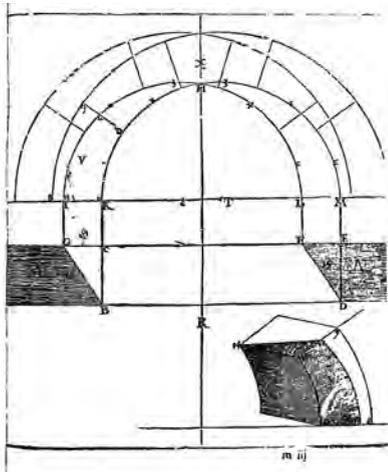
*Trazado del arco en esquina y rincón, según Ginés Martínez de Aranda en Cerramientos y trazas de montea.*



Portada de la sacristía de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo en Valencia. (Foto P. Alcántara).

Las obras debían estar prácticamente finalizadas en 1460, año en el que Baldomar deja de aparecer en las relaciones de pagos. Le sucederán, en diversas obras o reparaciones, Jaume Perez, Pere Compte y Pere Bonfill. Este último (a quien generalmente se le ha atribuido la autoría de la obra) realizó la pavimentación de las mismas.

Las torres de Quart se conformaron siguiendo el tipo de las torres de Serranos de las mismas murallas de Valencia. No obstante, las diferencias estilísticas observables entre ambas reflejan los casi cincuenta años transcurridos entre la construcción de ambos portales y el giro realizado por la arquitectura valenciana. Las torres de Quart al exterior son semicirculares y están construidas con tapia, acaso para resistir mejor la artillería. La planta se dispone en esviaje respecto a la línea de las murallas para seguir, así, el eje del viejo camino de Quart que accedía de forma oblícua a la muralla. En este caso es, pues, todo el edificio, y con él todos los vanos y abovedamientos, lo que se dispone en esviaje. La tribuna central de la torres se cubre en la planta baja con una bóveda de arista rebajada similar, en su aparejo, a la de la sacristía de la Capilla Real, que luego veremos. En el piso se cubre con una bóveda aristada, de dos tramos, con un aparejo romboidal idéntico al de la Capilla Real, aunque las dimensiones son menores y el trazado de la bóveda es más sencillo al carecer de la curvatura correspondiente a los terceletes. Todo parece indicar que las bóvedas de la tribuna central de las torres del portal de Quart fueron el banco de pruebas de la novedosa disposición constructiva. El acceso a la terraza superior se realiza mediante escaleras de caracol de ojo abierto o "caracol de Mallorca", según la denominación del *Libro de traças de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira. Entre los años 1455 y 1458, M. Gómez-Ferrer ha localizado la documentación de las obras realizadas por Baldomar en el Almudín. En este edificio construye arcos en esquina y rincón aparejados a la moderna. Entre los *piquers* que le ayudan se cita a Pere Compte.



Trazado del arco en esviaje, según Philibert de L'Orme.

### LA CAPILLA REAL

Obra capital de la arquitectura valenciana del cuatrocientos es la Capilla Real del convento de Santo Domingo en Valencia. Esta capilla, o iglesia, es de planta rectangular de once por veintidós metros libres interiores. Los muros carecen de contrafuertes y pilastras, fiando los empujes de las bóvedas a unos gruesos muros de 2,50 metros de espesor. Se cubre con una bóveda aristada de cantería de tres tramos entre los cuales se forman, en dos tramos, las curvaturas de los plementos de una complicada bóveda de crucería con terceletes pero sin nervios. El tramo de la cabecera se resuelve de la misma forma pero ochavando la línea de arranques de la bóveda y dejando dos triángulos con bóvedas aristadas en las esquinas.

Detrás de la cabecera se sitúa la sacristía. Se accede a ella a través de un portal dispuesto en esviaje respecto al muro. La sacristía se cubre con una bóveda de aristas simple, también de cantería y de complicado enjarje al ser la planta trapezoidal (“a cartabó” en la documentación original). De la sacristía parte una escalera helicoidal de dos subidas y doble revolución con una espiral dentro de otra en los primeros tramos, y un caracol de ojo abierto, o de Mallorca, en los últimos. Esta escalera permite el acceso independiente a la estancia situada sobre la sacristía y a la terraza.

La capilla está actualmente oculta por diversas construcciones del convento de dominicos. En su inicio debió ser un limpio volumen paralelepédico, aterrazado y sobre el que únicamente sobresalía el geométrico remate de la escalera de caracol, que está formado por una pirámide octogonal. Las fábricas son todas ellas de cantería y están realizadas con desornamentada expresión y rigurosa ejecución. La piedra utilizada es oscura, casi negra “la pedra blava de Morvedre” que aparece en los documentos.

Sobre la historia de la construcción de la capilla contamos con abundantes datos, aunque, como ocurre con las torres de Quart, carecemos de las capitulaciones de la obra.

El cronista del convento de predicadores de Valencia, P. Sala, consignó en su inédita “Historia del convento de Predicadores de Valencia”, escrita en 1608, que Alfonso V, conquistador de Nápoles, estando en Gaeta, dispuso por privilegio fechado en 6 de abril de 1437, que se constituyera en el monasterio de predicadores de Valencia una capilla bajo la advocación de San Alfonso, su patrono. A juzgar por la pareja de vacíos arcosolios que se alojan en sus muros la capilla fue construida como capilla funeraria. Los libros de fábrica y la heráldica de los arcosolios de la capilla confirman que estos iban destinados para enterramiento del rey y de la reina. Las obras se inauguraron, con gran solemnidad, el 18 de junio de 1439.

Las relaciones de pagos comienzan en abril de 1439 (unos meses antes de la colocación de la primera piedra). Durante los primeros años se relacionan únicamente los gastos por arrancar “pedra blava de Morvedre” de las canteras de Sagunto. Esta misma piedra se utilizó a lo largo de toda la obra transportándose hasta Valencia en carretas.

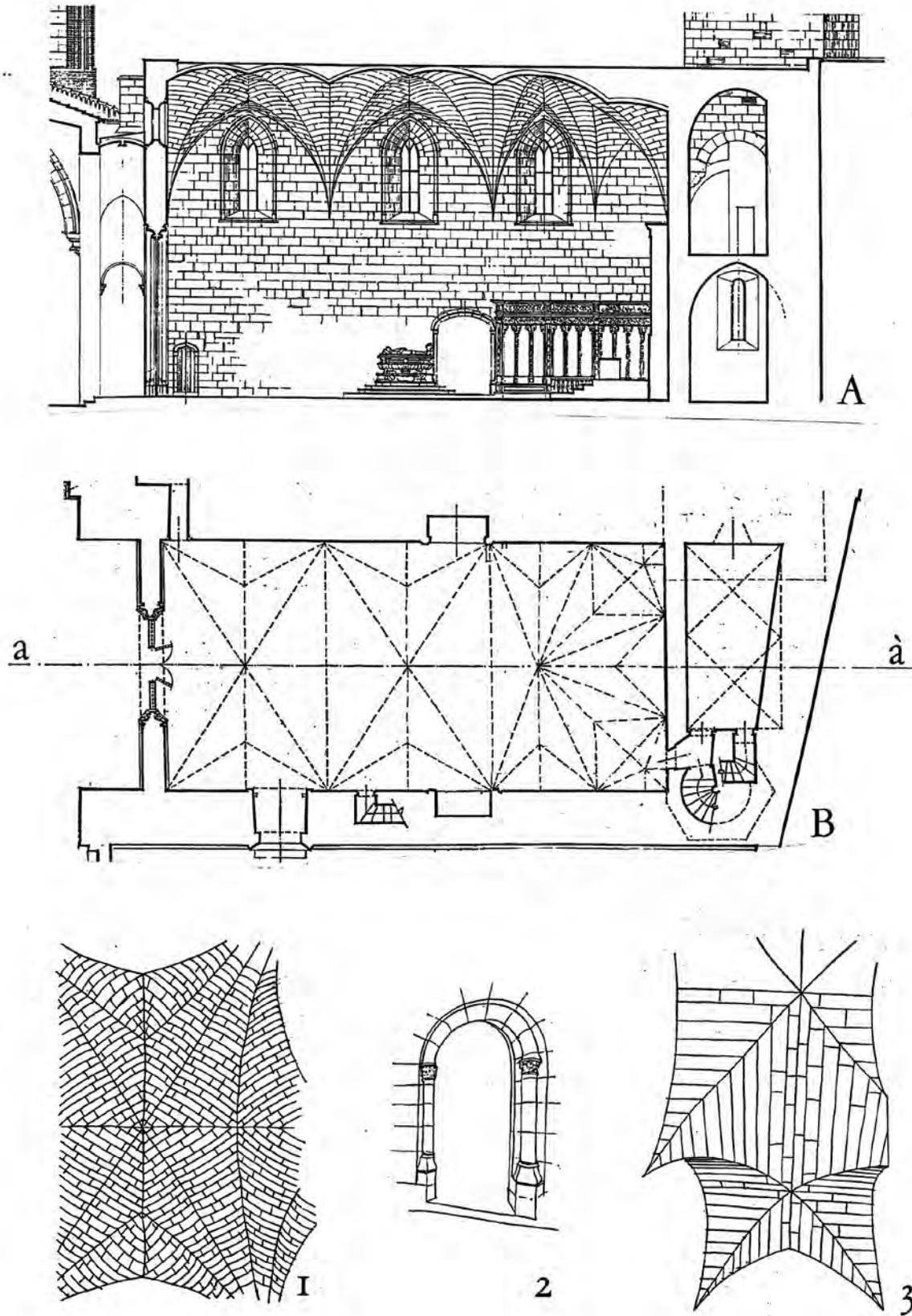
Francesc Baldomar aparece a la cabeza de las relaciones de jornales, en su calidad de “mestre”, cobrando la cantidad de cuatro sueldos y seis dineros. Es seguido por otros “piquers” con la asignación máxima de cuatro sueldos. En las relaciones se reseña a “Valentí moço del mestre”, que aparece igualmente en las obras del “portal de Quart”. Baldomar es denominado expresamente como “mestre de la dita obra” en alguna relación de pagos de materiales o herramientas.



*Bóveda de arista coja de un muro (recortada sobre una planta trapezoidal). Sacristía de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia.*



*Arco en esviaje, bóveda de arista en el rellano y decenda de cava en la subida al púlpito del refectorio del monasterio de Santa María de la Valldigna. (Foto C. Martínez)*



Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo en Valencia.  
(Dibujo de A. Zaragoza sobre levantamiento de Ramiro Moya).

En enero de 1451 se colocan las cerraduras de la puerta de la sacristía, lo que indica que ya estaba construida la correspondiente portada, notable por su esviaje. En julio del mismo año se pagan cuatro cahíces y medio de yeso “per fer mostres de la volta de la capella”, lo que junto con los frecuentes pagos por “almagena”, o almagre, cabe entenderlo para realizar una superficie enyesada donde realizar, a escala natural, las trazas de los cortes de cantería, o monte, de la bóveda. Que, a partir de estas fechas, debió comenzar a construirse la bóveda lo indican los frecuentes pagos para cuerdas, andamios y reparaciones de grúas.

La obra debía estar muy avanzada en 1460, ya que en este año comienzan a colocarse losas de piedra de Portaceli en el pavimento. Las obras se acabarían en 1463, reinando ya Juan II, en cuyo año consta que se pintó el retablo por el famoso pintor Joan Reixach.

Mas tarde la capilla fue concedida por Carlos V, en 1535, a doña Mencía de Mendoza, Marquesa de Zenete, para enterramiento suyo y el de sus padres. De sus disposiciones proceden el impresionante túmulo de marmol blanco situado en el centro de la capilla y el actual retablo.

### UN PAÑO MORTUORIO

La lentitud de las obras cabe achacarlas, acaso, a la inesperada falta de finalidad de la Capilla. El rey, desde la fundación de ésta, no volvería a Valencia. Enamorado de la italiana Lucrecia de Alagno, acabaría siendo enterrado, a su muerte, en el convento de los dominicos de Nápoles. Su esposa, la reina María de Castilla, se hizo construir su sepulcro en el monasterio de clarisas de la Trinidad, en Valencia.

El evidente carácter funerario de la capilla viene indicado por las bóvedas aristadas de piedra negra que recuerdan, con sus penitencias decorativas, los doseles, paños mortuorios o pabellones que se construían para los funerales de personas de calidad. El capellán de Alfonso el Magnánimo transmite la noticia de la construcción de un gran “papalló”, o pabellón, de tela negra, levantado en la Seo de Valencia con motivo de las exequias por la muerte del rey Alfonso. Este pabellón debió ser construido por el mismo Baldomar, que por entonces era ya maestro de la Seo. De hecho Baldomar aparece, tres años después, trabajando en la catedral en las exequias que se celebraron por la muerte del príncipe en Viana.

### PROCESO CONSTRUCTIVO

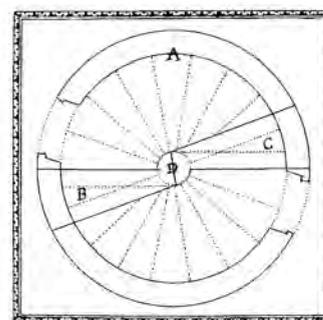
Aún disponiendo de la exhaustiva relación diaria de pagos el proceso constructivo de la capilla sigue planteando problemas. El molesto y costosísimo apeo leñoso que requería la construcción de



*Segundo tramo del caracol de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. (Foto P. Alcántara).*



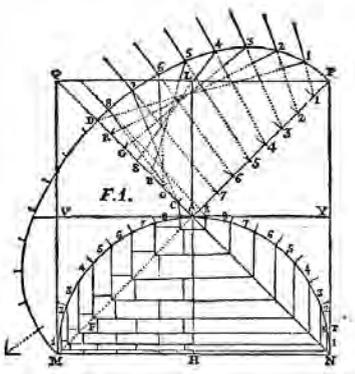
*Entradas a la escalera de la sacristía de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. (Foto P. Alcántara).*



*Caracol de dos subidas, según Ginés Martínez de Aranda en Cerramientos y trazas de monte.*



Portada lateral y bóveda correspondiente recayente al atrio de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. (Foto P. Alcántara).



Trazado de la bóveda esquifada, según Fray Lorenzo de San Nicolás.

A la derecha. Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo en Valencia. Detalle de la bóveda. (Foto P. Alcántara).

la bóveda, al carecer de nervios, hace pensar que debió ser ideada para ser construida mediante otros artificios que facilitaran y abarataran su construcción. De hecho la bóveda arranca desde unos potentes “tas de charge”, o enjarjes de junta horizontal, que alcanzan casi un tercio de la bóveda. Tras estos, un ingenioso despiece de las bóvedas dispone a las dovelas formando anillos romboidales en cada tramo. A partir del punto en el que los anillos de cada tramo se completan la bóveda quedaría estáticamente cerrada en cada hilada, aligerando considerablemente el apeo. Abona la idea de este proceso constructivo el que la obra se haya fiado al rigor de una cuidadosa estereotomía y al uso de una piedra durísima (hecho infrecuente en la arquitectura valenciana). Igualmente lo sugiere un dicho transmitido por Orellana: “He oído decir que todas las piezas de esta capilla estaban cortadas de forma que siempre que se quisiera podría deshacerse y volverse a hacer encaxonando las piedras... y tiene la capilla oculta llave que separando una piedra, pudiera deshacerse toda con sencilla facilidad”.

Los sistemas de apeo mencionados no eran, de hecho, ninguna novedad. Eran bien conocidos por los maestros de la arquitectura gótica. John Fitchen ha descrito didácticamente, de forma gráfica, las ventajas del apeo correspondiente a un *tas de charge* y al sostén, por medio de contrapesos, de las dovelas de la plementería.

El desnudo y emocionante espacio interior fue valorado ya desde antiguo. No debe ser ajeno a ello que haya sido la única iglesia medieval de la ciudad de Valencia que no sufriera recubrimientos en épocas posteriores. Francisco Diago, ya en 1599, escribe que “toda ella respira antigüedad y grandeza”. Sala indica, en 1608, que por verla “de propósito vienen maestros muy afamados”, de la sacristía señala que “tiene sesgos y principios de mucha arte”. El riguroso crítico Antonio Ponz dijo de ella que “inmediato a la capilla de San Vicente hay otra muy grande, que llaman de los Reyes, toda de piedra de cantería, y bien que a la gótica, no hay cosa más grandiosa y bien construida en todo recinto”. El cronista Orellana, también en el siglo XVIII, indicó que “está hecha con tanto artificio que da mucho que mirar a los más primorosos arquitectos”. Tras la exclaustración de 1835 fue preservada de todo daño por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y convertida en panteón de valencianos ilustres. Luís Tramoyeres, secretario de la Academia, la calificaba en 1915 como la más insigne fábrica gótica, en el aspecto constructivo, de las existentes en Valencia. Los juicios elogiosos de esta insólita construcción no han cesado en nuestros días. Una guía reciente de Valencia, escrita por Trinidad Simó, indica que la bóveda “es complicada y hermosísima, con arcos apuntados de finísimas aristas sin apoyos de ménsulas, ni nervios, ni columnas, ni baquetones... aparece como un juego estrellado, un sutil trabajo de algo maleable y grácil, como un delicado velamen extendido que viene a morir en la limpieza vertical del muro”.



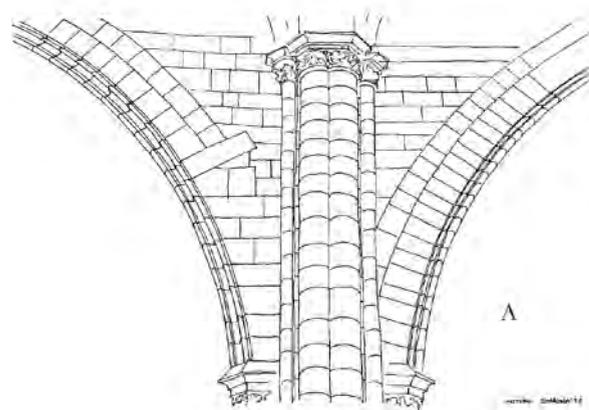


Catedral de Valencia. Bóveda del pasillo de acceso al Miguelete. (Foto A. Z.) Ventana de la nave de la ampliación de F. Baldomar. (Foto P. Alcántara).

### ESTEREOTOMIA MODERNA

La filiación gótica de la capilla de los Reyes se aprecia, aunque con escasa fuerza, en su misma apariencia. No deja de ser significativo al respecto el vocabulario técnico de sus constructores plagado de galicismos. Así emplean “sarges”, en francés *tas de charges* por enjarjes; “motles”, en francés *motles*, por plantillas; “volsors” *vousoirs* por dovelas; “linyola” *lignée* por cordel de marcar; “engagint” *engagé* por ajustado, comprometido. La bóveda de la capilla puede recordar igualmente algunos abovedamientos del gótico tardío centroeuropeo, como las llamadas bóvedas alveoladas, cristalinas o diamantinas de Sajonia, Bohemia y Polonia. No obstante éstas se construyen con ladrillo, por lo que no se plantean problemas de estereotomía de piedra. De hecho la novedad de la Capilla Real no está en sus formas vagamente gotizantes, sino en la precoz aplicación de la estereotomía moderna para cubrir un gran espacio. Ello conllevaba la descripción científica previa de cada dovela. Puede aplicarse a esta construcción lo dicho de dos famosas obras literarias estrictamente coetáneas: *El Spill* de Jaume Roig y *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell: “Un prodigio que clausuró muchos caminos medievales e inauguró muchos otros nuevos y modernos”.

Las bóvedas aristadas de F. Baldomar tuvieron dos reflejos de interés: las bóvedas aristadas (construidas con ladrillo cortado) de la cartuja de Montalegre, en Barcelona (c. 1448) cuyo verdadero fautor fue Joan de Nea, hermano converso de la cartuja de Portaceli, en Valencia, y las de la capilla funeraria de Galliot de Genouillac en Assier (Lot, Francia), construida entre 1546 y 1550. Perouse de Montclos ha propuesto esta capilla como testimonio excepcional de la influencia de la estereotomía española en el sudoeste francés. También puede considerarse en la misma línea la iglesia de Santa Caterina Novella en Galatina (Lecce), en el antiguo reino de Nápoles, construida en los primeros años del siglo XVI por los monjes de Monteoliveto. Con todo, el lugar en el que serían retomadas las investigaciones realizadas en el episodio cuatrocentista valenciano y llevadas a su plena expresión, sería en el arte de corte de piedras del renacimiento español y francés, a partir del siglo XVI.



Catedral de Valencia. Aparejos de las arcadas de la ampliación de F. Baldomar y de las originales trecentistas, según A. Zaragozá.

**LA AMPLIACIÓN DE LA SEO. LA ORGANIZACIÓN DEL GREMIO DE CANTEROS.  
EL EPISODIO DEL ASNO DEL MAESTRO**

El maestro Baldomar emprendió, en 1458, las obras de ampliación de la catedral de Valencia con la construcción de la crujía de los pies. En este tramo aparecen los dos característicos recursos formales utilizados en obras anteriores: los vanos dispuestos en esviaje y una bóveda aristada. Los esviajes de las ventanas de la catedral, o *chanfrantes ópticos*, según expresión utilizada por el erudito Orellana, se disponen a modo de un orden oblicuo gótico, seguido con extraordinario rigor geométrico por la elaborada molduración gótica. La pequeña bóveda aristada del paso a la torre campanario parece una reproducción, a escala reducida, casi una maqueta, de la bóveda de la Capilla Real. En realidad es una sucesión de bóvedas vaídas, con un aparejo romboidal, en las que se ha resaltado un juego de aristas. La entrada a este paso se realiza por una portada dispuesta “en rincón” de compleja este-reotomía, similar en su monte a las que divulgarán, más tarde, los tratados de cortes de piedra del renacimiento. El espacio se ilumina mediante un tragaluz dispuesto en esviaje.

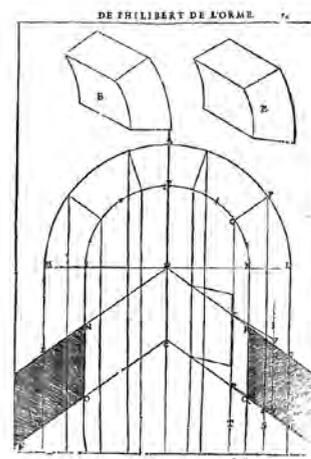
Dos noticias, conocidas desde antiguo, y transmitidas respectivamente por Tramoyeres y Sanchis Sivera adquieren, a la luz de la obra realizada por Baldomar, un especial significado. Son éstas la organización del gremio de canteros y el curioso episodio del asno del maestro.

Luis Tramoyeres indicó que Baldomar aparece en 1472 como maestro de las Ordenanzas del Arte y Oficio de los “pedrapiquers” de Valencia, en cuyo año se organizó la corporación gremial. Baldomar es el primero de los tres maestros fundadores, el segundo es Pere Compte y el tercero un García de Toledo que aparece como *piquer* en las obras del portal de Quart. Entre los oficiales admitidos por el nuevo gremio se cita a Miquel Navarro, otro ayudante de Baldomar, esta vez en las obras de la Capilla de los Reyes.

Conocemos, gracias a Sanchis Sivera, una estupenda y casi increíble anécdota referente a Baldomar, sin paralelo en la historia de la arquitectura medieval. Una querrela existente en el archivo de la catedral de Valencia narra, con divertida expresión, como los obreros subieron el asno del maestro a la terraza de la torre del Miguelete y ensuciaron sus gafas con excrementos, en venganza por haber hecho éste sus necesidades en las calabacillas del vino de los obreros. El maestro se queja, amargamente, en el documento, de los gastos efectuados para bajar el burro con cuerdas desde la torre y por haber perdido la mitad de la vista al ensuciarse los ojos con las gafas manchadas “En tant que per fer los continents dels portals e altres coses subtils de la dita obra ja noy vega la cual cosa renundará en gran dany de la dita fábrica e cossa pública”.

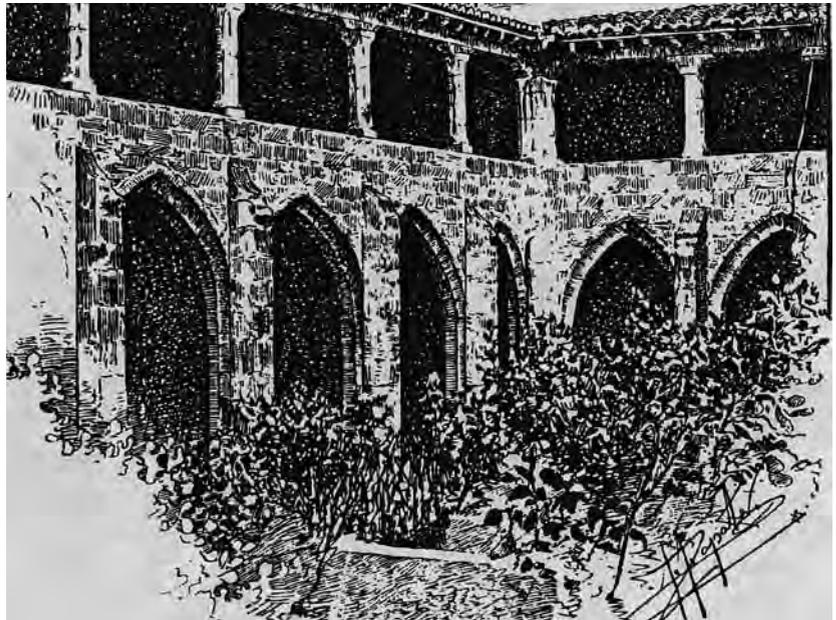


*Catedral de Valencia. Puerta de acceso al Miguelete. (Foto A. Z.)*



*Trazado del arco “en rincón”, según Philibert de L’Orme.*

Desconocemos si el suceso se debió a la ingenuidad del maestro (como propone Sanchis Sivera), a su malhumor o, más probablemente, a las disputas originadas por los difíciles trabajos que emprendió.



*Claustro del monasterio de la Trinidad de Valencia. (Dibujo de J. J. Zapater).*

*Monasterio de la Trinidad de Valencia. Puerta en esviaje del claustro hacia la cocina. (Foto A. Z.)*



*Monasterio de la Trinidad. Valencia. Bóveda de la tribuna de la reina María de Castilla. (Foto A. Z.)*

### C. EL ARTE DE LA PIEDRA TRADUCIDO AL LADRILLO: EL MESTRE DE OBRA DE VILA FRANCESC MARTI BIULAYGUA

La obra documentada de Baldomar se desarrolló, exclusivamente, en la ciudad de Valencia. No obstante fuera de los muros de esta ciudad hay un grupo de obras que pueden adscribirse al giro que adopta la arquitectura valenciana a mediados del siglo XV. Todas ellas se realizaron en importantes monasterios que renovaron parte de sus fábricas en esta época. Todas, a su vez, combinan la excelente cantería del cuatrocientos valenciano con bóvedas tabicadas de ladrillo. El resultado parece traducir las formas inventadas por Baldomar al ladrillo. Esta fórmula tuvo una enorme fortuna que se prolongaría hasta mediados del siglo XVI. La mayoría de ellas, por sus correspondencias formales, pueden vincularse, a una misma personalidad o, al menos, a un mismo círculo. Las obras a las que nos referimos son el claustro y dependencias anejas del monasterio de la Trinidad en Valencia, el refectorio del monasterio de Santa María de Valldigna, el llamado claustro gótico de la cartuja de Portaceli, el claustro mayor de la cartuja de Valdecristo y, en parte, el monasterio de San Jerónimo de Cotalba.

El real monasterio de la Trinidad de monjas clarisas de Valencia había tenido como primer maestro a Antoni Dalmau, el cual falleció en 1453. El cronista Agustín Sales relata que al morir la reina María de Castilla en 1458, la cual había realizado la fundación del convento “quedó imperfecta la grande obra de la claustra”. La obra del claustro y sus dependencias debieron realizarse, pues, a partir de esta fecha y serían dirigidas por otro maestro.

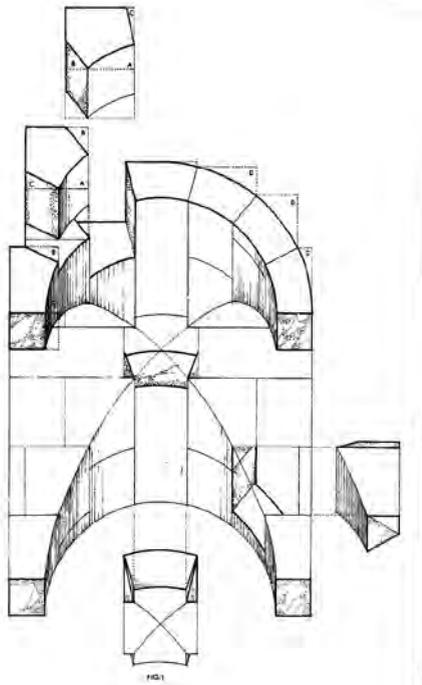
El claustro del monasterio de la Trinidad está compuesto por una serie de ocho arquerías ojivales en su lado mayor y siete en el menor. Consta de dos pisos. El inferior se cubre con bóvedas de crucería simple y el superior con una techumbre de madera apoyada en columnas octogonales. De este bellissimo claustro se ha dicho que su riqueza estriba no tanto en la decoración, que es extremadamente severa, sino en la perfecta armonía de las proporciones y la exquisitez de la talla de la piedra. El claustro y dependencias del monasterio de la Trinidad, igual que la Capilla Real, demuestra un asombroso dominio de la estereotomía de la piedra. De la misma forma que en la obra documentada de Baldomar, aparecen aquí los esviajes en los vanos. Es notable, en este sentido, la portada de la cocina, que atraviesa el muro con un ángulo menor de cuarenta y cinco grados. Las bóvedas aristadas aparecen en la tribuna de la reina, en la sacristía, y en diversas dependencias, esta vez construidas con ladrillo cortado. Particular interés tiene la escalera. Ésta es de directriz recta y está abovedada. El rellano de acceso se cubre con una pétreo bóveda de arista de cañón perfectamente aparejada y la escalera con una bóveda de cañón inclinada, de las que más tarde el tratadista Vandelvira llamaría “decenda de cava.”



*Claustro del monasterio de la Trinidad de Valencia.  
(Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*

*Claustro del monasterio de la Trinidad de Valencia.  
Arranque de las bóvedas. (Foto A. Z.)*





*Trazado de la bóveda de arista, según Valdevira, traducción gráfica de José Carlos Palacios.*



*Monasterio de la Trinidad de Valencia. Bóveda en decenda de cava de la escalera y bóveda de arista de la meseta. (Foto P. Alcántara).*

La escalera del monasterio de la Trinidad no es cosa única en la arquitectura gótica valenciana. Durante el siglo XV se renovaron diversas fábricas en el importante monasterio cisterciense de Santa María de Valldigna. La ruina a la que condenaron al monasterio los propietarios que lo adquirieron tras la desamortización dificultó notablemente su estudio. Recientemente ha sido adquirido por la Generalitat Valenciana. Ello ha permitido iniciar el rescate del edificio y mejorar el conocimiento del mismo. Noticias documentales indirectas indican que hacia 1440 se trabajaba en la renovación de la Sala Capitular y del refectorio. Esta última pieza estaba formada por una nave que se cubría con bóvedas de crucería que, actualmente, están arruinadas. Los arranques de las crucerías (que se mantienen) y los perfiles de los nervios presentan una extraordinaria similitud con las crucerías del claustro del monasterio de la Trinidad. La escalerilla de la Tribuna del lector (que asciende por el grueso del muro) es una réplica, a escala reducida, de la escalera de la Trinidad. Se accede a ella por una pequeña portada en esviaje. El primer rellano se cubre con una bóveda de arista, de piedra, perfectamente aparejada. La escalera se aboveda con una "decenda de cava" (que esta vez es de ladrillo). El rellano superior se cierra con una curiosa bóveda capialzada.

La cartuja de Santa María de Portaceli se localiza sobre una colina situada en un agreste valle de la serranía de Náquera, a unos veinte kilómetros de la ciudad de Valencia. Fue fundada en 1272 por el emprendedor dominico Andrés Albalat, confesor del rey, tercer obispo de Valencia e iniciador de la catedral. Forman el monasterio un abigarrado, pintoresco y heterogéneo conjunto de construcciones de diferentes épocas. La parte correspondiente a la primera fundación se conserva en la ladera sur de la colina. Sucesivas ampliaciones dejaron esta zona como hospedería y residencia de hermanos legos. Dos de las dependencias que la forman (entre ellas una capilla que acaso fue la primitiva iglesia) están construidas con arcos de diafragma y armadura de madera.

A mediados del siglo XIV se construyó una nueva iglesia y un pequeño claustro "de la recordació", que precedía al templo. Las noticias documentales que nos han llegado indican que ambas construcciones tenían la cubierta de madera. Durante la segunda mitad del siglo XV se renovaron el claustro y la iglesia. El claustro fue reedificado entre 1478 y 1479, siendo sufragada la obra por Beatriz Cornell y Próxita. Pese a sus pequeñas dimensiones (10 x 12 metros), el claustro es una auténtica joya de la arquitectura medieval valenciana. El claustro es de planta rectangular y está formado por diez esbeltísimas columnas de fuste octogonal aristado y abstractos capiteles que asemejan a una rótula de armadura medieval. Las columnas están labradas en una dura "pedra blava" y soportan bóvedas aristadas de ladrillo. A pesar de las diferencias dimensionales y formales, la severidad y elegancia del tratamiento, el rigor de la labra y la resolución en la molduración de los arranques de los pilares remiten, nuevamente, al claustro del monasterio de la Trinidad.



*Claustro de las recordaciones de la Cartuja de Portaceli (Valencia). (Foto Jarque, Biblioteca Valenciana).*

*Detalles de las columnas del claustro de las recordaciones de la Cartuja de Portaceli (Valencia). (Fotos A. Z.)*



*Cartuja de Portaceli. Valencia. Bóvedas del claustro de las recordaciones. (Foto A. Z.)*

La cartuja de Valdecristo está situada en el término de Altura, cercana a Segorbe. Fue fundada por Martín I en 1385, siendo todavía infante. Valdecristo tuvo una notable importancia histórica. Demuestra este hecho la decidida protección real, el que varios de sus monjes fueran consejeros de los reyes y que dos de sus priores (Bonifacio Ferrer y Maresme) fueran elegidos priores de la orden. Lamentablemente la obra medieval es difícilmente reconocible. Esta circunstancia está motivada por las renovaciones que sufrieron sus fábricas a lo largo de su dilatada historia y a las devastaciones y saqueos provocados tras su abandono, iniciado con el proceso desamortizador. No obstante, el inicio del rescate del edificio ha permitido realizar excavaciones arqueológicas, localizar elementos dispersos e identificar piezas de muy cuidada labra y alto valor arquitectónico.

Pieza importantísima de Valdecristo, como de todas las cartujas, era el claustro mayor. Diago lo describía en 1613 de la siguiente forma: "El claustro es riquísimamente labrado y de extraña grandeza porque cada paño de los cuatro tira doscientos sesenta y cinco pies de los mós, que son harto grandes y de ancho tiene diez pies. El suelo está cubierto de losas de piedra, blancas y azules, puestas con hermoso concierto. Es todo él y los arcos de piedra, y el huerto, que está en medio, es crecidísimo y lleno de naranjos, jazmines y otros árboles frutales". El claustro se disponía alrededor de un cuadro de 80 metros de lado. Todo su frente se conformaba con una doble arcada, de las cuales la interior estaba formada por 150 arcos rebajados. Este claustro fue descabalado tras la desamortización. Actualmente están localizadas más de 20 arcadas de las interiores, de las cuales hay 12 en la glorieta de Segorbe. El claustro se cubría con bóvedas de crucería simple en la que los arcos nacían directamente del muro, sin impostas, con un elegante enjarje similar al del claustro del monasterio de la Trinidad. Los pilares de la arcada interior son extraordinariamente similares, aunque menos esbeltos, a los del claustro gótico de Portaceli. Las arcadas conservadas en la glorieta de Segorbe son de piedra caliza del país, no obstante se conservan en otros lugares piezas de idéntica forma labradas en mármol blanco.



*Cartuja de Valdecristo (Castellón). Claustro mayor. Detalle de las columnas (actualmente en un parque de Segorbe).*

Otros elementos arquitectónicos dispersos señalan, igualmente, la existencia en Valdecristo de construcciones adscribibles al giro que adopta la arquitectura valenciana en la segunda mitad del siglo XV. Junto al acueducto de Segorbe se conserva, procedente de Valdecristo, una escalera de caracol, con ojo central, en cuyo arranque la molduración se dispone en esviaje. En diversos muros del monasterio se ven las huellas de bóvedas de arista tabicadas. Que este tipo de bóveda fueran frecuentes en Valdecristo lo indica una tabla de comienzos del siglo XVI, atribuida a Rodrigo de Osona el joven, conservada en el museo de Bellas Artes de Castellón, procedente de la cartuja. La tabla representa a san Bruno fundando la orden. La habitación donde se desarrolla la escena parece tomada del mismo Valdecristo. El pavimento es de azulejería valenciana de

Manises y a través de una arcada se ve un claustro de grandes dimensiones. El interés de la tabla está en una capilla situada al fondo de la escena, que se cubre con una inequívoca bóveda aristada.

Las noticias documentales sobre la construcción del claustro mayor son muy escasas. Aunque la primera piedra se puso en 1405 las obras se dilataron por mucho tiempo. Influiría en ello las grandes dimensiones del claustro y la abundancia de costosa cantería. La doble arcada de su frente sugiere que se construyó en dos diferentes campañas de obras.

Las bóvedas de arista tabicadas pueden verse nuevamente en el actual archivo de la catedral de Valencia, obra de finales de siglo y en diversas dependencias del importante monasterio de San Jerónimo de Cotalba, junto a Gandía, ésta de difícil datación.

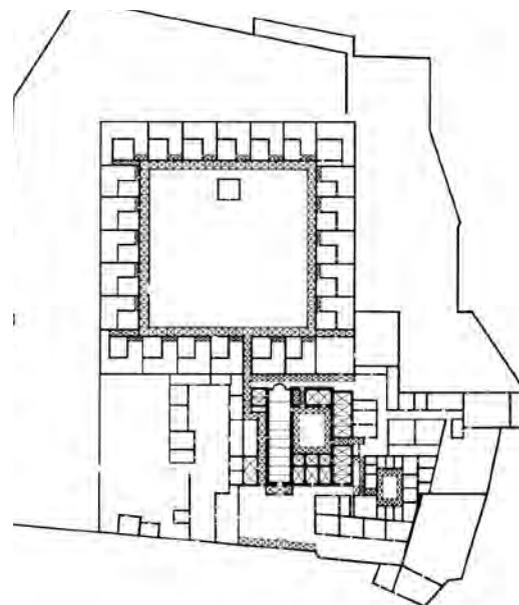
A pesar de la precariedad documental existente el maestro a quien pueden vincularse, siquiera provisionalmente, algunas de las obras que hemos reseñado en diversos monasterios, en la segunda mitad del siglo XV es Francesc Martí Biulaygua (1451-1484). Este maestro cobra personalidad a partir de las noticias que proporciona el *Dietari del Capellà de Alfonso el Magnanim*. Melchor Miralles, a quien se ha atribuido la autoría de este dietario, dedica el capítulo LXIII a Francesc Martí bajo el título "De la bregua de mestre Biulaygua". Narra el autor del dietario que este maestro de obras había matado un hombre en Valencia, por lo que huyó a Castilla, donde trabajó en su oficio. A su vuelta su mujer crió gratuitamente a la hija del *Mestre Racional* Guillem Çuera. Este hecho le permitió gozar del favor de dicha autoridad y le dió ocasión de trabajar en las más importantes obras que se realizaban en Valencia. Para demostrar la prosperidad a la que llegó el maestro el dietarista da una relación de sus obras e indica que "tenia continuamente de dihuit a XX moços; tenia esclavs, esclava; tenia alberchs; avançava tan com volia; vivia molt honradamente; tenia rocí diumenge e festes; gipons de seda; ven vestit fia molta honor a son hofici."

La curiosa narración de Melchor Miralles cuenta que estando trabajando en el capítulo del monasterio de la Trinidad, en Valencia, vió un día, de madrugada, a un conocido caballero abandonar, a escondidas, el convento. Denunciado lo visto a la abadesa, esta tomó las medidas adecuadas para que no se repitiese el hecho. El caballero en venganza hizo apalea a Biulaygua pagando, para ello, al mozo de un maestro zapatero. El nieto de Francesc Martí, en respuesta, le dió una cuchillada al zapatero. Levantado proceso al nieto de Biulaygua, este tuvo que huir renovando, así, la historia de su abuelo.

La novelesca anécdota de Francesc Martí Biulaygua tiene interés para la historia de la arquitectura ya que, gracias a ella, Melchor Miralles nos informa de los trabajos de Biulaygua en la Sala Capítular del monasterio de la Trinidad y, por tanto, en la inse-



*San Benito funda la Orden, Tabla atribuida a R. de Osona. (Museo Bellas Artes de Castellón).*



*Plantade la cartuja de Valdecristo, según E. Martín Gimeno.*



*Monasterio de San Jerónimo de Cotalba. Bóveda aristada del coro.*

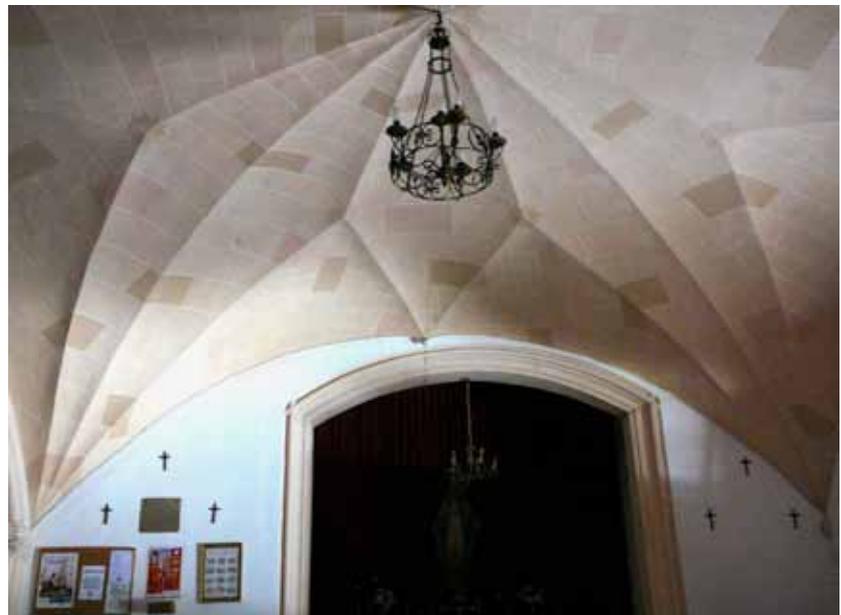


*Bóveda de un porche recayente a la plaza de Chomutov. Bohemia. (Foto Radová-Stiková).*

parable obra del claustro. El dietarista da una relación de las más importantes obras del maestro y lo califica como “molt sabut e subtil mestre de vila”. Este elogio lo repite, únicamente, y en menor grado refiriéndose a Pere Compte.

Al relacionar sus obras y cargos indica “que feu hobrer de la ciutat, de la Seu, de la Trinitat de Santa Clara, de Valdexpti, de Portaceli, de Sant Jeronim de la Verge Maria de Murta e casi de tottes les hobres de Valencia”.

La actividad de Biulaygua como maestro de obras de la ciudad ha sido ampliamente documentada por Salvador Aldana en los primeros años de la construcción de la Lonja de Valencia. Las correspondientes obras emprendidas en los monasterios de la Trinidad, Valdecristo y Portaceli en la segunda mitad del Siglo XV ya han sido reseñadas. El monasterio de Jerónimos de la Murta, cerca de Alzira, fue renovado a comienzos del siglo XVI y abandonado tras la desamortización. Actualmente es una ruina entre la que no se reconocen los restos medievales. La indicación del dietario de que Biulaygua intervino en “casi totes les hobres de Valencia” vendría refrendadas por la noticia aportada por el Barón de Alcahalí que lo presenta como tasador de las obras de la Generalitat del Reino en 1481 y dirigiendo parte de la fachada y de la capilla del palacio de esta institución. Diversas noticias documentales lo muestran trabajando conjuntamente con Baldomar en las obras del palacio real y de la Seo.



*Monasterio del Corpus Christi de Luchente. Bóveda del coro.*



*Monasterio de San Jerónimo de Cotalba. Bóveda aristada de ladrillo sobre una escalera.*



*Cartuja de Portaceli. Claustro de las recordaciones.  
(Foto A. Z.)*



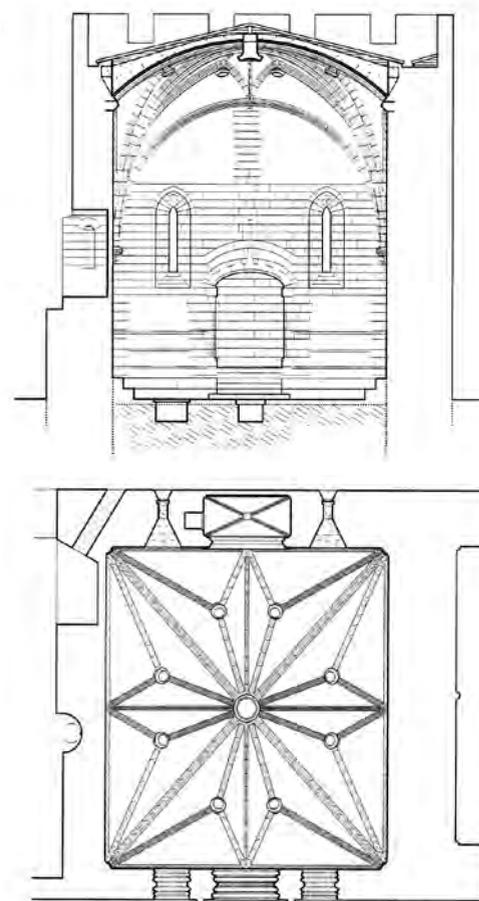
#### D. PERE COMPTE Y SU CIRCULO

El interés historiográfico de la arquitectura valenciana del siglo XV no reside únicamente en la belleza o en el atrevimiento de la obra construida. Su importancia deriva especialmente de la continuada y persistente investigación técnica y formal que desarrolló. Este episodio arquitectónico constituye un laboratorio excepcional para desentrañar el itinerario que conduce desde las estructuras constructivas tardogóticas hasta las correspondientes a lo que se ha llamado el renacimiento técnico. Figura clave, que muestra la continuidad de la experimentación consustancial al cuatrocientos valenciano, es Pere Compte. La extraordinaria longevidad de este maestro (tenemos noticias documentales de 52 años de su vida profesional) hicieron que comenzara a trabajar en época del rey Alfonso el Magnánimo de Aragón, cubriera completo el reinado de Juan II y falleciera en el de Fernando el Católico, dos años después de la muerte de su consorte la reina Isabel, en los ya unificados reinos hispánicos.

Su formación la realizó trabajando como ayudante de Francesc Baldomar en la obra de la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo, en Valencia. Fundador junto con este maestro del gremio de canteros de Valencia y sucesor del mismo en la prestigiosa maestría de la obra de la catedral (también lo fue como maestro de obras de la ciudad) llevó hasta sus últimas consecuencias las novedosas investigaciones estereotómicas emprendidas por Baldomar.

Tras asimilar las enseñanzas de Francesc Baldomar, la definida personalidad arquitectónica de Pere Compte impulsó un giro en la expresión artística que hizo confluir, en ciertos aspectos, el devenir de la arquitectura valenciana con el arte peninsular del tiempo de los Reyes Católicos —el tardogótico castellano— así como con la posterior arquitectura del manuelino portugués.

El estudio de la arquitectura valenciana de fines del siglo XV debe completarse con el análisis de una serie de arquitecturas coetáneas de la obra de Compte que poseen características muy similares a las del maestro. La falta de noticias documentales claras sobre estos edificios y las peculiares prerrogativas y personalidad de los escasos “mestres piquers” del gremio de Valencia permiten hablar, al menos provisionalmente, de un círculo próximo a Compte. Este más amplio grupo de obras —en las que el tiempo irá precisando autorías y procesos constructivos— permiten plantear los problemas historiográficos de forma conjunta y trazar un panorama coherente de la evolución de la arquitectura valenciana del cuatrocientos y de los primeros años de la siguiente centuria. En esta época Pere Compte fue, sin duda, la figura más sobresaliente.



*Restitución gráfica de la planta cenital y de la sección de la Sala Capitular del monasterio de Santa María de la Valldigna, según Salvador Vila.*



*Bóveda de de la Capilla de Lonja de Valencia. (Foto P. Alcántara).*

*En la página anterior. Bóveda de la Sala de Contratación de la Lonja de Valencia. (Foto Jarque).*



Portal Nou y puente de San José de Valencia. (Foto Archivo J. Huguet, Biblioteca Valenciana).

### BAJO LA MAESTRÍA DE BALDOMAR

Las primeras noticias documentales sobre Pere Compte lo presentan como “pedrapiquer” bajo la maestría de Francesc Baldomar. Desde marzo de 1454 hasta septiembre de 1457 aparece, regularmente, en las relaciones de pagos de la obra de la Capilla Real, del convento de Santo Domingo de Valencia, cobrando cuatro sueldos al día. Estas relaciones las encabeza Baldomar en su calidad de “mestre de la obra”. La datación de la noticia es especialmente significativa ya que precisamente en esos años se levantaban las conocidas bóvedas aristadas, de revolucionaria estereotomía, que cubren la Capilla Real. Tras la obra de esta capilla existe un vacío documental de diez años. Compte vuelve a aparecer documentado en 1468, trabajando para la “Sotsobrería de Murs y Valls” de la ciudad de Valencia, realizando obras de acabado o de mantenimiento, en el portal y torres de Quart de las murallas de esta ciudad. Esta había sido la obra en la que Baldomar había ensayado, por primera vez, sus novedosas investigaciones estereotómicas consistentes en arcos en esviaje, caracoles de ojo abierto y bóvedas aristadas.

La primera construcción importante en la que Pere Compte aparece como “mestre piquer”, sin la presencia de Baldomar, es la obra de la puerta y torres del “portal nou” de las murallas de la ciudad de Valencia. Aunque en dicha obra se trabajaba desde mucho antes, en 1467 aparece Pere Compte relacionado con gastos de “almagena per perfilar la torre del portal nou”. Esta almagra para delinear monteas indica que en estos momentos se realizaba la cantería (acaso de las bóvedas) de dicho portal. La documentación revela la anécdota de que en 1469 el maestro tuvo que dejar de trabajar durante 14 jornadas por resultas de un accidente de trabajo por el que casi perdió una mano. Pese a ello —indica la documentación— tal como era costumbre, siguió cobrando su salario. Las demolidas puertas y torres del “portal nou” son conocidas por antiguos grabados y viejas fotografías que lamentablemente no nos suministran detalles del arte de corte de piedras. Sus líneas generales —dos torres semicirculares flanqueando una portada formada por un arco de medio punto— muestran una notable similitud con las torres del portal de Quart construido unos años antes por Baldomar.



Catedral de Valencia. Bóveda del paso a la Sala Capitular. (Foto Arxiu Mas).

En 1472 Pere Compte aparece como uno de los tres maestros fundadores del gremio de “pedrapiquers” de la ciudad de Valencia. Los otros dos maestros fundadores fueron Francesc Baldomar y García de Toledo. Este último es otro “pedrapiquer” que aparece documentado, trabajando a las ordenes de Baldomar, en las obras de la Capilla Real y en la catedral de Valencia.

En 1476 Compte aparece documentado contratando dos obras significativas. La primera, el 22 de abril de dicho año es una capilla en la importante parroquia de San Nicolás. Esta parro-

quia contaba entre sus feligreses con una selecta representación de la sociedad valenciana. A título de ejemplo puede recordarse que junto a ella se situaban, entre otras, las casas señoriales de las influyentes familias de los Centelles y de los Mercader. Unos años antes había sido párroco de la iglesia el pontífice Calixto III y fabricante de la misma el médico de la reina María de Castilla, y genial poeta, Jaume Roig. A la par del contrato con Pere Compte se realizó otro con el pintor Rodrigo de Osona para la pintura de la célebre tabla del calvario que todavía custodia la parroquia. La segunda obra se contrató al día siguiente de la anterior, el 23 de abril de 1476. La obra contratada era la cantería del palacio señorial de Joan Francesc de Próxita y de Centelles-Castellet en la población de Alcàsser. En ambos documentos se habla de realizar arcos escarzanos (*scasat*) y dignas obras de ornato. La simultaneidad y calidad de los contratos indica que Pere Compte era ya un maestro con una respetable clientela y una considerable capacidad empresarial.

### MAESTRO DE LA SEO Y DE LA CIUDAD

Los libros de fábrica de la catedral de Valencia muestran como, regularmente, en las vísperas de las grandes fiestas religiosas, el cabildo realizaba pagos “per lo polsar” la estimada fachada-retablo de alabastro del trascoro (tarea que debe entenderse por realizar labores de limpieza y de mantenimiento). Esta labor, por delicada, se encargaba únicamente al maestro de obras de la catedral. Hasta la fiesta del Corpus Christi de 1476 constan los pagos a Francesc Baldomar por realizar esta labor. En 1477 Baldomar desaparece de la contabilidad y al año siguiente aparece realizando estas labores Pere Compte como “el mestre de dita obra” (la catedral). Cabe pensar que a partir de este momento Compte sustituyó en la maestría de la catedral a Baldomar, seguramente por fallecimiento de éste.

Pere Compte no dejaría las inacabables obras de la Seo de Valencia hasta su muerte. A partir de 1479 aparece como maestro en los libros de fábrica de la “arcada nova”, o tramo de los pies, entonces en construcción, que había comenzado Baldomar. Aunque en 1484 se contrata con Pablo de San Leocadio la pintura de la clave de este tramo, todavía en 1485-86 se trabajaba en la ventana que estaba sobre la portada cercana al campanario. Aunque el desarrollo de las obras no esté establecido, Sanchis Sivera ya indicó que, en 1488, Compte derriba la pared que había enfrente del capítulo, lo que indica que se había finalizado la obra de la “arcada nova”. En 1494 empieza la obra de cantería de las capillas que hay a la entrada del capítulo. En 1496 realiza la de la capilla de los Pertusas. Desde 1498 trabajó en la sacristía nueva. Todavía en 1504 aparece firmando ápoas por piedra para el caracol y arcada de la sacristía. En 1503 hace los escalones para subir al altar mayor y al púlpito de la catedral.



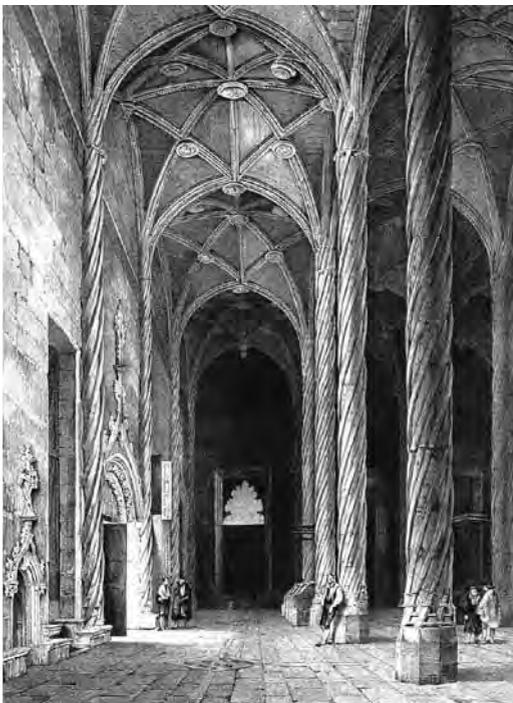
*Lonja de Valencia, c. 1860. (Monumentos Arquitectónicos de España).*



*Detalle de la bóveda de la Sala de Contratación de la Lonja de Valencia.*



Escalera de caracol de la torre de la Lonja de Valencia. (Foto J. Bérchez).



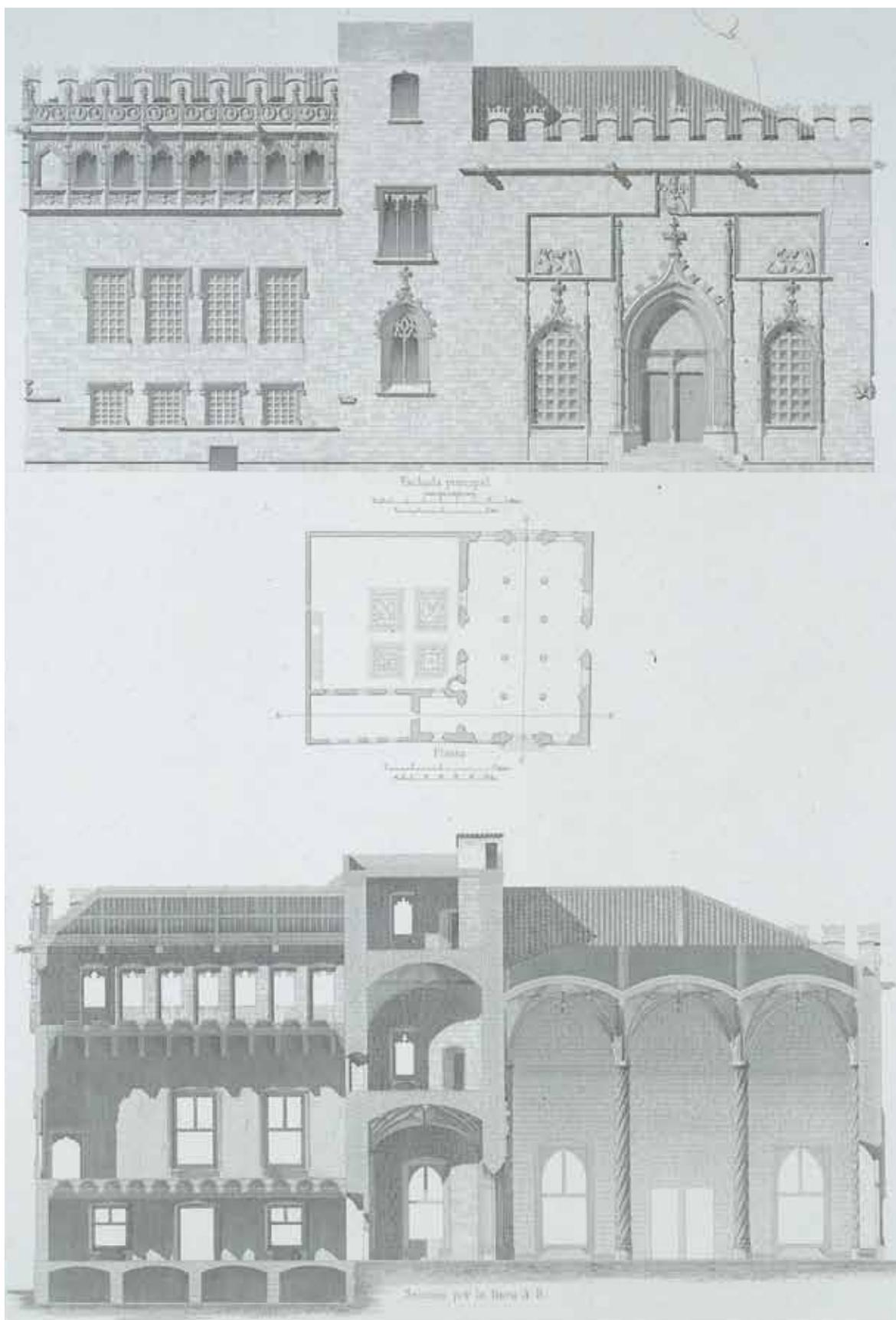
Lonja de Valencia. Interior del Salón columnario, c. 1845. (Chapuy del.-Bachelier, lith).

Aunque en ocasiones es difícil precisar que obra corresponde a Baldomar y cual a Pere Compte o a sus inmediatos seguidores, no hay duda de que Compte continuó realizando esviajes en vanos, como muestran las ventanas de las capillas adjuntas al capítulo. También es de Compte la puerta “en angle”, o en rincón (hoy cegada) que subía desde la sacristía al archivo. La portada se dispone del mismo modo que la que Baldomar realizó para la entrada al Miguelete. Esta solución hizo fortuna en toda el área valenciana: pueden encontrarse ejemplos desde Herbés y Traiguera por el norte hasta Orihuela por el sur.

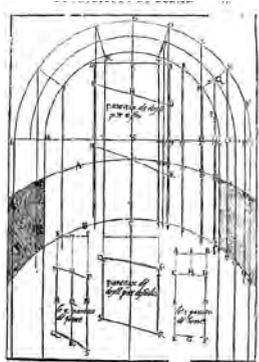
Paralelamente a la actividad como maestro de la Seo, Pere Compte trabajó como maestro de la ciudad y otras instituciones ligadas a ésta. En 1482 la ciudad, entonces la más poblada de España, comenzó su obra de mayor empeño del cuatrocientos: la Lonja de los mercaderes. Los documentos muestran como la Lonja se concibió como una hazaña memorable: “En manera que la fabrica e obra de la dita Lotja corresponga a la noblea de la dita ciutat en forma que als que principien la dita fabrica de Lotja reste honor e gloria en lo sdenvenidor”.

Pere Compte aparece contratando la obra de la Lonja junto con Joan Ivarra (maestro con quien ese mismo año realizó algunas obras en la casa de la Generalitat). Las condiciones del contrato eran de plena igualdad para los dos maestros ya que los jurados indicaban que “hun mestre no sia subordinat al altre nil altre al altre”. En 1486 construida ya la capilla de la Lonja murió Joan Ivarra. La obra fue continuada únicamente por Compte (que por entonces debía haber finalizado, prácticamente, la obra de la arcada nova de la catedral). En 1492 estaba construida la torre, con la interesante cúpula de piedra gallonada que se voltea sobre la sala superior a la capilla, la escalera de caracol de ojo abierto y las portadas de ésta con los esviajes correspondientes a “arcos cavados en torre redonda”. La bóveda de la capilla, situada en planta baja, está construida con un rampante redondo rebajado con nueve claves que recogen terceletes y ligaduras. La arruinada bóveda de la Sala Capitular del monasterio de la Valldigna fue idéntica en su traza y detalles escultóricos. Se inició en 1479, siendo abades Rodrigo de Borja (1479-1491) y César de Borja (1491-1499) cuyos escudos ostentan las claves. Aún careciendo de documentación deberá atribuirse a Pere Compte esta obra.

En 1498 se remata la famosa sala de contratación con las columnas entorchadas y las bóvedas de rampante redondo con nervios sogueados. La satisfacción de los jurados por la obra realizada les movió a nombrar a Pere Compte *alcaide* vitalicio de la Lonja. A partir de este año comenzó la adjunta obra de la sede del Consulado del Mar. En la “decenda de cava” que lleva a los sótanos de este edificio puede verse una pequeña bóveda aristada de piedra, de aparejo romboidal, que recuerda las del acceso al Miguelete realizadas por Baldomar cuarenta años antes. Acaso con esta cons-



*Lonja de Valencia, según Ramón María Ximénez. (Monumentos Arquitectónicos de España).*



(Arriba). Caracol y portada de la escalera de la torre de la Lonja de Valencia.

(Fotos J. Bérchez y A.Z., respectivamente).

(Abajo). Trazado de un arco cavado en torre redonda, según Philibert de l'Orme.

trucción, levantada al final de su vida, en lugar inesperado y de infrecuente acceso, el maestro seguía experimentando a la vez que recordaba la gran invención de su maestro.

Pere Compte está también documentado como maestro en otras obras de la ciudad. En 1494 y en 1498 aparece en la obra del Estudi General, institución patrocinada por el municipio y en 1504 pavimentando las atarazanas del Grao de Valencia.

Ejemplo de la diversidad de los encargos recibidos y de la versatilidad de su oficio, es muestra que en 1498 fue designado por los jurados para ir a los confines de Castilla para tantear las aguas del río Cabriel y ver si con ellas se podría dar más caudal al Turia. En 1500 se le encargó nivelar las aguas del Júcar.

El prestigio profesional alcanzado por su trabajo como maestro de la Seo y de la ciudad debió ser considerable. En este sentido debe entenderse el comentario del coetáneo dietario del capellán de Alfonso el Magnánimo que lo califica de "molt sabut en l'art de la pedra". Fuera de la ciudad de Valencia, Compte está documentado en la obra de la desaparecida iglesia de San Jaime de Villa-real, en los años 1484, 1485, 1492 y 1493. En esta obra sucede al también maestro de la Seo Antoni Dalmau. En 1498 es llamado a Zaragoza, a una reunión de expertos, donde coincidió con Enrique Egas, para dictaminar sobre la obra del cimborrio de la Seo de esta ciudad. En 1505 aparece dando trazas para las obras de la catedral de Orihuela.

Quizás gracias a la fama alcanzada han podido recogerse numerosos datos de su vida privada. Sabemos que en 1499 vivía en la calle del Árbol, nº 15. Pere Compte y su mujer Esperanza Sanchís, no engendraron descendencia. No obstante tuvieron a su cargo a dos hermanos que acabarían por tomar el apellido del maestro y a quien éste hizo sus herederos. Uno de ellos fue platero y el segundo clérigo. Sobre su lugar de nacimiento se ha supuesto que era gerundense en base a que en 1492 dos representantes del maestro presentaron al Consejo Municipal de Gerona un documento notarial por el que Pere Compte solicitaba desnaturalizarse de esta ciudad. En este documento el maestro anunciaba que "en adelante ni se diría, ni sería, ni quería ser ciudadano de Gerona" y por consiguiente renunciaba a los privilegios y libertades que pudieran corresponderle como tal.

### EL CIRCULO DE PERE COMPTE

Los capítulos del gremio de canteros de 1495, dados a conocer por Miguel Falomir, muestran una clara distinción entre la labor del "mestre piquer", quien llevaba el control de la forma y el "menestral", quien únicamente realizaba el trabajo ordenado por el "mestre". Del "mestre" se dice que es aquel "que sapia elegir e ordenar ab compas e regla totes aquelles coses que pertanyen saber a mes-

tre...". De los "menestrals" se indica que "no han de fer sino obrar de llurs mans lo que es trassat e ordenat por lo mestre de obra". En estas ordenanzas se delimita el tipo de obra que podía contratar cada uno. A los "menestrals" se les permitía hacer y contratar, por sí mismos, únicamente "archs, portes, finestres e cantons de cases" mientras los maestros eran los únicos que podían fabricar "sglesies, capelles, claustres e altes obres majors e menors". Tal como indican los capítulos, fallecido Baldomar, los únicos maestros en esa fecha eran Pere Compte, García de Toledo, Antoni Queralt y Johan Corbera. Teniendo en cuenta que este último había trabajado como ayudante de Compte en la Lonja y que lo sucedería como maestro de la Seo y de la ciudad, así como la discreta presencia documental de Toledo y de Queralt, aumenta el prestigio y la capacidad de influencia que cabe atribuir a Compte. Puede hablarse, por tanto, de un círculo de obras y de maestros que, en el espacio valenciano, sigue la arquitectura que este impulsó. Características novedades vistas en la obra de Compte que pueden rastrearse en otras obras mal documentadas son los nervios sogueados, las columnas entorchadas y la experimentación en bóvedas.

Los nervios sogueados, labrados a modo de cuerdas que quedan recogidas por anillas, asociados a novedades estructurales en las bóvedas, habían aparecido tempranamente en la obra de la Lonja de Valencia, de mano de Pere Compte.

La gran capilla del Rosario del antiguo convento de dominicos de Valencia (en realidad, por sus dimensiones, una auténtica iglesia) fue destruida tras la desamortización de Mendizábal. Quedan, no obstante, su embocadura y algún resto arqueológico que muestran, sin ninguna duda, que tanto sus nervios como sus pilastras eran sogueados, en este caso convertidos ya en un helicoide de arista viva. Las noticias que Teixidor suministra de esta capilla le confieren un considerable interés historiográfico. La capilla fue construida entre 1491 y 1518. Aunque se encargó su fábrica al maestro albañil Juan Gozalbo, Pere Compte aparece cobrando época de 1500 ducados en 1503. Este pago sólo adquiere sentido si Compte realizó (o al menos, inició) la obra de cantería de nervios y pilares. Recientemente se ha señalado la presencia del "mestre piquer" Miguel de Maganya, en dicha obra, en 1514. Este maestro aparece igualmente a través de noticias indirectas en 1523, en la obra de la iglesia parroquial de Utiel, edificio que, como la capilla del Rosario, tiene pilares y nervios torsos. Se cubre con una bóveda de crucería de rampante redondo que adquiere un especial carácter en su cabecera. Aunque la obra de Utiel se prolongó hasta finales del XVI, su inicio muestra el eco de las experiencias valencianas iniciadas por Compte a finales del cuatrocientos.

La cartuja de Portaceli está situada a unos 20 Km de la ciudad de Valencia. Fundada en 1272, la iglesia fue renovada entre 1492 y 1497. A finales del siglo XVIII la obra tardogótica quedó oculta por un lujoso revestimiento clasicista. No obstante, deslizándose entre



*Antiguo convento de Santo Domingo. Valencia. Restos de la gran capilla del Rosario. (Foto P. Alcántara).*



*Iglesia parroquial de Utiel, interior hacia la cabecera. Foto anterior a 1936.*



*Cartuja de Portaceli (Valencia). Nervios sogueados de la oculta bóveda de crucería de la iglesia.*

las bóvedas del setecientos y las del cuatrocientos, pueden verse los nervios sogueados de la bóveda de crucería. Estos tienen una extraordinaria similitud con los de la ya citada capilla del Rosario. La obra de Portaceli, por su importancia, sólo cabe atribuirle a uno de los “mestres piquers” del gremio de Valencia. Inevitablemente del círculo de Pere Compte, si no al propio maestro.

Los nervios sogueados vuelven a aparecer en la ampliación de la iglesia mayor de Gandía, iniciada en 1499, cuando el papa Alejandro VI, Borja, la elevó a la categoría de Colegiata.

Especial interés tiene la obra del crucero de la catedral de Orihuela. Los nervios sogueados y el novedoso abovedamiento que luego se estudiará, remiten a las experiencias ya descritas que caracterizan a Pere Compte. El aspecto de la obra tardogótica se asemeja a una arquitectura textil, una enorme carpa sustentada por cuerdas. Viene inevitablemente a la memoria el símil del pétreo velo, o tienda de campaña, que cubre la Capilla Real construida por el maestro Francesc Baldomar. La documentación señala, en este caso, que efectuada visura de la catedral de Orihuela por Pere Compte, en 1505, éste señaló que la obra que hacía el maestro Juan de León era falsa y mala. Firmados capítulos entre los electos del cabildo y Pere Compte este se comprometía, con determinadas condiciones, a hacer la obra de la forma y traza que había mostrado y que mandaría en pergamino desde Valencia.



*Columna entorchada procedente, probablemente, del antiguo hospital de Valencia. Actualmente en los Viveros municipales. (Foto A. Z.)*

La columna entorchada, o salomónica, fue traducida al moderno (e hispánico) arte de corte de piedras, por primera vez, por Guillem Sagrera, en la lonja de Mallorca. Este edificio fue el modelo, en la intención artística, de la lonja de Valencia. Pere Compte utilizó las columnas y los nervios entorchados con versatilidad, labrándolas con arista viva en la capilla del Rosario y baquetonados en la Lonja.

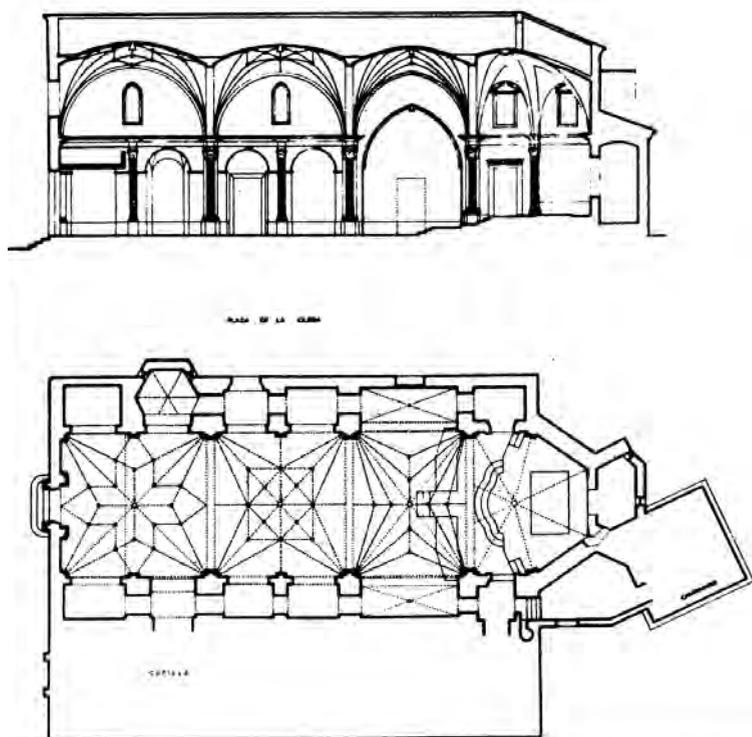
Un gran edificio desaparecido ha sido dado a conocer por Mercedes Gómez Ferrer: el primitivo Hospital General de Valencia. La construcción inicial se perdió tras un pavoroso incendio de 1542, siendo sustituido por el que hoy esta destinado a biblioteca. Las obras habían comenzado a finales del siglo XV y continuado con lentitud en 1513-1517 se contratan con Miguel Maganya columnas entorchadas para los pabellones del crucero. Las cubiertas eran techumbres de par y nudillo con lacería. Como ha indicado la citada investigadora, este edificio confirma la tesis de que las columnas de la Lonja no son un episodio aislado de la arquitectura de la ciudad sino que supusieron el inicio de una tradición que arraigó profundamente. Todavía en 1542 Joan Batiste Corbera concertaba la ejecución de pilares entorchados en el Hospital. Distribuidos por la ciudad y su entorno pueden verse todavía algunas columnas entorchadas. Hay dos en los Jardines del Real procedentes, una de una demolida casa gremial y otra del Hospital General. Se conserva también una columna entorchada en el palacio señorial de

Benissanó. Igualmente puede rastrearse su existencia a través de la pintura y la escultura de esta época.

Especial interés, por el protagonismo que adquieren, tienen los pilares entorchados en la iglesia de Santiago de Villena. En esta iglesia los entorchados son de arista viva y banda de remate a modo de capitel, como el existente en la librería de la catedral de Valencia. El trazado helicoidal se prolonga por los nervios sogueados de la bóveda de crucería que es de rampante redondo. Todas las características del entorno de Pere Compte se dan cita en este magnífico edificio. Lamentablemente carecemos de toda noticia documental sobre la construcción de la iglesia de Santiago de Villena. Los escudos de los Reyes Católicos con la granada prueban que se construía posteriormente a 1492.

La eliminación, todavía inacabada, del revestimiento clasicista interior que enmascaraba la iglesia en Onteniente ha revelado un inesperado panorama. Los dos últimos tramos de la amplia nave son de planta cuadrada, pilastras entorchadas alternadas de arista viva y baquetonada y se cubre con bóveda de rampante redondo.

Igual que en Villena carecemos de noticias documentales sobre la construcción de la iglesia de Onteniente. El cronista de la ciudad, Bernabeu Galbís, ha dado a conocer un acuerdo del "Consell" de la ciudad sobre el proyecto de construcción de las capillas laterales, última parte del templo en construirse. Este acuerdo se efectuaba en marzo de 1516, fecha en la que debía estar ya edificada la nave central. La construcción de las capillas se dilató por largo tiempo, ya que en 1537 todavía se trabaja en ellas. Una de las capillas es de planta exagonal, se cubre con una bóveda aristada y en ella los

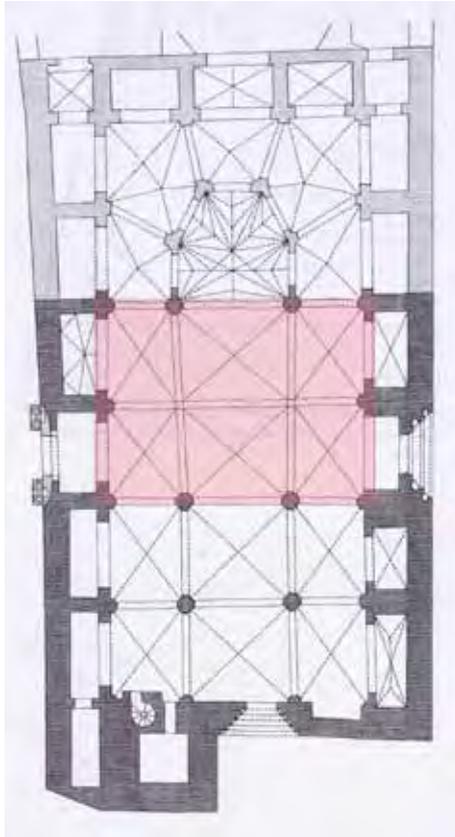


*Castillo palacio de Benissanó (Valencia).*



*Columna entorchada de la iglesia de Santiago de Villena. (Foto J. Bérchez).*

*Planta y sección de la iglesia de Santa María de Onteniente, según Rafael Martínez.*



*Planta de la catedral de Orihuela (Alicante).  
Resaltado en color el crucero. Levantamiento según,  
M. Beviá y S. Varela.*

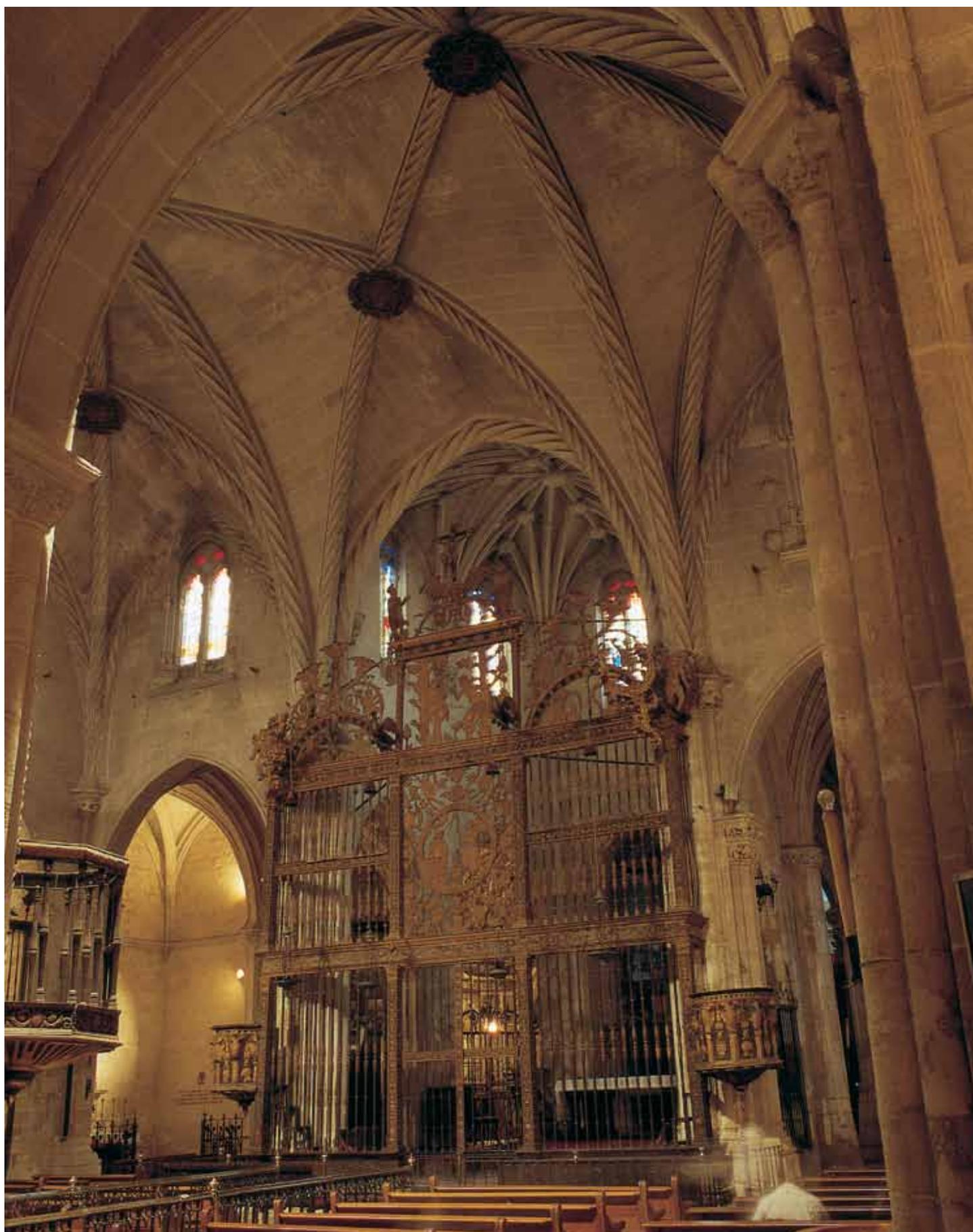
*Catedral de Orihuela:*

*(Arriba). Bóveda de la capilla Mayor. (Foto Jarque).*

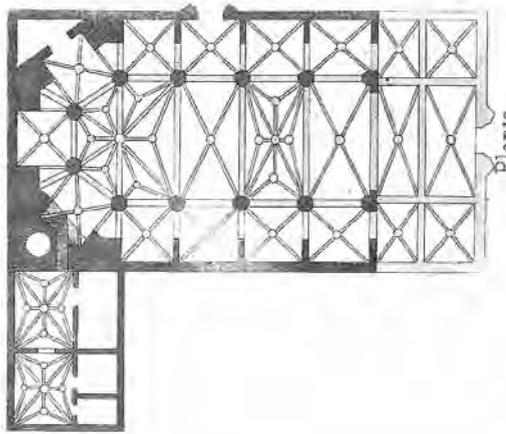
*(Centro). Bóveda del crucero. (Foto A.Z.)*

*(Abajo). Bóveda del crucero visto- desde la nave  
central. (Foto Jarque).*





*Vista general de la catedral de Orihuela. (Foto J. Bérchez).*



Planta de la iglesia arcedial de Santiago en Villena. (Monumentos Arquitectónicos de España).

Iglesia arcedial de Santiago, Villena. Interior. (Foto J. Bérchez).



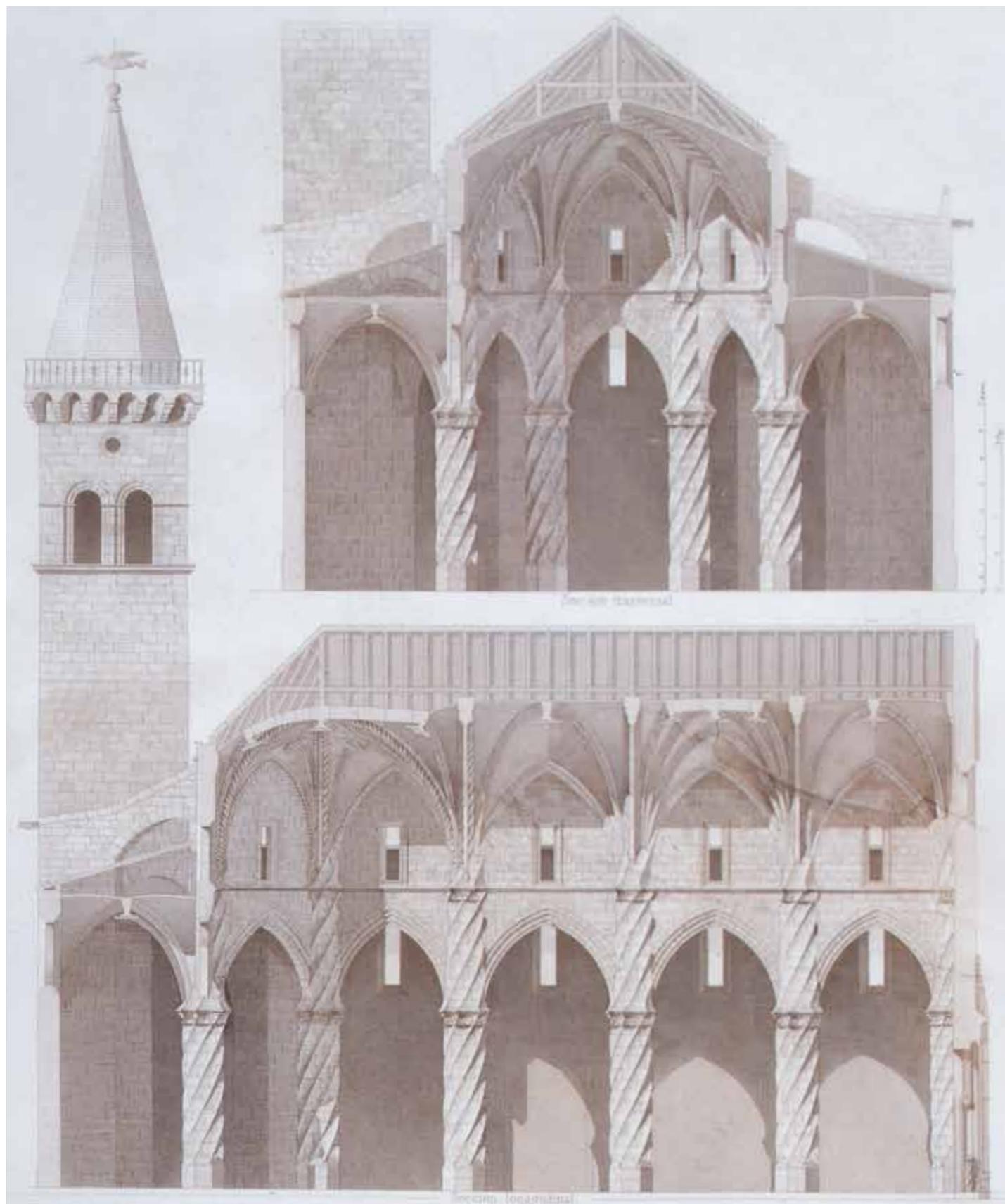
pasos de comunicación entre las capillas obligaron a realizar una puerta en esquina, de cantería, de curiosa estereotomía, en disposición que recuerda la realizada por Baldomar en la Seo de Valencia.

### EL RAMPANTE REDONDO

Antes de analizar la experimentación sobre bóvedas llevada a cabo por Pere Compte y su círculo deben hacerse algunas consideraciones.

Las investigaciones sobre abovedamientos: llevados a cabo por Francesc Baldomar, en Valencia, a partir de 1440 permitieron el paso desde la tradicional bóveda de crucería del gótico clásico a la bóveda aristada, carente de nervios.

La bóveda de crucería ha sido descrita como el gran hallazgo de la arquitectura gótica para facilitar el proceso constructivo de los abovedamientos en lugar de trazar geométricamente los plementos para buscar posteriormente la curva compleja de la intersección de éstos, se comenzaba situando los arcos de intersección trazados geométricamente. La plementería se tendía a partir de éstos. La construcción gótica requería únicamente la montea de un elemento de dos dimensiones significativas como es el arco. La única pieza de mayor complejidad era la clave de la bóveda, lugar en el que se reunían diversos arcos tendidos desde distintos puntos.



*Iglesia arcedianal de Santiago, Villena. (Monumentos Arquitectónicos de España).*



*Lonja de Valencia. Sala de Contratación. (Grabado de Lagier en el Voyage Pittoresque a l'Espagne, de Alexandre de Laborde; París, 1811).*

A finales del siglo XV, las prácticas bóvedas de crucería eran ya una antigua y experimentada solución. Frente a ellas las nuevas bóvedas aristadas, en las que la arista y el plemento forman un sólo cuerpo, nacían llenas de sugerentes posibilidades de expresión formal y ponían explícitamente en cuestión el valor estructural de la crucería. Su inconveniente estribaba en que requerían el control estereotómico simultáneo de las tres dimensiones y la previa descripción científica del espacio.

Las considerables dificultades de definición geométrica de estos abovedamientos pudieron ser vencidos por el excepcional talento de Baldomar, el cual recurrió a complejas geometrías formadas por superficies regladas de difícil sistematización y transmisión.

Fue tarea de la generación posterior, personalizada en el espacio valenciano y según esta hipótesis en Pere Compte, la de desarrollar un sistema fácilmente descriptible y transmisible: la geometría de la esfera. Esta geometría se aplicó por igual a las bóvedas masivas de piedra y a las bóvedas de crucería. La aplicación del nuevo sistema conllevó revolucionarias consecuencias: el progreso de la estereotomía moderna y los nuevos tipos de bóvedas de crucería. En estas últimas comienzan a sustituirse las pesadas plementerías de piedra y argamasa por otras con finos plementos de ladrillo tabicado o por calotas aligeradas con piedras de baja densidad como las llamadas de *quesillo* o de *pedra mortina*.

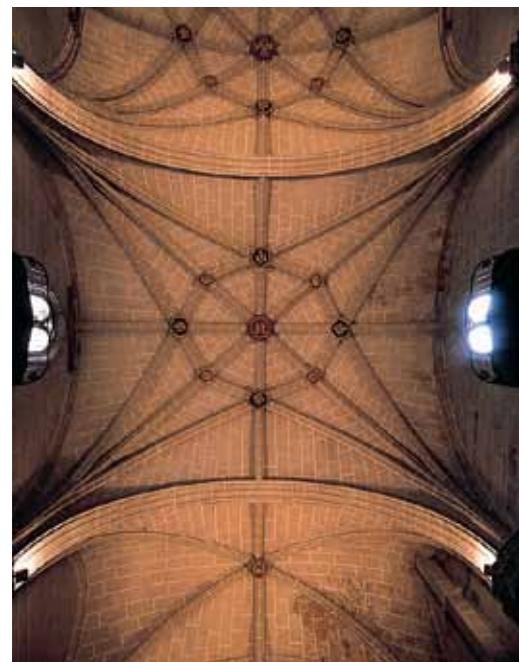
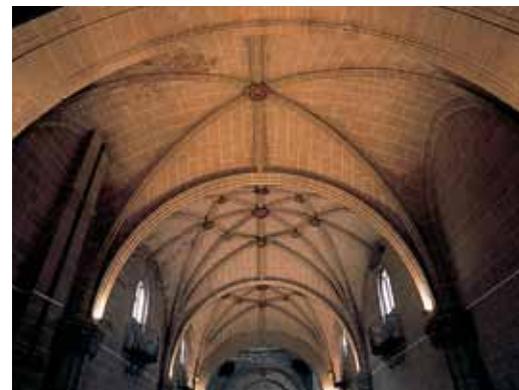
La nueva disposición de abovedamientos tendría su paralelo en Castilla. Las bóvedas masivas de piedra con estudiado corte de piedra tuvieron un pronto y espectacular desarrollo en los focos renacentistas de la diócesis de Cartagena y en Andalucía. Respecto a las bóvedas de crucería el profesor Chueca ya indicó como en la catedral de Salamanca, en 1522, se debatía entre la construcción de bóvedas con rampante llano o con rampante redondo. El nervio rampante o tercelete (especialmente el situado en la línea del espinazo de la bóveda) señala la diferencia entre los abovedamientos de plementería plegada, característicos del gótico clásico, y los de plementería continua, característicos de la arquitectura española del siglo XVI. El citado profesor Chueca señaló que en la documentación correspondiente a la construcción de la catedral de Salamanca, respecto al trazado de las bóvedas “lo que más preocupaba a los maestros era precisamente su rampante. En esto se dividen unos y otros, formando como dos grupos o tendencias, que podríamos llamar nosotros el tradicional, inclinado hacia el poco rampante, “rampante llano”, y el moderno, partidario del “rampante redondo”... Los representantes de la escuela que pudiéramos llamar moderna se inclinan, como se ve, por considerar que la resistencia de las bóvedas reside más bien en la propia curvatura del cascarón de la plementería que en la fuerza de los nervios; es decir, más en la estructura continua de tendencia esferoidal que en el andamiaje de los arcos... De esta bóveda hasta la bóveda vaída lisa hay un paso: la estructura continua existe de

hecho, tanto en uno como en otro caso; los nervios, solidarizados completamente con el cascarón de los plementos, trabajan, una vez terminada la bóveda, sin tensión mecánica diferenciada, dentro de la continuidad de la estructura; por consiguiente, su misión es esencialmente decorativa y pueden ser suprimidos, dejando el cascarón esférico liso sin que sufra el equilibrio mecánico de la bóveda. Este paso se salva en la arquitectura española en el comienzo de nuestro renacimiento, enlazando directamente, más que nada, en lo constructivo, con el último arte gótico”.

### HACIA LA GEOMETRÍA DE LA ESFERA

La primera bóveda atribuible a Pere Compte, o a su entorno, es la que cubre un pequeño arcosolio o capilla situada al exterior, a los pies de la parroquia de San Nicolás de Valencia. Recibe el nombre de “capella del fossar” por recaer al desaparecido cementerio parroquial. El muro en el que se aloja esta capilla se corresponde con el lugar de la desaparecida, o enmascarada, capilla contratada por la parroquia con el maestro en 1476. Esta microarquitectura (sólo cubre un espacio de 1,75 por 1,40 metros) carente de interés por su dimensión, la tiene, en cambio, por su disposición: se cubre con una bóveda de arista perfectamente aparejada correspondiente al cruce de dos cañones rebajados dispuestos perpendicularmente entre sí. Esta bóveda recuerda las cubriciones de similares características que por esta época se construían en el monasterio de la Trinidad de Valencia (bóvedas aristadas, esquifadas y de rincón de claustro del locutorio y de la meseta de la escalera) y que igualmente pueden atribuirse a Compte o a su círculo. Como antecedentes de este abovedamiento puede citarse las bóvedas de arista y de cañón de la sacristía y del recinto eucarístico de la Capilla Real en la que Compte trabajó, en su juventud, como ayudante de Baldomar.

Abovedamiento ya perfectamente documentado es el correspondiente a la Sala de Contratación de la Lonja de Valencia. Este espacio quedó cubierto entre 1492 y 1498. Las bóvedas de esta Sala se tienden sobre tramos cuadrados y columnas entorchadas. El contraste con las bóvedas de la Lonja de Mallorca que, como frecuentemente se ha señalado, pudo servir de modelo en lo tipológico, no puede ser más expresivo. Frente al tradicional rampante llano de Mallorca, las bóvedas valencianas exhiben un rampante redondo que permite la multiplicación de nervios y claves; los nervios forman una doble retícula por tramo reforzada con nervios diagonales en cada cuadrado. Las claves llegan al número de nueve por tramo incluidas las situadas en los arcos formeros. Aunque estos arcos parezcan ligerísimamente apuntados las bóvedas son prácticamente vaídas. Para adecuarse más claramente a su forma de trabajo, el aparejo de la plementería, en la parte central de la bóveda, se cierra ortodoxamente como una bóveda esférica por hiladas cuadradas. Que las bóvedas de la Lonja fueron leídas



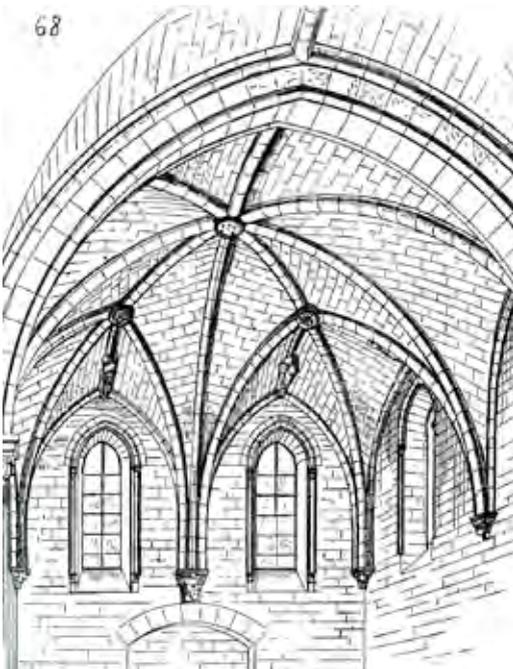
*Iglesia de las Santas Justas y Rufina de Orihuela.  
Bóveda de la nave. (Foto Jarque, Biblioteca  
Valenciana).*



Catedral de Orihuela. Bóveda del crucero.

como bóvedas vaídas lo demuestra el grabado de Lagier, que muestra el interior de la Lonja, publicado en el *Voyage Pittoresque a l'Espagne* de Alexandre de Laborde (París, 1811). En este grabado las bóvedas se muestran como perfectas bóvedas vaídas en las que los nervios se han reducido a una línea decorativa. El rampante redondo del abovedamiento de la Sala de Contratación de la Lonja de Valencia es, por sus características, uno de los primeros y más interesantes de la arquitectura española.

Abovedamiento de menor empeño, pero no menor en interés, coetáneo de la cubrición del salón columnario de la Lonja, es la bóveda que cubre el paso que lleva desde la nave de la catedral de Valencia hasta la Sala Capitular. Esta bóveda cubre un espacio de planta rectangular y se forma con una red de nervios que confluyen en nueve claves. El evidente rampante redondo permite aquí una novedosa plementería tabicada continua que sería de gran fortuna en el siglo XVI. El dibujo de los nervios que constituyen esta característica bóveda de nueve claves (el octógono estrellado) es solución relativamente convencional que ya había sido utilizada. Tiene como precedente la bóveda de la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos, construida entre 1440 y 1442 y atribuida a Juan de Colonia. En tierras valencianas sigue el mismo dibujo la del coro alto de la basílica de Santa María de Morella (hacia 1425). Con posterioridad a su utilización por Pere Compte esta solución gozaría de cierta fortuna en tierras valencianas; se construyeron bóvedas con nervaduras similares en La Mata de Morella (Castellón), Ntra Sra. de la Fuente en Castellfort (Castellón), Ntra Sra. de las Virtudes en Villena (Alicante) y en las iglesias de Santiago y Santas Justa y Rufina en Orihuela (Alicante).



Iglesia de Moulherne (Maine et Loire), según Viollet le Duc.

Bóveda de disposición curiosísima, insuficientemente estudiada y divulgada, es la que cubre el tramo del crucero de la catedral de Orihuela. Esta bóveda cubre un espacio rectangular de 20 por 13 metros aproximadamente, que es el equivalente a los dos tramos, de tres naves, de la pequeña catedral que, hacia 1506, se convirtieron en un espacio único. A pesar de que la superficie cubierta es similar a la que cubre cada uno de los tramos de espacio único de la catedral de Gerona (que también comenzó siendo de tres naves, que entonces todavía estaba en construcción y que se ha considerado como el presunto lugar de nacimiento de Pere Compte) el tramo se cubre de forma muy diferente. Frente a la crucería simple y tradicional de Gerona, en Orihuela un arco oval, o elíptico, atraviesa el rectángulo en su dimensión más amplia y otros dos se cruzan con éste en la dirección más corta. Cada uno de los seis rectángulos formados (en proyección) llevan, como la Lonja de Valencia, nervios diagonales. El despiece de la plementería hace que esta se cierre por hiladas cuadradas (como en la Lonja) alrededor de las dos principales claves. El abombado perfil de esta bóveda cambia en el perímetro para enlazar con los tramos existentes de tres naves y con la capilla mayor.

Una característica que le presta interés a esta bóveda es su extraordinaria similitud con alguno de los abovedamientos (Saint Serge de Angers, Mouliherne...) de una lejana y entonces ya perdida rama del primer gótico: la arquitectura anjevina o anglonormanda. Viollet le Duc primero, y Choisy después, indicaron que el gótico de Anjou mantiene durante toda la Edad Media las influencias románicas de las que la región de Perigord había sido el centro: la bóveda anjevina conserva un abombamiento que recuerda las formas de la cúpula. De hecho es una cúpula nervada y la forma como se apareja nos explica los nervios múltiples que la dividen. Choisy subrayaría que en realidad estas bóvedas eran casi cúpulas que no tenían necesidad de estructura suplementaria. En la catedral de Angers las nervaduras se reducen a baquetones tan delgados que su papel estructural es nulo.

Que la disposición de la bóveda de Orihuela no fue el casual producto de un compromiso, sino una orgullosa conquista o rescate, lo demuestra el hecho de que la característica bóveda, o cúpula de paraguas, anjevina esté representada como microarquitectura, o modelo, en los doseles que cubren las imágenes de los apóstoles de la portada homónima de la vecina catedral de Murcia. Esta portada carece de noticia documental clara, pero es obra muy próxima al arte que podemos llamar de Pere Compte y su círculo.

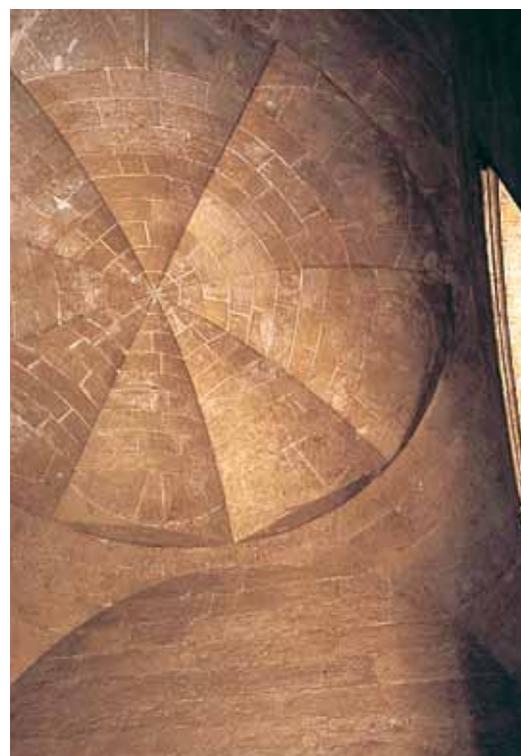
Esta excursión al pasado recuperando soluciones del primer gótico (o mejor, del último románico) recuerda lo dicho por Panofsky respecto la “renovación románica” que se observa en los fondos arquitectónicos de la pintura flamenca del siglo XV o a la influencia en Brunelleschi de las estructuras pregóticas toscanas: “Mientras para los pintores flamencos el estilo románico representaba el término de su excursión al pasado, para el arquitecto italiano (como para el autor de bóveda de Orihuela) el románico recuperado no era más que una estación, aunque importante, en la ruta hacia la arquitectura clásica”.

El final del viaje hacia la geometría de la esfera se plasma en dos abovedamientos en los que se resumen todas las experiencias y tanteos anteriores y se expresan con contundencia y decisión programática las nuevas formas. Son estas bóvedas las del torreón de la Lonja de Valencia y las bóvedas de la nave de la iglesia de Onteniente.

La bóveda del torreón de la Lonja, construida hacia 1492, es una bóveda masiva de piedra que cubre un espacio de planta cuadrada. Esta bóveda corresponde ya totalmente a la geometría esférica. Se inicia como una bóveda vaída —capilla redonda en vuelta cuadrada la llamaría Vandelvira ochenta años más tarde— en la que se construyen las primeras pechinas esféricas de la arquitectura española. Sobre éstas y mediante una elegante y perfecta montea se pasa a una distribución del dovelaje por hiladas octogonales formando una cúpula gallonada similar a la bóveda



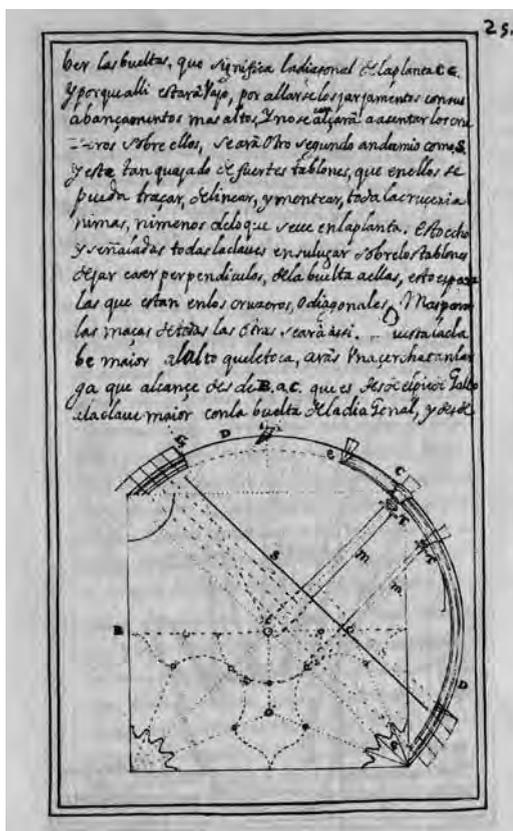
*Trasdós de las bóvedas del salón columnario de la Lonja de Valencia.*



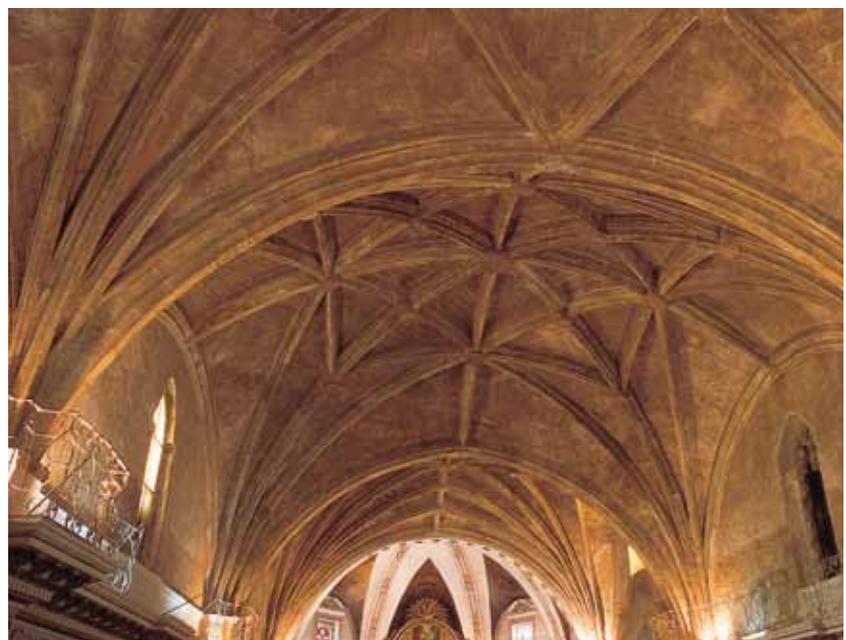
*Lonja de Valencia. Bóveda de la llamada “cárcel de comerciantes” en la torre.*

que Vandelvira llamará más tarde capilla ochavada en vuelta redonda. Esta bóveda, que reúne los problemas del ochavo y de la esfera, de la arista y de la superficie continua, contiene todo el desarrollo del pensamiento técnico de la estereotomía de la piedra de la siguiente centuria. En este contexto no son de extrañar los encendidos elogios que ha recibido este edificio desde fechas tempranas, muchas veces por personas desatentas de lo ornamental. Cabe recordar como el estricto Ponz la llamó “fábrica verdaderamente magnífica... lo mejor en la forma gótica” y el académico Vicente Noguera en 1783 “magestuoso modelo de la arquitectura, que aunque labrado sobre gusto gótico, todo respira exactitud, proporción, elevación y grandeza”.

Los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de Onteniente son la correspondiente versión esférica de una bóveda de crucería con plementos tabicados. Las bóvedas se levantan sobre tramos de planta cuadrada y pilastras entorchadas, como en la Lonja. El perfil de la bóveda tabicada que conforma la plementería constituye un perfecto rampante redondo. La resultante es una bóveda vaída con nervios. Estos se tienden con los primeros sillares enjarjados (como, en 1552, Rodrigo Gil de Hontañón lo propondría en su manuscrito *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*) lo que permitía un cierto ahorro de madera en los apeos. Uno de los tramos dispone los nervios con el conocido dibujo de la Lonja de la retícula con diagonales, aunque esta vez la retícula no se tiende desde los enjarjes sino desde largos terceletes. Lamentablemente carecemos de noticias documentales significativas sobre el proceso de construcción de las bóvedas de Onteniente. Acaso es obra posterior a Pere Compte. De lo que no cabe duda es que es consecuencia de sus investigaciones.



Construcción de una bóveda de crucería, según Rodrigo Gil de Hontañón.



Bóvedas de la iglesia de Santa María de Onteniente. (Foto A. Z.)

La misma disposición de rampante redondo de las bóvedas se siguió en otras iglesias de las que carecemos de noticias documentales seguras entre las que deben destacarse Santiago y Santas Justa y Rufina en Orihuela. Debe citarse igualmente la cabecera de la parroquia de Utiel (esta, sí, documentada en la estela de Compte) formada por una bóveda tabicada esférica con nervios sogueados.

Para finalizar, y aunque corresponda a otro episodio, puede comprobarse el aserto de las palabras antes citadas del profesor Chueca, respecto a que de éstas bóvedas a la bóveda vaída lisa (tabicada) sólo hay un paso: la cabecera de la iglesia del Salvador de Cocentaina (no muy lejos de Onteniente), proyectada en 1576, es una perfecta bóveda vaída tabicada, ejemplo pionero de lo que el profesor Bérchez ha llamado el “renacimiento técnico”. Curiosamente conserva todavía —ahora ya únicamente pintado— el mismo juego de nervios y claves de cada uno de los tramos de la Lonja de Valencia.



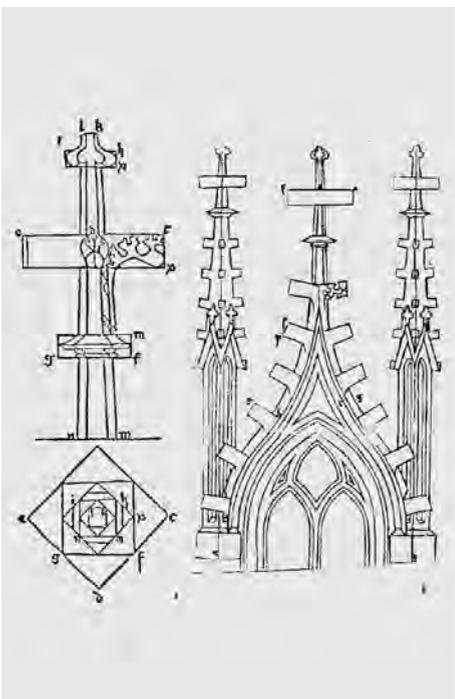
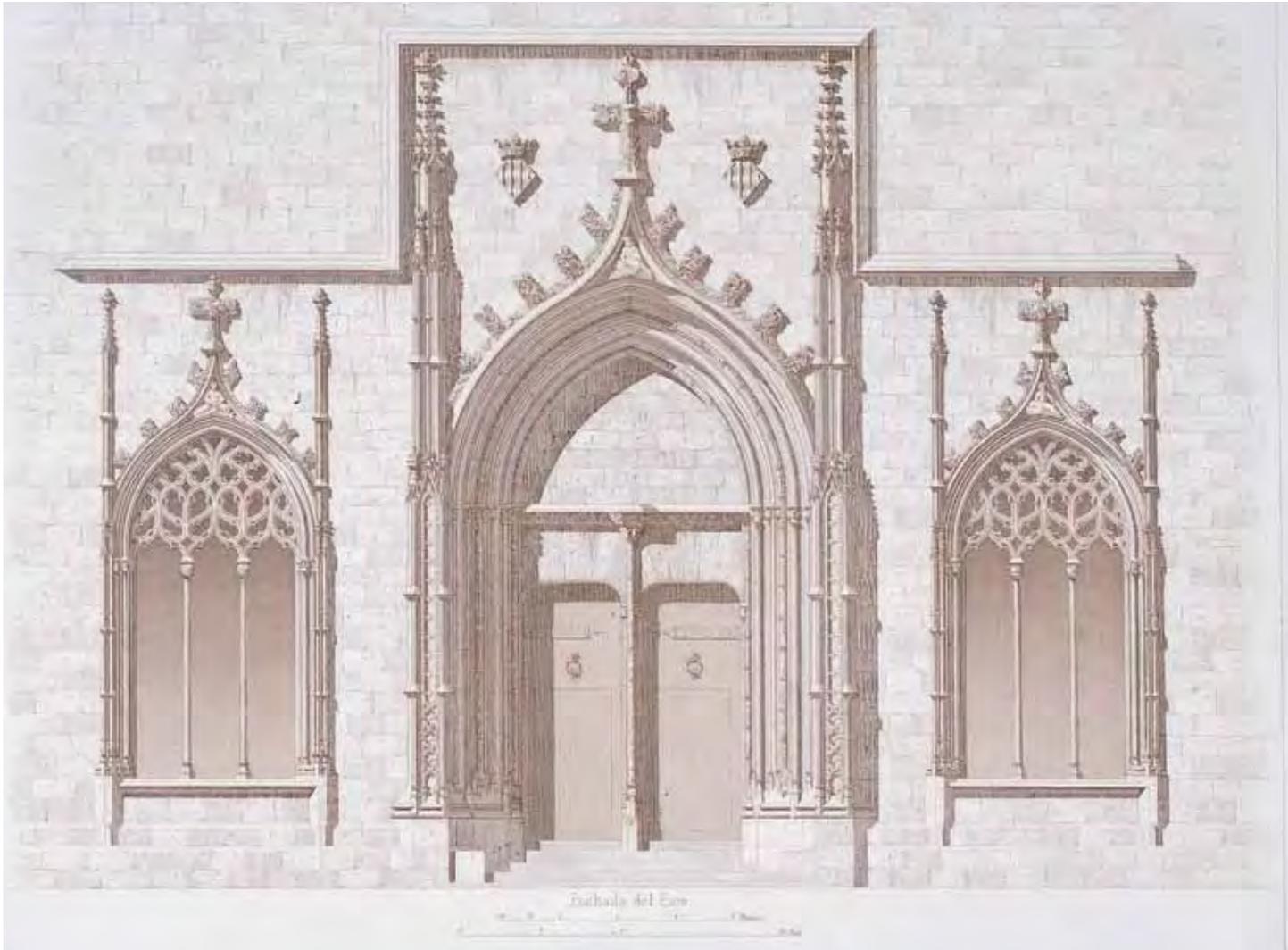
*Portada de la iglesia de Santa María de Requena.  
(Foto J. Bérchez).*



*Portada de la iglesia de Santiago de Orihuela.  
(Foto Archivo Sánchez Portas).*

*Portada de la iglesia del Salvador de Requena.  
(Foto J. Bérchez).*





(Arriba). Lonja de Valencia. Portada recayente a la calle de la Lonja, según Ramón María Ximenez. (Monumentos Arquitectónicos de España).

(Izquierda). Plano base y alzado de remate de un gablete. Alzado de un gablete entre pináculos. Matthäus Roriczer. (Büchlein von der Fialengerechtigket. Manual del correcto trazado de los pináculos).

(Centro). Portada de la iglesia del convento de la Trinidad de Valencia.

### PORTADAS DE ARCOS CONOPIALES ENTRE PILARES RECAMBIADOS

Capítulo de extraordinario interés y de las más rara calidad, desarrollado por Pere Compte y su escuela, es el de las portadas formadas por arcos conopiales dispuestos entre estirados pináculos. Estos se forman con haces de esbeltas cañas prismáticas rematadas por agujas floridas con cardinas y macolla. Generalmente estas cañas prismáticas se agrupan alrededor de una más gruesa presentada en esquina, las otras, menores, la acompañan situadas frontalmente. Las cañas van creciendo conforme a leyes proporcionales a su particular grosor, mezclándose e intersectándose a modo de elegante polifonía. La gracia de estos pináculos reside en el juego puramente geométrico de la intersección de prismas. Los cambios de plano de las cañas prismáticas, que giran 45 grados unas en relación a otras, han dado lugar a que estos pináculos se conocieran con el expresivo nombre de “pilares recambiados”. Nombre que fue rescatado por el profesor Chueca.

Los “pilares recambiados” se generalizan al final del gótico. El citado profesor Chueca ha citado ejemplos de Flandes, de Francia y de Castilla (donde son especialmente utilizados por Simón de Colonia y por Juan Guas) aunque raramente llegan al virtuosismo de Pere Compte. Para el trazado del conjunto de las portadas y la distribución de elementos decorativos en los arcos conopiales debe señalarse la similitud entre las portadas valencianas y las correspondientes a las trazas del manuscrito de Matthaus Roriczer *Manual del correcto trazado de la rectitud de los pináculos* (Colonia, Stadtbibliothek). La fecha en que fue redactado este manuscrito, 1486, lo hace estrictamente coetáneo de las portadas valencianas. Lo mismo puede decirse respecto del *Libro de los pináculos* del orfebre Hans Schuttermayer (c. 1488), lo cual reafirma la idea de que Pere Compte parece conocer perfectamente todo el repertorio decorativo germánico.

Las portadas de este tipo más antiguas en el episodio valenciano son las de la Lonja de Valencia (las recayentes al mercado, a la calle de la lonja y a la capilla). Debieron construirse entre 1482 y 1492. Portada de idénticas características y calidad, que a falta de noticias documentadas habrá que atribuir al mismo Pere Compte, es la de la iglesia del monasterio de clarisas de la Trinidad de Valencia. Otra, muy estropeada, estaba a los pies de la iglesia del convento de dominicos de Valencia.

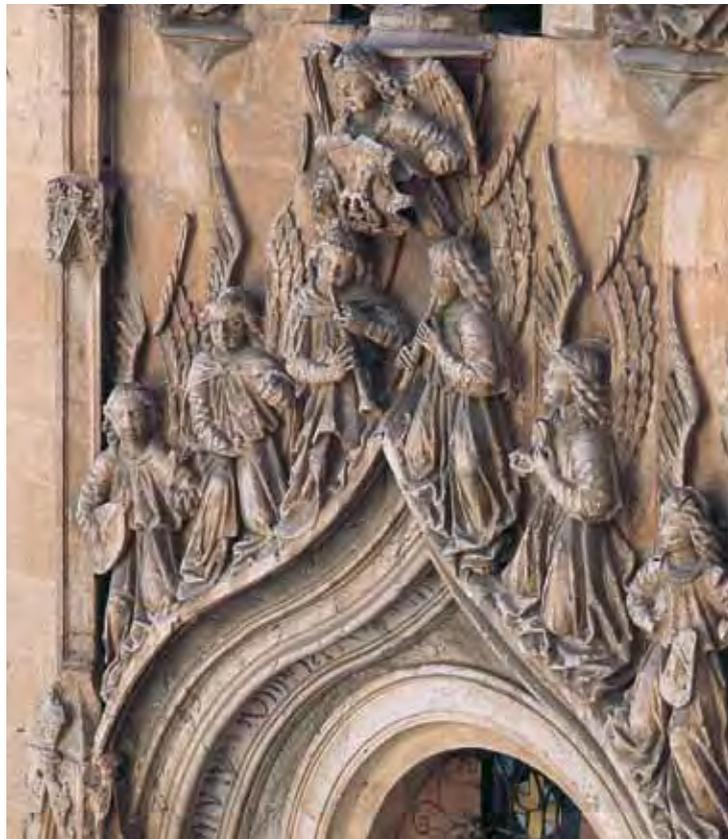
Obras de similar composición, aunque más tardías, son las portadas de las parroquias de Jávea y Callosa de Segura. Las de Jávea son de factura más tosca, como corresponde a su carácter de iglesia-fortaleza. Se construía hacia 1513. La de Callosa, cuya iglesia fue comenzada a construir en 1494, incorpora numerosos elementos del léxico renacentista.



Iglesia parroquial de Jávea.  
(Foto P. Balaquer - L. Vicén).

Portada de la iglesia parroquial de Callosa.





*Portada de la Capilla del hospital de Xàtiva. (Fotos Jarque, Biblioteca Valenciana)*

En la misma órbita, aunque con mayor carga decorativa, que las aproxima más a los modelos castellanos, son las portadas de las iglesias de Santiago de Orihuela (construida en el reinado de los Reyes Católicos, pues lleva su escudo) y las del Salvador y Santa María de Requena.

Portadas excepcionales en el episodio valenciano por su riqueza escultórica de bulto son las de la capilla del Hospital de Xàtiva y la de los pies de la colegiata de Gandía. La curiosísima de Xàtiva se enmarca con pináculos más cercanos a las de los retablos de madera que a los arquitectónicos de "pilares recambiados". Pérez Sánchez ya indicó que los ángeles músicos en lugar de las tradicionales cardinas del trasdós de un arco conopial sólo en Nápoles hallan equivalente. En el interior de la capilla, aún sin restaurar, pueden verse impostas esculturadas que recuerdan rostros de tablas de Jacomart. Acaso su diseño sea obra de un pintor. La de Gandía se construyó entre 1500 y 1507. Tenía dos grupos de imágenes: Nuestra Señora entre San Pedro y San Pablo y Dios Padre entre San Miguel y San Rafael. Las esculturas se han atribuido a Damián Forment. Bertaux señaló los paralelismos con la escultura flamenca coetánea. Con todo no deben verse las esculturas de estas portadas como algo totalmente aislado. La demolida capilla de los Borjas de la colegiata de Xàtiva tenía interesantes elementos escultóricos que se custodian en el museo. Igualmente en el claustro alto del monasterio de San Jerónimo de Cotalba, cerca de Gandía, los arcos nacen de impostas soberbiamente esculturadas, datables en los mismos años que la vecina portada de la colegiata (véase p. 245).



*Portada de los pies de la colegiata de Gandía. (Foto Colección Huguet, Biblioteca Valenciana).*



*Portada de los pies de la colegiata de Gandía. (J. M. Borja - I. Mora).*



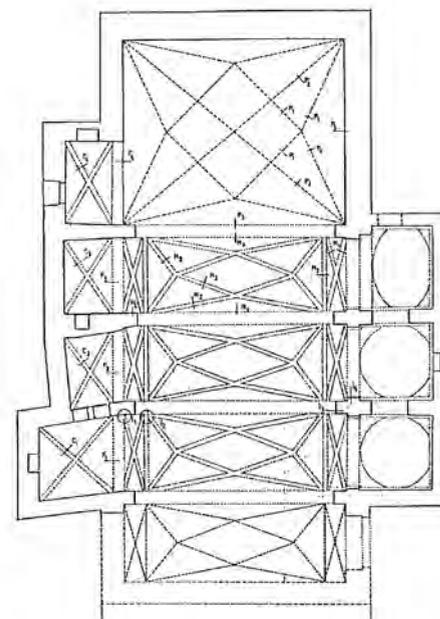
## E. EL ÚLTIMO GÓTICO

La disolución del episodio gótico valenciano fue provocado por el éxito de su intensa investigación. El desarrollo del arte de corte de piedras, materializado con los abovedamientos aristados de Baldomar, no sólo obligó a modificar la organización técnica y social de la obra sino que, a la vez, transformó los presupuestos estéticos. Las bóvedas de rampante redondo de Compte iniciaron un camino sin cesuras hacia la estética del renacimiento. Las salas con apilastrados clásicos y bóvedas de crucería de traza esférica se mantendrían en tierras valencianas hasta entrado el siglo XVII. Las nuevas bóvedas de ladrillo cortado y tabicado, económicas y eficaces, mantuvieron formas aristadas hasta mediados del siglo XVI para ir posteriormente tomando formas esféricas.

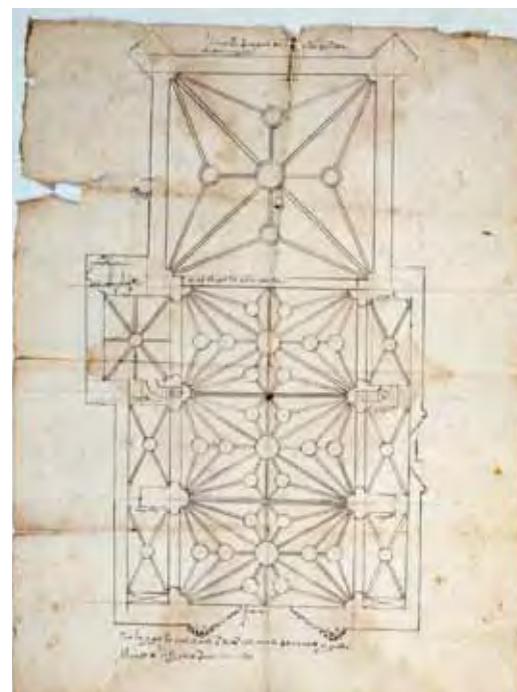
Pero aún antes de la llegada del léxico clásico desde Italia puede verse el cambio formal en la transformación tipológica de los edificios. Este cambio queda explícito en dos iglesias construidas (o reformadas) a comienzos del siglo XVI: las parroquias de Coves de Vinromà y Jávea.

La iglesia parroquial de Coves de Vinromà fue construida en el siglo XIII con el sistema de arcos de diafragma y techumbre de madera. A comienzos del siglo XVI (desconocemos la documentación precisa) se cambió la techumbre por bóvedas de crucería de traza centroeuropea, sin clave central. En la cabecera se eliminó uno de los arcos formando así una capilla mayor de planta cuadrada y bóveda estrellada. Las capillas mayores de planta cuadrada sustituirían muchas veces, a partir del siglo XVI, a la tradicional cabecera ochavada de las iglesias góticas. Acaso la planta cuadrada evocaría la misma forma del *Sancta Sanctorum* del templo de Jerusalén. La iglesia fortificada de Jávea fue comenzada a fines del siglo XV. En 1513 tenía como maestro a Domingo de Urteaga. Como la iglesia de Coves de Vinromà consta de una nave con capillas entre los contrafuertes y capilla mayor cuadrada. Igual que en Coves aparecen tracerías y adornos de bolas ajenos a la tradición valenciana traídos, en este caso, por el citado maestro vizcaíno.

La apariencia desmaterializadora y textil de los abovedamientos aristados o de los construidos con nervios sogueados tuvo su paralelo con un curioso grupo de portadas cuyas formas se prolongan hasta mediados del siglo XVI. Estas portadas son las llamadas de cortina o de pabellón. Generalmente quedan encuadradas por un guardapolvos dispuesto a modo de alfiz, los arcos se forman mediante un arco mixtilíneo con variados segmentos de curvas y contracurvas. Acaso del que tenemos noticia documental más antigua sea del existente en la Sala Capitular de la catedral de Valencia, y que daba acceso a la antigua librería. En 1497 el escultor Johan de Kassel labraba una "salutació" de alabastro para las enjutas del arco de la portada. Estas portadas por su tamaño, fueron frecuen-



Planta de la iglesia vieja de Coves de Vinromà, según J. L. Gil Mascarell y Francisco Grande.



Iglesia parroquial de Jávea (Archivo General de la Casa Ducal de Medinaceli). Hospital Tavera. Toledo.

En la página anterior. Bóveda de la llamada cárcel de comerciantes de la torre de la Lonja de Valencia. (Foto P. Alcántara).



*Presentación de la Virgen en el Templo. Tabla anónima de comienzos del S. XVI. Museo de Bellas Artes de Valencia.*

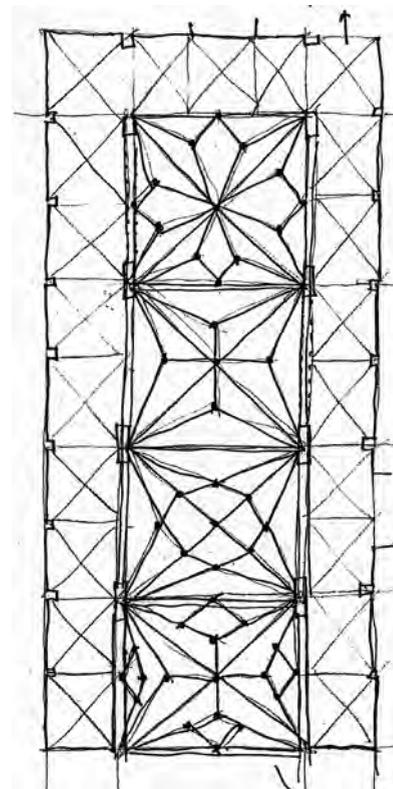
tes en sacristías (iglesia del convento de dominicos de Llombay, iglesia de la Sangre de Cristo de Benigánim), monasterios (portada de la escalera del monasterio de San Jerónimo de Cotalba) y edificios públicos (portadas interiores del palacio de la Generalitat, Lonja de Valencia) aunque el mayor número se encuentran en casas señoriales como los castillos-palacios de Argelita, Benissanó, Sot de Ferrer, Onteniente, Oliva, o el de los Escrivá en Valencia.

Construcciones similares se realizaron en el resto de Europa. Las portadas de Cotalba tienen su paralelo en las portadas del hospital real de Santiago de Compostela, obra de Enrique Egas, o en las portadas manuelinas de Olivenza. Pueden citarse igualmente el arco festoneado de la iglesia de la Magdalena de esta última ciudad, o las llamadas ventanas cortinas del castillo palacio de Meissen en Sajonia.

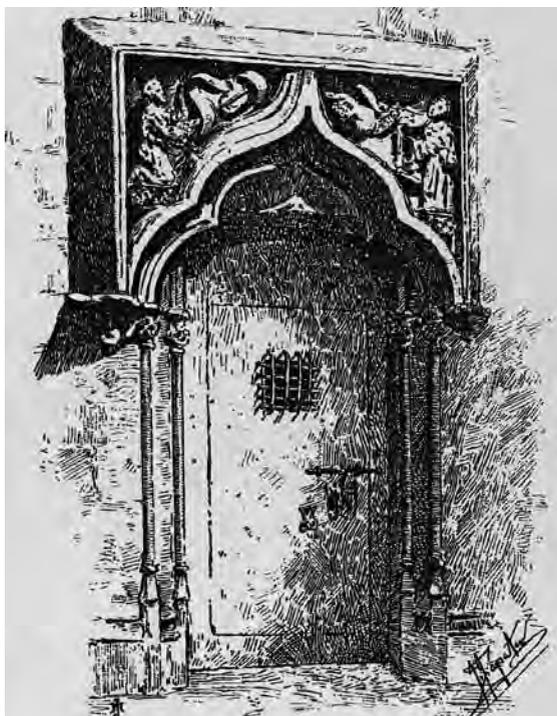
La referencia vetotestamentaria o mosaica de estas portadas la da una anónima tabla de comienzos del siglo XVI, que se custodia en el museo de Bellas Artes de Valencia, y que representa la presentación de la Virgen en el Templo. La portada del templo en la que los sacerdotes reciben a la Virgen es una portada cortina como las descritas.



*Portada de la planta noble de la casa señorial de los Escrivá en Valencia. (Foto Arxiu Mas).*



*Croquis de la planta del santuario de Nuestra Señora de las Virtudes de Villena, según A. Z.*



*Portada de la antigua librería de la catedral de Valencia. (Grabado de Joaristi y Mariezcurrena, sobre dibujo de J. J. Zapater).*



*Portada de un "estudi" del palacio de la Generalitat. Valencia. (Foto Archivo Diputación de Valencia).*



*Portada del consulado del mar en Valencia. (Dibujo de Ramón María Ximenez. Monumentos Arquitectonicos de España).*



*Portada de la casa señorial de Argelita (Castellón). (Foto Arxiu Mas).*



*Portada del claustro alto del monasterio de San Jerónimo de Cotalba (Valencia). (Foto Fernando Mut).*



*Portadas del castillo-palacio de los Centelles en Oliva.  
(Fotos Egil Fischer, Associació Cultural Centelles i Riu Sech).*

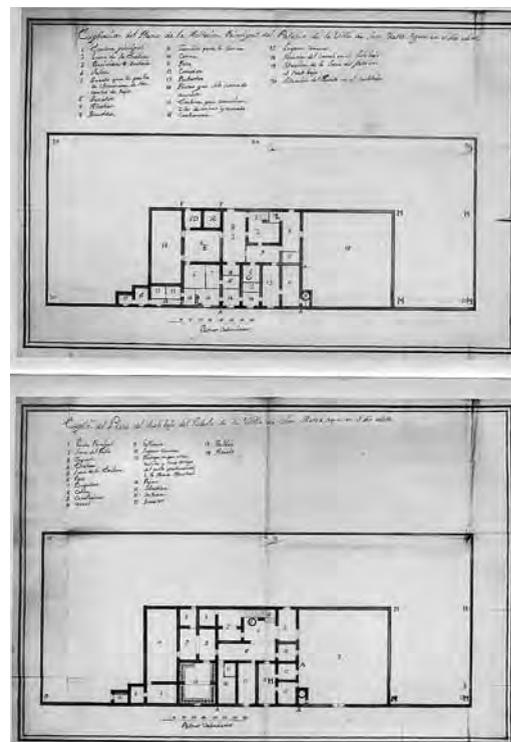
Capítulo VI

EL GÓTICO CIVIL



A mediados del siglo XIV, paralelamente a las grandes crisis provocadas por las pestes y las guerras, al basculamiento de los polos de desarrollo hacia Italia y al aprecio de un arte suntuoso y refinado, surge un nuevo ideal urbano. El deseo de hacer de la ciudad algo bello empieza a rivalizar en importancia con hacerla fuerte. El espacio municipal y con este el corporativo y el correspondiente a la vida comercial, así como, por primera vez, al de la privada, adquieren una singular relevancia.

Hasta mediados del siglo XIV el espacio civil cubierto valenciano estuvo, casi exclusivamente, formado por estructuras de arcos de diafragma y techumbre de madera. Avanzado el siglo XIV, el desarrollo de la vida ciudadana, precisó arquitecturas más variadas y complejas. El siglo XV se caracteriza por desarrollar un vasto programa edilicio de arquitectura civil. Es significativo que la arquitectura del siglo XV en la ciudad de Valencia se inaugure con la construcción de las torres de Serranos, edificio que más que defender celebra la vida ciudadana. Este mismo siglo se clausura con la construcción de la Lonja de los mercaderes, edificio que ha sido considerado como un templo del comercio.



Planta baja y planta noble del palacio de los Maestros de Montesa en Sant Mateu. Planos de Vicente Gascó (c. 1790), anteriores a su demolición. (Archivo Histórico Nacional, Madrid).



El espacio de la vida privada en la historia ha suscitado especial interés en los últimos tiempos. La pintura y literatura medieval ayudan a entender los actualmente transformados espacios. Los pavimentos de cerámica vidriada, las ricas telas, los artesonados, o las ventanas con festejadores, caracterizaban los interiores señoriales valencianos. La tabla de referencia pertenece al retablo de la vida de María (finales siglo XV). (Museo Catedralicio de Segorbe).

En la página anterior. Martirio de Santa Catalina. Tabla S. XV. Museo Bellas Artes de Valencia.



Libro de horas de Alfonso el Magnánimo de Leonard Crespí. Valencia, c. 1450. British Library.



Anunciación. Tabla de la predela del retablo de la Virgen de la Leche. Iglesia de San Félix. Xàtiva. (Foto Marià González Baldoví).

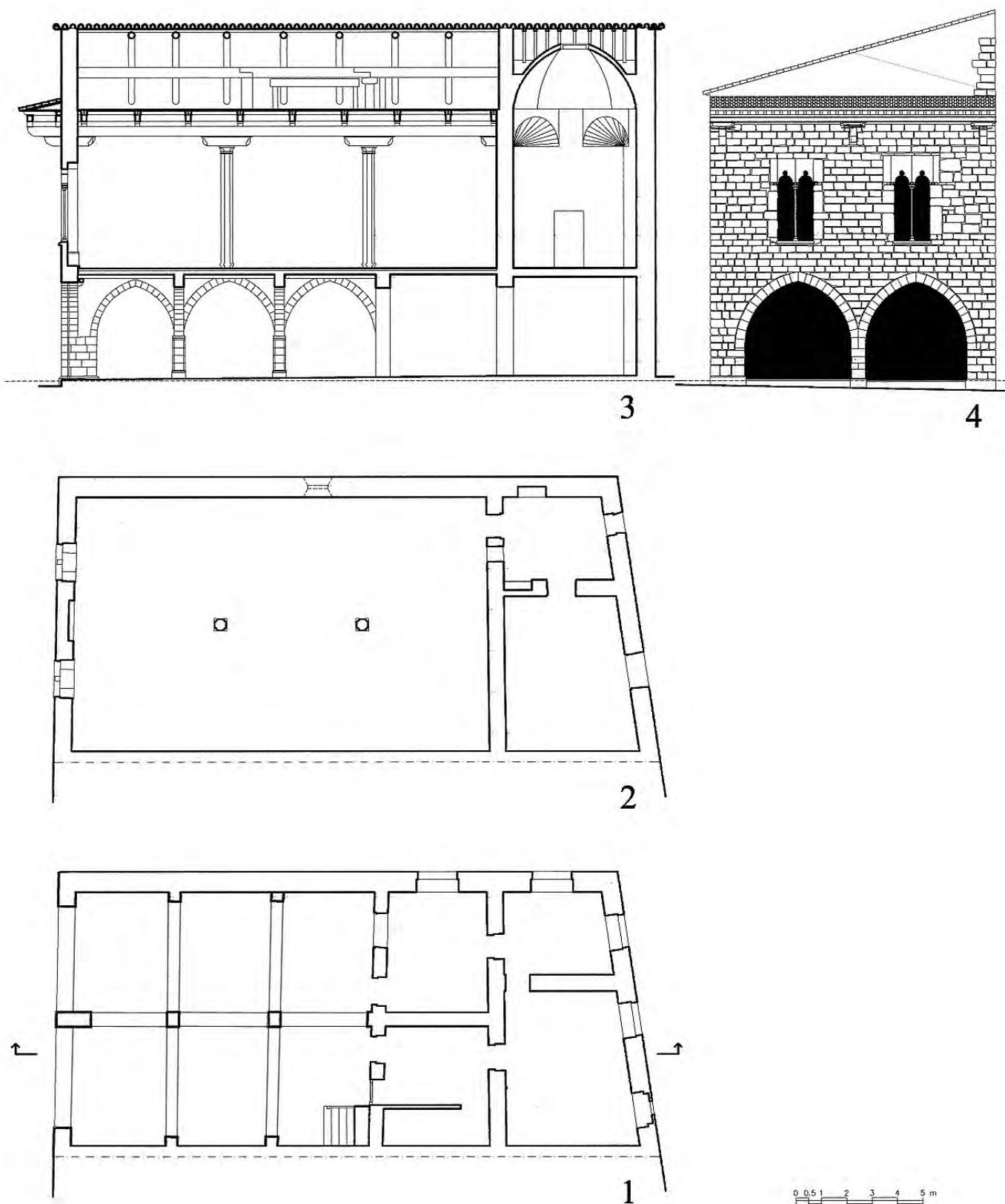
La prosperidad material adquirida por la sociedad valenciana en el siglo XV se tradujo, como suele ocurrir, en una extraordinaria actividad constructiva. Las villas recién fundadas y las acrecidas tuvieron necesidad de realizar obras públicas: acueductos para el servicio de agua, puentes para facilitar el transporte, almacenes para el grano o para mercancías. El orgullo urbano y la ostentación de las riquezas estimuló la construcción de edificios para instituciones, construcciones de ornato y lujosos palacios.

Durante la etapa de la colonización es frecuente ver como el consejo, o los vecinos de un lugar, se reúnen en la iglesia “com es acostumat”. Esta costumbre indica la escasez de espacios públicos civiles durante el siglo XIII. El siglo XV conoce la construcción sistemática del edificio más representativo de la vida municipal: la Sala del Consejo. Con él se construyen los hitos que señalan el dominio del territorio y configuran un peculiar paisaje cultural: las cruces de término. Igualmente se realizan las obras públicas que facilitan la vida y el comercio: los puentes, los acueductos y las fuentes. De la época de la colonización, aparte de las existentes en los castillos, no nos han llegado restos de construcción de habitación. En cambio del siglo XV son abundantísimas las arquitecturas de la vida privada. La casa señorial valenciana se conforma en un tipo acabado.

No obstante, a pesar de la abundancia de las construcciones citadas, el estudio de la arquitectura civil valenciana conlleva dificultades. Este hecho se debe a que con ser muchas las transformaciones que ha sufrido la arquitectura gótica religiosa valenciana peor suerte ha llevado el gótico civil. Por regla general las iglesias, aunque enmascaradas, han conservado su uso y sus fábricas. Por el contrario es excepcional el edificio civil que ha mantenido la misma función. La puesta al día y rehabilitación de la vivienda, tarea renovada por cada generación, ha supuesto no solamente cambios decorativos sino también estructurales. En la propiedad privada, además, la documentación de archivo es, generalmente, más escasa y las cronologías inciertas. El estudio de estas arquitecturas debe fundamentarse, muchas veces y casi exclusivamente, en análisis tipológicos y arqueológicos.

#### LA SALA DEL CONSEJO

Catí es una pequeña población de la comarca de Morella. Durante la Edad Media la exportación de lana a Florencia le permitió la mayor y más sólida actividad económica de su historia. Muestra de ello son los palacios llamados de Miralles y del Delme. En el siglo XV un comerciante de Catí, Johan Spigol, construyó una capilla en la iglesia parroquial cuyo magnífico retablo fue encargado al pintor áulico Pere Baçó Jacomart, (que luego lo acabaría Joan Reixach). En este mismo siglo se construyó, de nueva planta, la “Sala del Consell”. El ayuntamiento de Catí es, sin duda, el mejor



*Ayuntamiento de Catí, según Francisco Grande Grande. Fig 1, planta baja; fig. 2, planta noble; fig. 3, sección; fig. 4, fachada recayente en la calle Mayor. Leyenda: a) Lonja; b) Prisión; c) Dependencias; d) Sala; e) Lugar de la hipotética escalera original; f) Capilla; g) Hipotética cubierta original a dos aguas.*



*Lonja de Catí. (Foto Jarque).*



*Ayuntamiento de Ares del Maestre.*

conservado y documentado, y el que más claramente muestra el tipo de todos los valencianos medievales.

El ayuntamiento de Catí se sitúa en una esquina de la calle Mayor y consta de dos plantas. La planta baja es una lonja abierta que se sustenta mediante arcos apuntados y donde se instalaba el peso y la carnicería. Tras ella, en habitaciones cerradas, se situaban la prisión y el pósito. En la planta superior estaba la amplia "Sala" que daba nombre al edificio. Esta Sala se abre a la calle mediante ventanas ajimezadas, con festejadores al interior. La techumbre es artesonada y parcialmente policromada y se sustenta mediante dos esbeltísimas columnas octogonales. Conserva el pavimento de morrillo, aunque perdió el trabajado alero de la cubierta, que ha debido ser renovado. Fue construido entre 1417 y 1437 por el maestro Bernat Turó, de Traiguera.

En las comarcas del Maestrazgo y els Ports de Morella quedan un interesante grupo de *salas* medievales similares a la de Catí, aunque generalmente más transformadas. Cabe citar entre éstas la magnífica de Morella y las de Villafranca, Ares del Maestre, Sant Mateu y Forcall. En esta última se accede a la *Sala* mediante una doble escalera exterior. Esta misma disposición la tenían las desaparecidas salas de Benassal y Albocàsser. Parece que lo mismo ocurría en la de Morella.

El tipo descrito siguió construyéndose durante el siglo XVI, aunque con la consiguiente evolución de las formas decorativas. Son muestra de ello las casas consistoriales de Pobla de Benifassà, Castellfort, Cinctorres, Benicarló, Montesa y l'Olleria.

Los ayuntamientos de las poblaciones de importancia diversificaron en difentes construcciones las funciones que el tipo antes visto concentraba en un inmueble. La lonja y el depósito de trigo o almudín tuvieron construcciones aparte. El edificio representativo adoptó el tipo de la casa señorial. Así lo era la casa de la ciudad de Xàtiva. Esta fue innecesariamente derribada en 1895. No obstante, el edificio es bien conocido por diversas descripciones y planos anteriores al derribo. Era ésta una construcción exenta y formaba una sola manzana con la cárcel. Se organizaba alrededor de un patio con una fuente y se componía de salón de sesiones y un pequeño oratorio.

El cronista Viciana describía el ayuntamiento de Xàtiva, a mediados del siglo XVI, de la siguiente forma: "la ciudad tiene una hermosa, grande y bien labrada casa donde tienen la Sala del cabildo y archivo de escrituras y las cárceles para malhechores y las casas de la audiencia y de la justicia... Despues de la Sala en una plaça hay una casa de audiencia del gobernador... otro sí hay en la plaça la Lonja del almudín y sus pesos y en otras partes hay el almodín, peso de la harina y plaça para feria que tienen en el mes de Noviembre y mercados". Similar disposición debía tener el

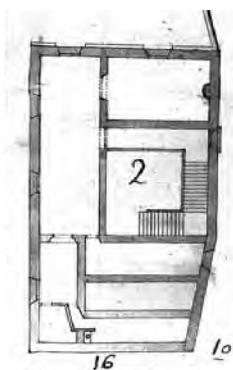
*(Pág. siguiente)*

*Ayuntamiento de l'Olleria (Valencia).  
Ayuntamiento de Cinctorres.  
Ayuntamiento de Benassal (Castellón).  
(Desaparecido).  
Ayuntamiento de Forcall (Castellón).  
(Foto Arxiu Mas).*





Palau Comú de la Vila de Castelló de la Plana, construido a partir de 1339. El viejo palacio fue sustituido, a principios del siglo XVIII, por el monumental edificio que hoy existe. Estaba este palacio entre las plazas de la Herba y de les Corts. Era un caserón de cuatro naves de ancho y un patio interior adornado con naranjos. En 1410 se pagaron “dos tarongers pera el palau”, uno a “mijt florir”. También se pagó por trasplantar “un llorer al palau”. Sabemos documentalmente que estaba formado por la sala, el archivo y otras dependencias. Al derribar, en los años cuarenta del presente siglo, las casas que se construyeron en el siglo XVIII sobre su solar, aparecieron arcos apuntados de sillería y ventanas ajimezadas con las características columnillas y dientes trilobados.



Plano del s. XVIII en el que se aprecia la planta del desaparecido ayuntamiento medieval de Xàtiva y detalle del mismo. (Clichés de I. Blesa y R. Sicluna, respectivamente. Archivo Municipal de Xàtiva).

La primitiva Casa de la Ciudad de Valencia ocupaba un rectángulo en lo que hoy son jardines situados entre el palacio de la Generalitat y la catedral. Alrededor de dos patios (donde habría que buscar la escalera) se agrupaban las dependencias principales, que eran: antesala, Sala del Consejo o de los Ángeles (donde se reunían en pleno las dos partes del consejo, consejeros de oficio y consejeros de parroquias), Sala del Consejo Secreto (para asuntos reservados), Salón Dorado (destinado únicamente a los jurados), Capilla (en comunicación con la Sala del Consejo Secreto), Racionalato (oficina económica) y otras dependencias. Se comenzó a construir en 1311 y parece que fue concluida en 1342. Se conserva en el museo una inscripción de 1376 alusiva a una ampliación o remodelación. La Capilla de los jurados existía ya en 1392, año en que fue redecorada por Marçal de Sax. Sufrió una reconstrucción en 1454. Cuando el edificio fue derribado, en 1860, presentaba el aspecto seiscentista que le dieron las últimas reconstrucciones que sufrió. Por las descripciones anteriores a su derribo sabemos que muchas de las estancias eran de notable riqueza. Esta era visible particularmente en los artesonados. Entre éstos eran en extremo notables el de la Sala del Consejo Secreto, datado en el año 1588; el de la *Cambra del Consell*, que parece tenía una muy rica techumbre; los del Archivo, Racionalato y la *Cambra Daurada*. Esta última techumbre, que pertenecía al salón principal, se conserva trasladada a la Sala Noble del Consulado del Mar. Las obras de esta *Sala nova* fueron encargadas por los jurados en 1418. El Consejo decidió que la obra fuera “axi bella e costosa com fer se puxa, a consell de sabis experts maestres... car be conve a tal e si egregia e notable ciutat com aquesta, haver una insigne Casa e costosa”. La decisión de los jurados recuerda las enseñanzas sobre la “ciutat bella e be construida” que pocos años antes había impartido Francesc Eiximenis. La fama de la *Cambra Daurada* fue tal que el propio rey Alfonso el Magnánimo viajó exprofeso para verla, quedando admirado de su magnificencia.



La casa de la ciudad de Valencia según el plano de V. Tosca (Valencia, 1701).



*Techumbre de la Sala Dorada de la antigua Casa de la ciudad de Valencia. (Dibujo de la colección Arte y decoración en España).*



*Ayuntamiento de Morella. Sala del Común. (Foto Joan Roig, cortesía M. del Rey).*



Cruz del cementerio de Sant Mateu. (Foto J.L. Gil)



Peiró de la Jana (Castellón). (Foto Arxiu Mas).

### PEIRONS O CRUCES DE TÉRMINO

En la Edad Media fueron centenares los *peirons* o cruces de piedra que se levantaron en tierras valencianas. Aunque generalmente se levantaban a la entrada de las poblaciones o de los santuarios, también los había junto a alejados caminos y en lugares aislados. A pesar del nombre que reciben, de cruces de término, no fue esta su única función. En ocasiones conmemoraban un hecho histórico o un suceso extraordinario. Muchas veces eran el producto de una iniciativa piadosa. En cualquier caso eran jalones indicativos del dominio humano sobre el territorio. Un paisaje cultural que la nueva sociedad cristiana se afanaba en construir.

La última guerra civil se ensañó especialmente con estas construcciones, siendo rara la que le sobrevivió intacta. De los numerosos *peirons* que hubo siglos atrás, aparte de los restaurados o custodiados en museos, pueden encontrarse únicamente, dispersos por los campos, restos de graderías, basamentos y cañas. Nos ha llegado, no obstante, una amplísima documentación fotográfica. Su publicación, unida a los restos que quedan, asombraría por la riqueza artística de estas piezas. Este hecho no es casual. En la Edad Media la construcción de un *peiró* no se consideraba una obra menor. Generalmente se encargaba su construcción a los mejores maestros. Prueba de ello es que en las cruces de piedra de la ciudad de Valencia intervinieron maestros de la talla de Antoni Dalmau, Francesc Baldomar o Pere Compte.

Los *peirons* estaban formados por un graderío de dos o tres peldaños sobre el que se asienta una gran base circular u octogonal de una sola pieza. Una esbelta caña poligonal pétrea soporta, sobre un labrado capitel o *mançana*, la cruz esculturada. La *mançana* solía llevar las armas de la ciudad o del donante que lo erigía. La cruz, a modo de pieza de orfebrería, llevaba en su anverso la imagen de Cristo crucificado y en su reverso la imagen de la Virgen María. Estas piezas se labraban en una piedra que permitiera una labra fina y posteriormente se policromaban o se esmaltaban. Así, por ejemplo, en un contrato para la construcción de una cruz en Vila-real, en 1494, se dice: "E toda la dita creu e esmatges e armes daurades e colos, segons tals obres requiren e han de menester." Muchas veces los *peirons* se cubrían, para protegerlos, con un edículo o porche. Estos edículos en un principio se construyeron con una cubierta formada de madera chapada con plomo, con cuatro postes como pilares, luego en el siglo XV, la cubierta se levantaba en unas ocasiones sobre bóveda y en otras sobre un entramado de madera y quedaba sostenida, casi siempre, sobre cuatro pilares de piedra o de mampostería. Raras veces (cosa que ocurre en una cruz cubierta de Alzira) eran de ladrillo.

En las comarcas del norte, els Ports de Morella y el Maestrazgo, de donde procede la voz *peiró* o *prigó*, fueron tan abundantes que se han convertido en un símbolo del territorio.

Uno de los *peirons* de mayor antigüedad, de los que se conservan completos, es el de la familia Avinyó actualmente en el cementerio de Catí. Data de 1374. Está formado por un basamento cuadrado, pedestal circular y caña octogonal. En el capitel tiene cuatro imágenes entre las que se distinguen a San Pedro, San Jaime, San Miguel y otro santo. La cruz es trebolada. En el anverso de la cruz está el crucificado en medio y María y Juan Evangelista a los lados. En el reverso ocupa el centro Santa María rodeada de ángeles. Tiene una inscripción que dice en el anverso:

FON FEIT EN LAN DE NRE  
SENYOR MCCC LXXIII PER MA  
DE GIAMO AVINYO

Y en el reverso:

ACI JAEN LOS-OSOS-AVIN  
YONS - E AVI - NYONS - O. S. V.

Pieza completa, también, es el *peiró* llamado de Santa Lucía o de *les tres testes coronades*, de Morella, que se levantó, acaso, para conmemorar la simultánea estancia en Morella, en 1414 del papa Benedicto XIII, el rey Fernando I y San Vicente Ferrer. La cruz de Chiva de Morella tiene particular interés, ya que de ella conocemos el contrato y sabemos la razón de su erección. Fue construida en 1414 en el lugar en el que había sido herido un familiar de los fundadores. La base y la caña se conservan en el lugar en el que fue levantada. La cruz se custodia en el museo González Martí de Valencia. En el contrato se habla de "dorar la pera", es decir, de dorar la piedra. Quedan cruces descabaladas, pero de extraordinario valor escultórico, en Xàtiva, Sant Mateu y la Mata de Morella. Otro extraordinario grupo de *peirons* era el situado en el acceso al santuario de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud en Traiguera. Estaba formado por siete cruces que representaban los siete dolores de la Virgen María, el último de los cuales estaba cubierto. Por los restos que quedan pueden verse que su forma seguía el tipo descrito, aunque en la decoración se introdujo algún detalle renacentista. Fueron construidas en el siglo XVI.

Carreres Zacarés aportó numerosas noticias documentales sobre las cruces terminales de la ciudad de Valencia. A comienzos de este siglo quedaban al menos catorce situadas, siempre, en los caminos de entrada a la ciudad. Todas ellas habían sido levantadas por el municipio y ostentaban el escudo de la ciudad en el capitel. De las que quedan actualmente cabe citar las cruces cubiertas (muy restauradas) del "camí de Morvedre" y del "camí de Xàtiva" y la de Mislata. Las dos primeras están ahogadas por el intenso tráfico urbano. La última por inadecuadas construcciones. Quedan, asimismo, cruces cubiertas en Ayora, Alzira y Jérica.



Cruz del camino de Valencia en Xàtiva.  
Actualmente en el Museo de l'Almodí. (Foto  
Archivo del Museo de l'Almodí de Xàtiva).



Cruz cubierta del camino de Barcelona en Valencia.  
(Del libro de Teodoro Llorente, España, sus monu-  
mentos y sus artes... Valencia).



*Puente del Molí la Font, sobre el río Bergantes en Morella (Castellón). (Foto A. Z.)*

#### LA ARQUITECTURA DEL AGUA

Hay que volver a la comarca de Morella para encontrar un grupo homogéneo y de considerable interés de puentes medievales. La agreste geografía de esta comarca y la saneada economía de la zona en la Edad Media, dieron pie a la construcción de numerosas obras públicas. El posterior decaimiento económico hizo que éstas, en épocas posteriores, se renovaran en menor medida que en otras zonas más pujantes.

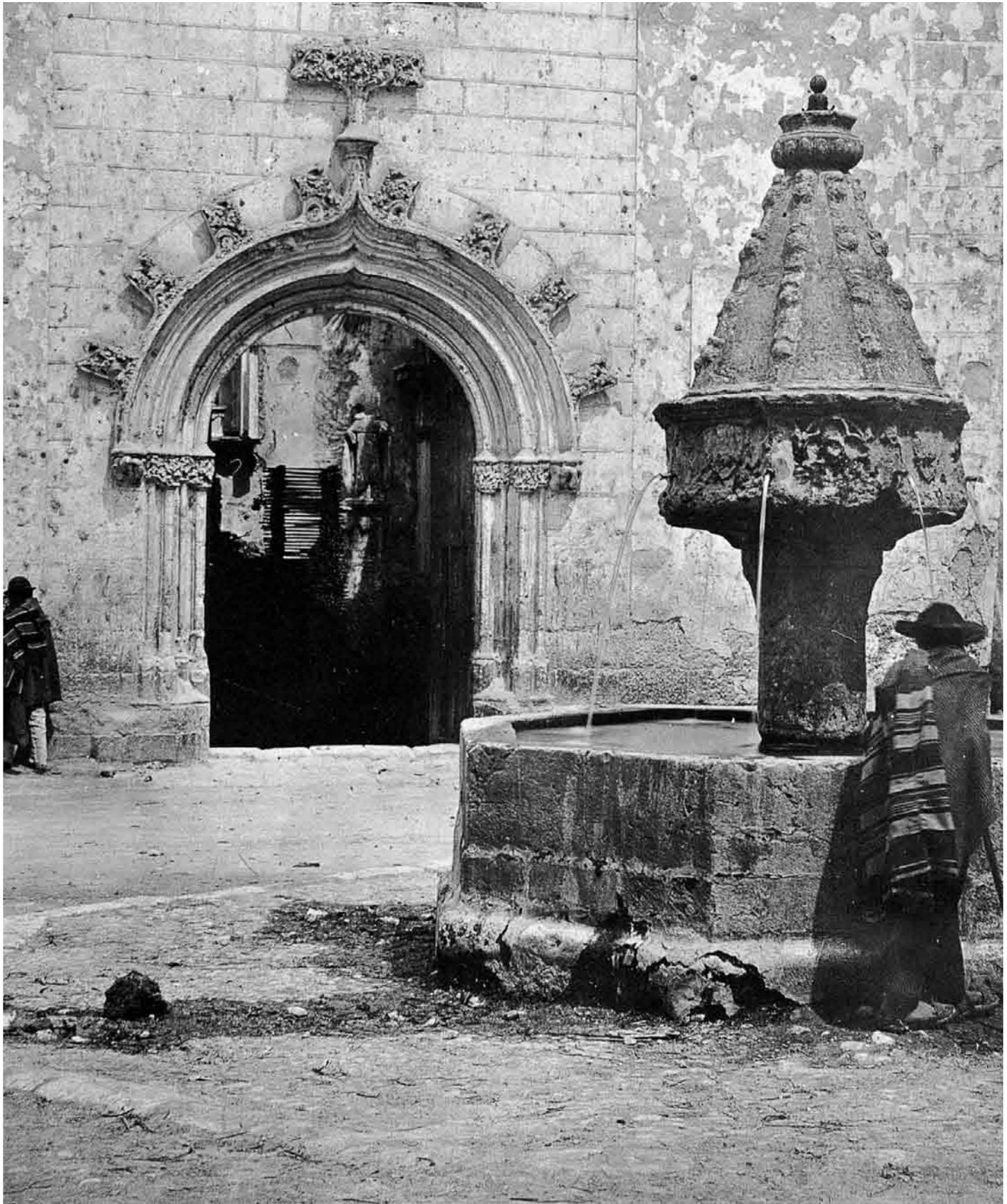
Los puentes medievales de la comarca de els Ports de Morella están formados por bóvedas apuntadas de timpanos macizos y tablero superior de perfil alomado. Las bóvedas son de sillarejo y el resto de laja y mampuesto. Los firmes son encachados. Con frecuencia los puentes se presentan asociados con molinos medievales. Seguía este esquema el recientemente arruinado puente del Molí de la Font en Morella, sobre el río Bergantes. Este puente estaba formado por un arco de 17'80 metros de luz y era posiblemente, el que en el año 1325 fue edificado sobre unos cimientos más antiguos. Debió ser construido por el *mestre piquer* B. Andreu. Otro puente de similares características, esta vez bien conservado, es el puente de la Pobleta de San Miguel o de Ballestar, en Vilafranca, sobre el río de las Truchas. Este puente está formado por un arco de 14'40 metros de luz. El mayor de los puentes conservados es el puente de Todolella sobre el río Cantavieja. Este puente está formado por dos arcos apuntados y una pila con tajamares. El mayor de los arcos tiene 24'75 metros de luz. Lamentablemente este puente tiene desfigurado su perfil ya que fue recrecido a comienzos de este siglo para ser utilizado para la carretera de Todolella a Forcall. Este uso lo conserva todavía a pesar del considerable tráfico de camiones.

Otros puentes de la misma comarca, ya del siglo XVI, son los de Portell de Morella, sobre la rambla Celumbres y el de Olocau del Rey sobre el río Tornos. Quedan igualmente restos de otros puentes de interés aunque arruinados. Así, puede verse el arranque de sillería del arco del Pont Vell, en Cincorres sobre el río Caldés. En Morella, sobre el río Bergantes, pueden verse los restos de un puente de dos ojos conocido por el Pont Trencat. De este puente sabemos que fue costado por el mercader Pere Ricart en 1392-1393. Como sustituía a una antigua pasarela de madera era conocido, en 1395, por el “pont del camí del Forcall apellat de la palanca”. El puente de mayores dimensiones debió ser el del Forcall sobre el río Caldés. Por las noticias documentales que nos han llegado debió construirse este puente poco antes que el de Todolella (c. 1440). Lo conocemos por antiguas fotografías. Como éste último constaba de dos arcos. Las luces debieron ser mayores que las del puente de Todolella. Fue derribado en 1912 para construir un nuevo puente de tres ojos y mayor anchura.

Los hermosos puentes sobre el cauce del Turia, en Valencia, han sido destruidos, con frecuencia, por las riadas. Se citan puentes de piedra ya en el siglo XIII. Teixidor-Carboneres recogen la noticia de que en 1321 una riada causó destrozos en las bóvedas de los puentes del Real y de la Trinidad. En la vista de Valencia de Anthonie van den Wijngaerde (1563) pueden verse tres puentes de piedra: los de la Trinidad, Serranos y el Puente Nuevo o de San José. Aparecen igualmente dos puentes de madera o palancas: los del Real y el del Mar. Los puentes que hay ahora son de fechas relativamente tardías. El de Serranos se fabricó en 1518 y de 1520 data el actual de la Trinidad (aunque debe conservar mucha obra del siglo XV). El Pont Nou se construyó en 1406 y fue reconstruido en 1606. En 1597 se inauguró el puente del Mar y en 1598 el puente del Real. Muchas de las disposiciones arquitectónicas de las fábricas de estos puentes, como los arcos apuntados o los tajamares triangulares, son deudoras de la tradición medieval.



*Puente de la Todolella (Castellón). (Foto BSCC).*



*Fuente de la Trinidad de Xàtiva. (Foto Archivo Museo de l'Almodí de Xàtiva).*



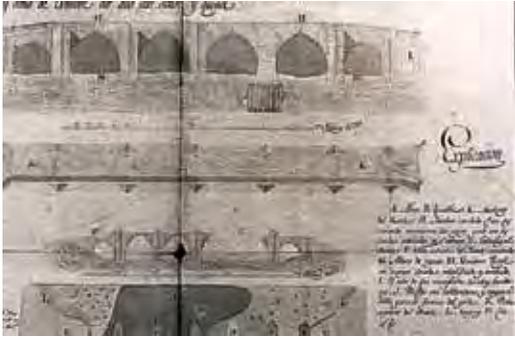
*Fuente del Papa Luna procedente del castillo de Peñíscola (Castellón). Actualmente pila bautismal de la catedral de Tortosa. (Foto Heredio, Archivo Diputación de Castellón).*

Como corresponde a un territorio en el que el agua es un bien escaso y apreciado, los acueductos son numerosos. La antigua conducción del agua de la fuente de Vinachos a Morella tiene una longitud de unos seis kilómetros. Para realizarla se construyeron galerías en la roca y dos grandes acueductos que, aunque con destrozos, aún subsisten. Los grandes acueductos de Bellús, en Xàtiva, y el de la cartuja de Portaceli están formados por grandes arcos apuntados y siguen utilizándose todavía para el fin para el que fueron construidos. Hay igualmente acueductos de consideración en Alpuente, Biar y Segorbe.

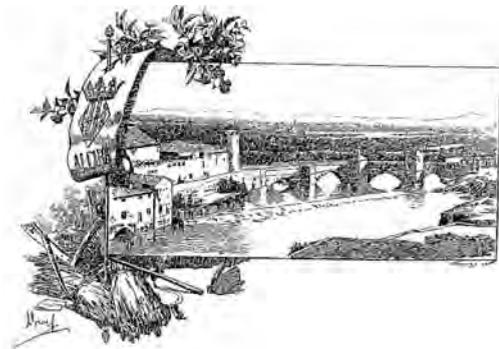
Cabe destacar, entre las fuentes públicas, la Font Vella de Catí y la de la plaza de la Trinidad de Xàtiva. La Font Vella de Catí es de carácter rural y está formada por un aljibe cubierto con una bóveda de cañón apuntado de sillería. Fue construida en 1371 por el maestro cantero Berenguer Roca de Albocàsser.

La notable fuente pública de la plaza de la Trinidad en Xàtiva está situada en el centro de la plaza del mismo nombre. Tiene taza octogonal. La copa es también octogonal y descansa sobre fuste y collarino de la misma forma. Queda cubierta por una tapa piramidal prismática ornamentada con cardinas en los ángulos. Los frentes de la copa ostentan alternativamente el escudo real y el de la ciudad. Es pieza única del siglo XV en España. La distinguida traza de esta fuente pública es un símbolo de la orgullosa Xàtiva medieval.

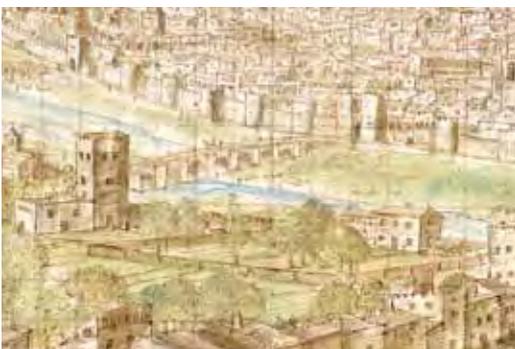
Pieza excepcional por su valor escultórico, es la taza de la fuente que mandó labrar Benedicto XIII, el Papa Luna, para el patio del castillo-palacio de Peñíscola. Actualmente se conserva en la catedral de Tortosa, utilizándose como pila bautismal. De copa octogonal, lleva labrados en sus frentes, alternativamente, el escudo de Benedicto XIII con la tiara papal y escenas, acaso, mitológicas. El agua manaba a través de cabezas de león.



Puente de Miralles o de la Viuda sobre el río Albaida. Plano de F. Cuenca de 1843. (Archivo Municipal de Xàtiva)



Puente de Alzira. De la obra de Teodoro Llorente.



Puente de la Trinidad, de la vista de Valencia de Anton van den Wingaerde.

## L'ART DEL LIVELL

El arte de la nivelación de aguas generalmente se ha estimado una actividad marginal de los maestros constructores. No parece haber sido éste el caso en el episodio valenciano.

La historiografía de los riegos valencianos durante el siglo XIX y comienzos del XX debatió, con insistencia, sobre el origen romano o el árabe de los mismos. Actualmente se piensa que la planificación de los riegos puede atribuirse a una especie de idea colectiva que atravesó una gran variedad de sistemas sociopolíticos. El gran experto en riegos Thomas Glick ha indicado que, incluso cuando los documentos fallan, la evidencia de los nombres, la toponimia, sugiere un lento e informal acto de creación.

El episodio del arte del nivel en la Valencia medieval adquiere un relevante interés tanto por las obras realizadas como por la calidad de los técnicos que las proyectaron. En Valencia está documentado un cuerpo muy cualificado de especialistas en hidráulica que reciben el nombre de "livelladors". Entre sus obras pueden señalarse el notable acrecentamiento y mejora de las huertas de Valencia y de la Ribera del Júcar, la irrigación de la Plana de Castellón con las aguas del río Mijares, así como numerosas conducciones de aguas mediante la construcción de túneles y acueductos (Morella, Xàtiva, Alpuente, Biar...).

Muestra de la destreza técnica alcanzadas en la Edad Media es el proyecto de trasvase de las aguas del río Júcar al Turia, planteado por primera vez en 1375. Este proyecto fue diseñado y presupuestado por ocho técnicos expertos, aunque no realizado por problemas de política local. En la documentación referente a esta empresa, el Consell de la ciudad de Valencia acordó que debía ser estudiada por "bons mestres de la dita art de geometria e de livell". Muestra del peso que la geometría ha tenido en la profesión de nivelador de aguas es el hecho de que Juan de Herrera incluyera esta enseñanza en la "Institución de la Academia Real Mathematica" en 1584.

El modus operandi de estos maestros podemos inferirlo a través de los libros de su coetáneo el arquitecto e ingeniero militar italiano Mariano di Jácopo, llamado "Il Taccola" (1382-1458). Este maestro sienés fue famoso en su tiempo. Fue referente en problemas de nivelación y mensuración de Leon Battista Alberti y de Francesco di Giorgio Martini. Son también de utilidad para el estudio del arte del nivel la obra *Ludi rerum mathematicarum* de Alberti y el libro cuarto de *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas* del Pseudo Juanelo Turriano. Entre los instrumentos que utilizaban, aparte del astrolabio, estaban los "Livells axi d'entreguart com de pas", es decir los niveles de alidada y de tranco. Este último, o arquipéndulo, era una versión más grande y sofisticada del nivel de albañil en forma de A. Este instrumento fue conocido por egipcios y romanos y su figura aparece en algún relieve de



la antigüedad. Aparte de los autores antes citados Philibert de l'Orme le dedica el capítulo VI de su tratado de arquitectura. Por la documentación sabemos que trabajaban en equipos (en el que no faltaba un cantero) y que sus salarios, en ocasiones, eran superiores a los de los maestros de obras.

*Acueducto de la Fuente de Vinachos en Morella (Castellón). (Foto Paisajes Españoles).*

Citando nuevamente a Thomas Glick, podemos recordar como el genial poeta valenciano Jaume Roig (muerto en 1478, que tenía propiedades en la huerta y que murió yendo a visitarlas), hace un listado de las herramientas necesarias para un "Livellador" en su obra *Spill o llibre de les dones*. El listado se incluye en una metáfora de las dificultades para entender a las mujeres

"Entreguart, squaire  
Llivell, compas  
Llur fons ni pas  
Barranchs ni valls  
Deu escandalls  
No y plegarien  
Ni trobarien  
Llurs folls atalls"

que podría traducirse de la siguiente forma:

"Ni regla, ni escuadra, ni nivel, ni compás, ni siquiera con diez plomadas se alcanzarían sus honduras, sus pasos, sus barrancos y sus fosos, ni se localizarían sus locos senderos".



*Arcadetes de Alboy. Acueducto de la fuente de Bellús en Xàtiva. (Foto Archivo de la Diputación de Valencia).*

Todos estos instrumentos, como es fácil observar, son útiles de maestro de obras. Los *mestres de livell* suelen ser, a la vez, *mestres piquers* o *mestres d'obra de vila*. Con mucha frecuencia los más prestigiosos maestros de obras de Valencia (entre ellos los maestros de la catedral de Valencia) son, a la vez, los más señalados maestros niveladores. Es como si los conocimientos en geometría que dan la maestría para la construcción de una catedral fueran suficientes para resolver cualquier problema de nivelación y de hidráulica. Un breve repaso, en absoluto exhaustivo, muestra este hecho: Arnau Vidal es el primer maestro conocido de la catedral de Valencia. De él sabemos que en 1273 el rey Jaime I le recompensó con varias donaciones en la ciudad de Alzira por la construcción de la acequia de esta ciudad. Con tal motivo se le cita como “magistro operis cequia algecire”. Al maestro que proyectó el Miguelete, Andreu Juliá, lo vemos documentado, en 1362, como “mestre maior de la obra de la seu de Valencia, mestre expert en art de livellar”. Joan del Poyo está documentado en 1403 estudiando un trasvase entre el Júcar y el Turia y en 1416-1417 revisando las acequias de Castellón. Trabajos similares están documentados de Jaume Gallén, Francesc Baldomar y Pere Compte.

#### LA CASA SEÑORIAL VALENCIANA

La casa señorial valenciana de época gótica es igual a la de todos los estados ribereños del Mediterráneo de la corona de Aragón. Es también muy similar a las construcciones realizadas con el mismo destino en todo el mediterráneo occidental y cristiano. De hecho su estudio tipológico puede hacerse de forma conjunta con las casas catalanas, mallorquinas y sicilianas de la misma época, construcciones con las que se advierten muy escasas diferencias. La casa señorial valenciana puede llamarse gótica por su localización cronológica. Esta denominación difícilmente podría aplicarse utilizando los criterios estilísticos tradicionales. Con frecuencia las bóvedas de crucería o, incluso, los arcos apuntados, están ausentes de estos edificios. Una honda tradición mediterránea caracteriza estas arquitecturas.

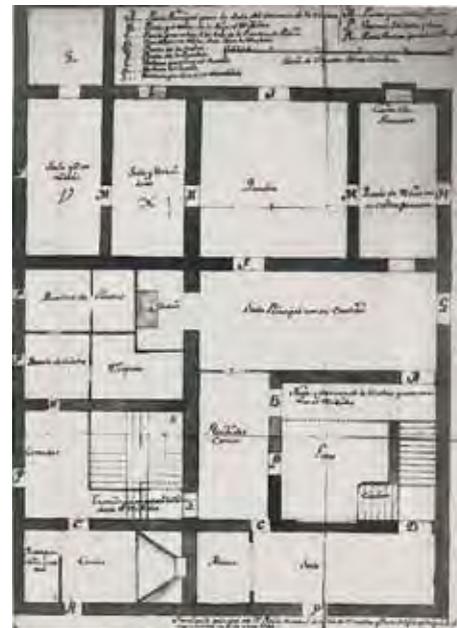


Planta noble de la casa de los Borja, en Valencia, según un plano de 1789. (Archivo Histórico Nacional, Madrid). (Cortesía de Daniel Benito y Amadeo Serra).

La casa señorial valenciana se organiza en planta a partir de un patio central descubierto, las crujías se disponen alrededor del patio, generalmente paralelas a la fachada. La escalera de acceso a la planta noble, residencia del dueño, se sitúa en ángulo, en dos de los lados del patio, al aire libre, aunque al amparo de techado. Constan estas casas de planta baja, entresuelo, planta noble o principal y andana. En lo referente a la distribución de las piezas, el parcelario, las técnicas constructivas locales y la propia evolución de cada edificio introducen numerosas variantes.

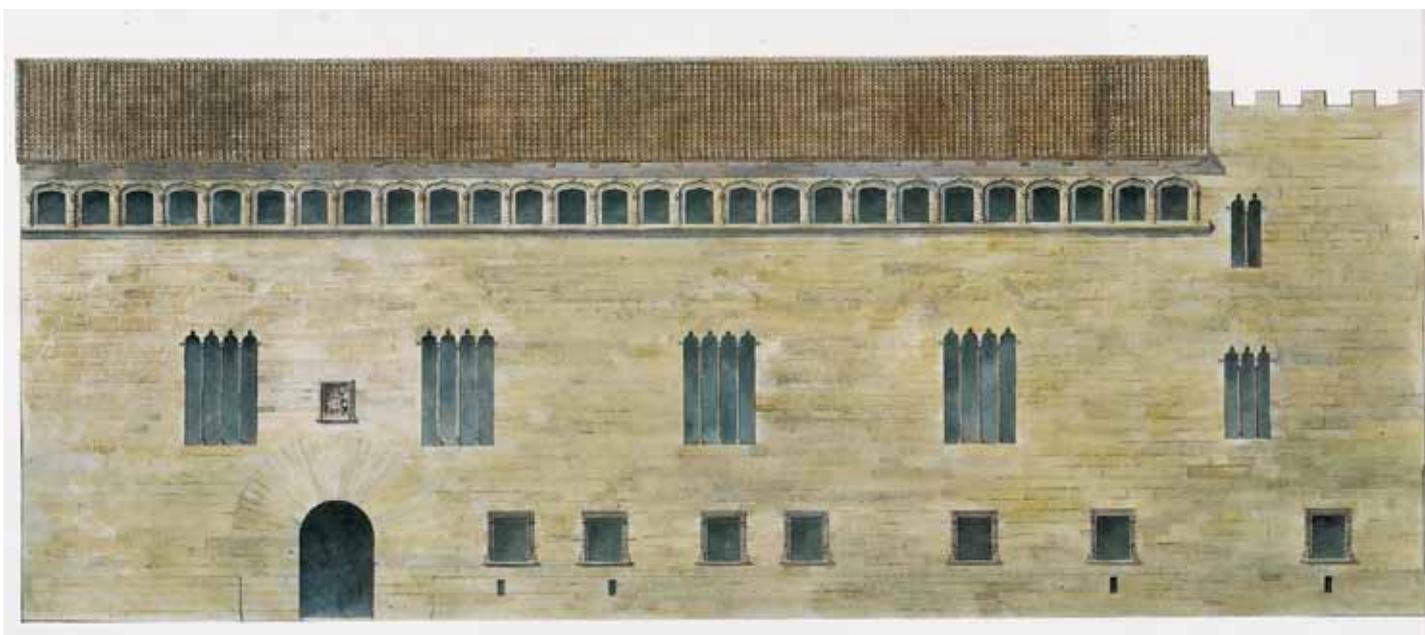
Los palacios se construían generalmente exentos, dejando un estrecho callejón de servidumbre que los separaba de la construcción vecina (que en las poblaciones importantes solía ser otro palacio). Tenían, no obstante, una clara vocación urbana. La fachada que daba a la calle estaba más cuidada. Ésta se levantaba con muros de sillería en las casas de mayor riqueza. En caso de utilizar otras técnicas de tradición local se construía siempre con buenas fábricas. Incluso si la fachada era de tapial (como ocurre en el palacio de Llutxent) éste era de fuerte argamasa de cal. Los muros interiores eran de peor calidad. En las recientes intervenciones en grandes palacios góticos en Valencia o en Xàtiva se ha podido constatar que los muros interiores son muchas veces de tapial mixto o de baja calidad.

Las fachadas muestran al exterior la jerarquía de las plantas. En la planta baja se abre únicamente la gran portada que señala la entrada. El entresuelo dispone de ventanas rectangulares. La planta noble se caracteriza por una serie de ventanas con columnillas. Una galería de arquillos ventila la andana. La fachada se remata con un potente alero. La composición de las fachadas no seguía la ley de la simetría. Cuando esta se produce, cosa que ocurre en el



*Planta noble del Palacio de los Maestres de Montesa en Sant Mateu. (Archivo Histórico Nacional, Madrid).*

*Reconstrucción hipotética del palacio de los Borja, en Valencia, hacia 1520, según Carlos Martínez.*





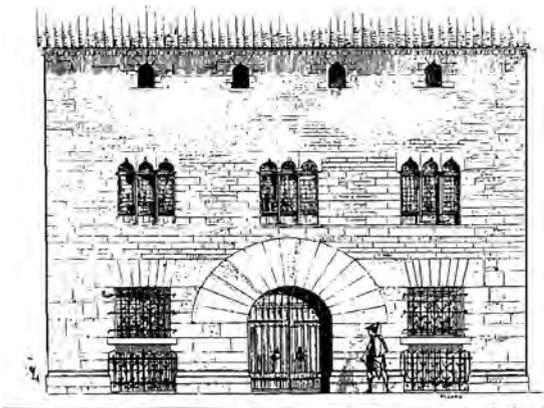
Palacio Vilanova-Borrull y de la Audiencia. Sant Mateu (Castellón). (Foto A. Z).

palacio Vilanova-Borrull, en Sant Mateu, éste es un hecho excepcional. El detalle de las fachadas evolucionó siguiendo los cambios de estilo, no obstante la composición siguió igual.

La entrada está indicada por una portada de piedra formada generalmente por un arco de medio punto. El arco se tiende sin impostas, mediante largas dovelas lisas, y carece de toda decoración. Excepcionalmente algunos ejemplos del siglo XV, como el palacio de los Escrivá, o el de Mossen Sorell, en Valencia, tienen portadas más elaboradas. No obstante este hecho es infrecuente. Las portadas formadas con arcos de medio punto han sido generalmente recortadas en épocas posteriores para darles forma de arcos adintelados. Este hecho dificulta, en ocasiones, la identificación de la portada medieval.

La planta baja o semisótano puede carecer de ventanas o bien se ventila por pequeños vanos rectangulares enrejados. El entresuelo lleva ventanas rectangulares, de dimensión regular, con buena carpintería y su perímetro está decorado según la riqueza de la casa y la moda del momento.

El elemento más característico de estas fachadas es la serie corrida de ventanas ajimezadas situadas en la planta noble. Estas se componen de dos o tres arquillos de medio punto o trilobados que descansan sobre finas columnillas de piedra numulítica de Gerona. De los arquillos debe venir el nombre de "finestres de corbes" con el que se les nombra en la documentación coetánea. Las columnas apoyan en una basa formada generalmente por un mantelillo con cuatro frutas, o un baquetón circular con cuatro cabezas de tortuga, y se rematan con un capitel que es un derivado lejano, y fuertemente estilizado, del capitel corintio. Estas ventanas se extendieron por todo el Mediterráneo aragonés. La fachada se remataba con una galería de arquillos que ventilaba la andana. La cubierta volaba mediante un alero con vigas trabajadas. Lo costoso de estas piezas (de generosa escuadría) hizo que, como recuerda Elías Tormo respecto al palacio de los Borjas, en Valencia, se indicara orgullosamente su procedencia con letras que decían "soch del pinar de Campanar".



Palacio de la Diputación de Perpiñán según Viollet-le-Duc (*Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*).

Entrando en el edificio, y pasada la primera crujía, había un patio alrededor del cual se desarrollaba el edificio. En el patio estaba instalado un pozo con brocal. Una gran escalera de piedra, al aire libre, dispuesta de forma angular, accedía hasta la planta noble. A su comienzo se situaba el cabalgador para subir a caballo. La barandilla era pétreo o de yeso endurecido y, generalmente, llevaba resaltados con una moldura los escalones. La escalera era una pieza en la que se cuidaba especialmente la labra. Sabemos que el famoso maestro Pere Compte trabajó en la escalera del palacio de la Generalitat.



*Ventana ajimezada en Valencia, según George E. Street en Somme Account of Gothic architecture in Spain.*

*Martirio de Santa Catalina. Tabla S. XV. (Museo de Bellas Artes de Valencia).*

Desde el mismo vestíbulo otra escalera de menor importancia daba acceso hasta las dependencias del entresuelo, el *estudi*. Este recibía diversos usos. Por el inventario de la casa de Ausiàs March, que estuvo situada en la calle Cabillers, sabemos que el poeta tenía allí su lugar de trabajo. La planta baja que, en parte, se situaba en semisótano, alojaba servicios: el establo, las bodegas —*el celler*— y la leñera.

La planta noble se abría al patio interior mediante ventanas o gracias a una galería de arcos cuya extensión dependía de la distribución interna. En esta planta se desarrollaba la vida de los señores. La sala principal —*la cambra major*— era la recayente a la fachada y ocupaba, generalmente, toda la crujía que daba a la calle. A las



*Palacio señorial de Sot de Ferrer. (Foto Arxiu Mas).*



*Patio del palacio señorial de Albalat dels Sorells (Valencia). (Foto Archivo Diputació de Valencia).*

ventanas ajimezadas de la fachada les correspondía por el interior un corto espacio excavado en el muro, cubierto por un arco, en el que se alojaban unos asientos de piedra, "els festejadors" que permitían una cómoda instalación para observar lo que sucedía en el exterior. La altura de estas salas era considerable, pudiendo alcanzar los ocho metros. Así el gran palacio de los Borjas, después de Benicarló, en Valencia, aloja cómodamente dos plantas en lo que era la planta noble medieval, después de su transformación en el siglo pasado.

Los techos estaban formados por alfarjes tallados y policromados. Los artesanos no se introdujeron hasta bien entrado el siglo XV. En ocasiones los tableros situados en las entrecalles de las vigas se sustituyeron por grandes piezas de barro cocido con figuras pintadas —*els socarrats*— de variada ornamentación. La heráldica de la familia formaba parte de la decoración de las techumbres, hecho que, en ocasiones, permite datar la construcción. La carpintería de taller era especialmente lujosa, con excelentes herrajes. Aunque ya del siglo XVI, hay buenas colecciones de carpintería de obra, similares a las medievales, en el palacio de la Generalitat en Valencia y en la hospedería-palacio del Santuario de Nuestra Sra. de la Fuente de la Salud en Traiguera. Los pavimentos y zócalos eran de cerámica de Manises en sus diferentes formatos. Los grandes señores se hacían fabricar especialmente piezas con sus emblemas.

En las golfas, a las que se accedía por unas escaleras interiores, vivían sólo los criados y se guardaban ciertos alimentos o se utilizaban como almacén. El nombre que todavía reciben, porche o *perxe*, proviene de la galería de arquillos con la que se ventilaban desde la calle. La techumbre estaba formada por vigas. El tablero era por lo general un "entabacat", ladrillo dispuesto por tabla, sobre el que descansaba la teja árabe.

Tras la casa se situaba el huerto-jardín. Esta pieza, celebrada en las referencias literarias, no ha llegado intacta, en ningún caso, hasta nuestros días.

### PALACIOS VALENCIANOS

En pocos capítulos de la arquitectura medieval valenciana se hecha en falta la ausencia de catálogos patrimoniales rigurosos como en este. Los palacios valencianos de época gótica que todavía quedan son numerosísimos. No obstante, las fuertes transformaciones sufridas los hacen difícilmente reconocibles. Una serie de recientes intervenciones realizadas en edificios identificados como tales: el palacio de los Almirantes de Aragón y el de En Bou, en Valencia, el palacio Vilanova-Borrull en Sant Mateu o los palacios señoriales de Faura y Lutxent, han mostrado que la arquitectura civil valenciana es más rica y se conserva en mayor medida de lo que cabría pensar.



*Palacio de los Almirantes de Aragón en Valencia. (Foto Archivo Diputació de Valencia).*

No obstante, hemos de advertir que la voz *palau* ha cambiado de significado: *palau* no se usaba en la Valencia medieval para designar las casas señoriales o burguesas. Este título se reservaba para la residencia del rey, del obispo o, en algún caso, para las sedes del consejo municipal.

El palacio más antiguo del que tenemos noticias precisas es la llamada Torre de Montesa en Sant Mateu. Este edificio era un palacio suburbano situado en dicha población del Maestrazgo. Era el aposento de los Maestres de Montesa en la capital de su Mensa Maestral. En él se desarrollaron importantes sucesos históricos, como el fin del Cisma de Occidente en 1429. Tenemos noticias de este edificio desde 1321. Fue derribado en su mayor parte durante las guerras carlistas. No obstante contamos con una extensa colección de planos levantados en el siglo XVIII con motivo de unas obras que precisaron realizarse. Gracias a ellos sabemos que el palacio tenía dos plantas y se desarrollaba alrededor de un patio descubierto. En el patio se situaban el pozo y una escalera de traza angular. Una fuerte torre se disponía junto al palacio.

En la misma población de Sant Mateu, aparte de otros palacios, cabe destacar el de la familia Vilanova (después, Borrull y de la Audencia). La consolidación y restauración que actualmente se lleva a cabo en él ha permitido un buen conocimiento del edificio. Aunque ha perdido suelos y carpintería, su disposición, sus cuidadas fábricas, y la magnífica fachada de sillería, hacen de él uno de los más acabados ejemplos de la casa señorial valenciana de época gótica.

A pesar de los numerosos derribos y de las continuas transformaciones, la ciudad de Valencia conserva palacios góticos de interés. La casa de los Almirantes de Aragón, fue considerada por Sanchis Sivera como el más completo ejemplo de palacio medieval valenciano. Tras su reciente restauración y adecuación para usos administrativos, la fachada, una vez limpia, muestra los restos de unos arcos que correspondieron a antiguos obradores abiertos a la vía pública, que quedaban alojados en el perímetro del palacio. Una posterior reforma, datable a fines de la Edad Media, eliminó estos recintos para incorporar su superficie a la casa señorial. La limpieza y restauración de las techumbres ha permitido que nos encontremos ante la mejor colección de alfarjes policromados que subsisten en un palacio valenciano. La decoración de algunos de estos techos, de tradición mudéjar, indica su parentesco con las techumbres de las iglesias de arcos de diafragmas y cubiertas de madera y abre interesantes caminos a la investigación histórica.

En Valencia, cabe mencionar, igualmente, por su buen estado de conservación la casa de los Escrivá, ahora Serra, en la plaza de San Luis Bertrán. Este palacio tiene una cuidada e infrecuente portada. El arco adintelado que cubre la puerta y el escudo nobiliario que se sitúa sobre ella quedan cobijados por un arco apuntado que está,



*Palacio de la Generalitat. Valencia.  
(Foto Archivo Diputación de Valencia).*



*Palacio Ducal de Gandía.*



*Palacio de Mossén Sorell en Valencia. Cuadro de Gozalvo (Museo de Bellas Artes de Valencia).*

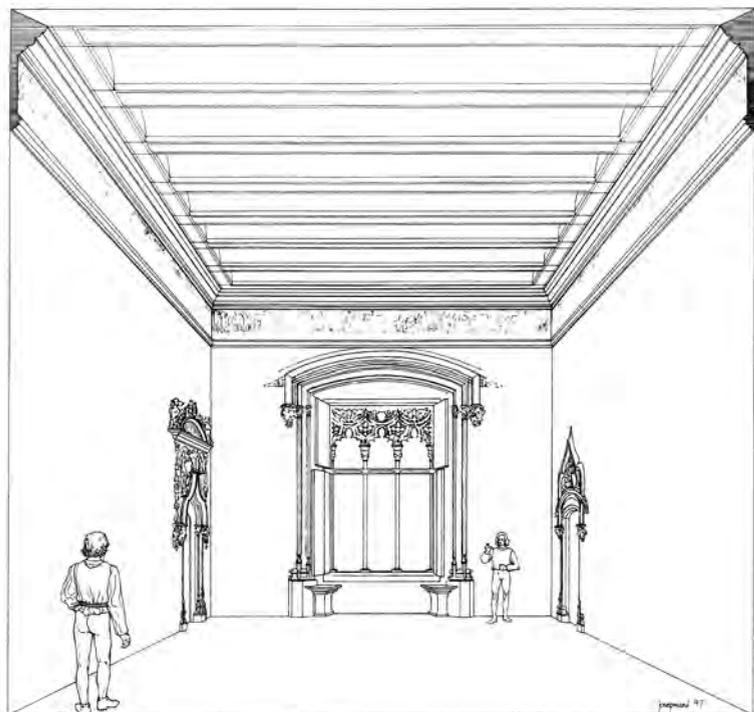


*Portada del palacio de Mossén Sorell de Valencia en su ubicación original. Actualmente se encuentra en el Museo Cívico de Reggio nell'Emilia.*

*Reconstrucción hipotética de la Sala de las Batallas del palacio de los Centelles en Oliva, según Josep Mari.*

a su vez, enmarcado en un arrabá. Otra insólita y magnífica portada tenía el suntuoso pero desaparecido palacio de Mossén Sorell. Esta portada mostraba el escudo de la familia insertado entre un arco escarzano y otro conopial formados, ambos, con un grueso baquetón. Gaya Nuño emparentaba esta portada más con el gótico sardo que con el valenciano. El palacio fue incendiado y derribado en 1878. Los despojos se malvendieron y dispersaron. La portada principal se encuentra actualmente ubicada como puerta de entrada del Museo Cívico de Reggio nell'Emilia, en Italia. Otra portada interior se encuentra en el Museo del Louvre, en París.

Las casas señoriales valencianas han llegado particularmente transformadas o enmascaradas. El palacio de los Catalá de Valeriola, en la plaza de Nules, sigue la disposición general descrita, sin embargo de la construcción medieval únicamente queda a la vista la escalera y algún arco en el patio. El palacio de los Borja en Valencia debió ser el de mayores dimensiones de la ciudad. Debió construirse a finales del siglo XV ya que Jerónimo Münzer en el relato de su viaje, efectuado en 1494-1495, se refiere en términos elogiosos a "la casa del hijo del pontífice actual Alejandro VI, todavía no acabada". La sala mayor de este palacio medía 9 m de anchura por 50 m de longitud. El edificio sufrió una fuerte transformación a finales del siglo XIX al ser adquirido por su nuevo propietario, el marqués de Benicarló. Actualmente alberga a las Cortes Valencianas. El hemiciclo de esta institución se construyó sobre el antiguo jardín. De la construcción medieval puede verse, aunque muy dañada por las intervenciones sufridas, la fachada. Esta conserva intacta la galería de arquillos conopiales del porche.



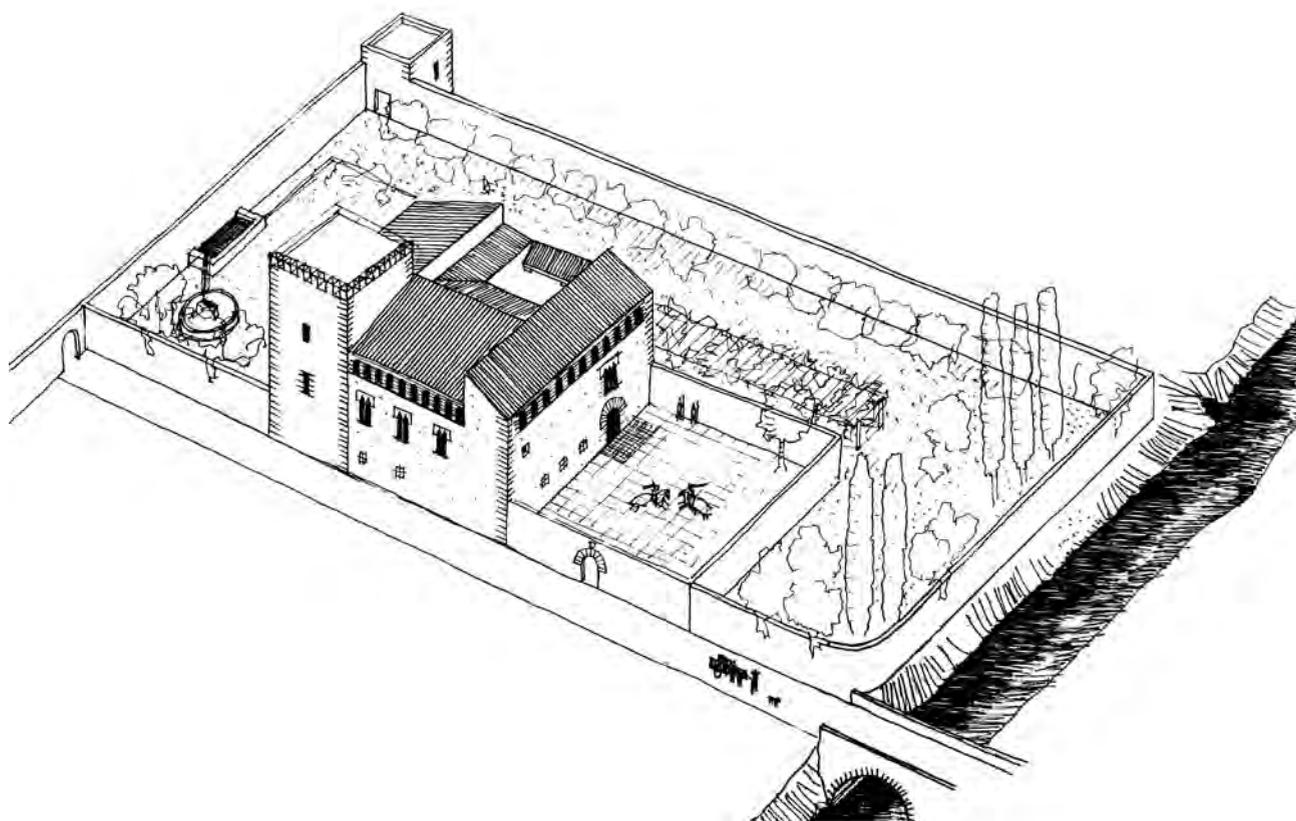
Algunos palacios construidos, o muy renovados en el siglo XVI, siguen el tipo general descrito pero recogen ya elementos del nuevo lenguaje renacentista. Cabe mencionar entre éstos los palacios (reunidos más tarde en uno solo) de los Boil de Arenós y la Scala en la plaza de Manises. Similar fenómeno estilístico ocurre con el palacio de En Bou en la calle de la Corregeria. De este último se ha rescatado un magnífico patio con escalera.

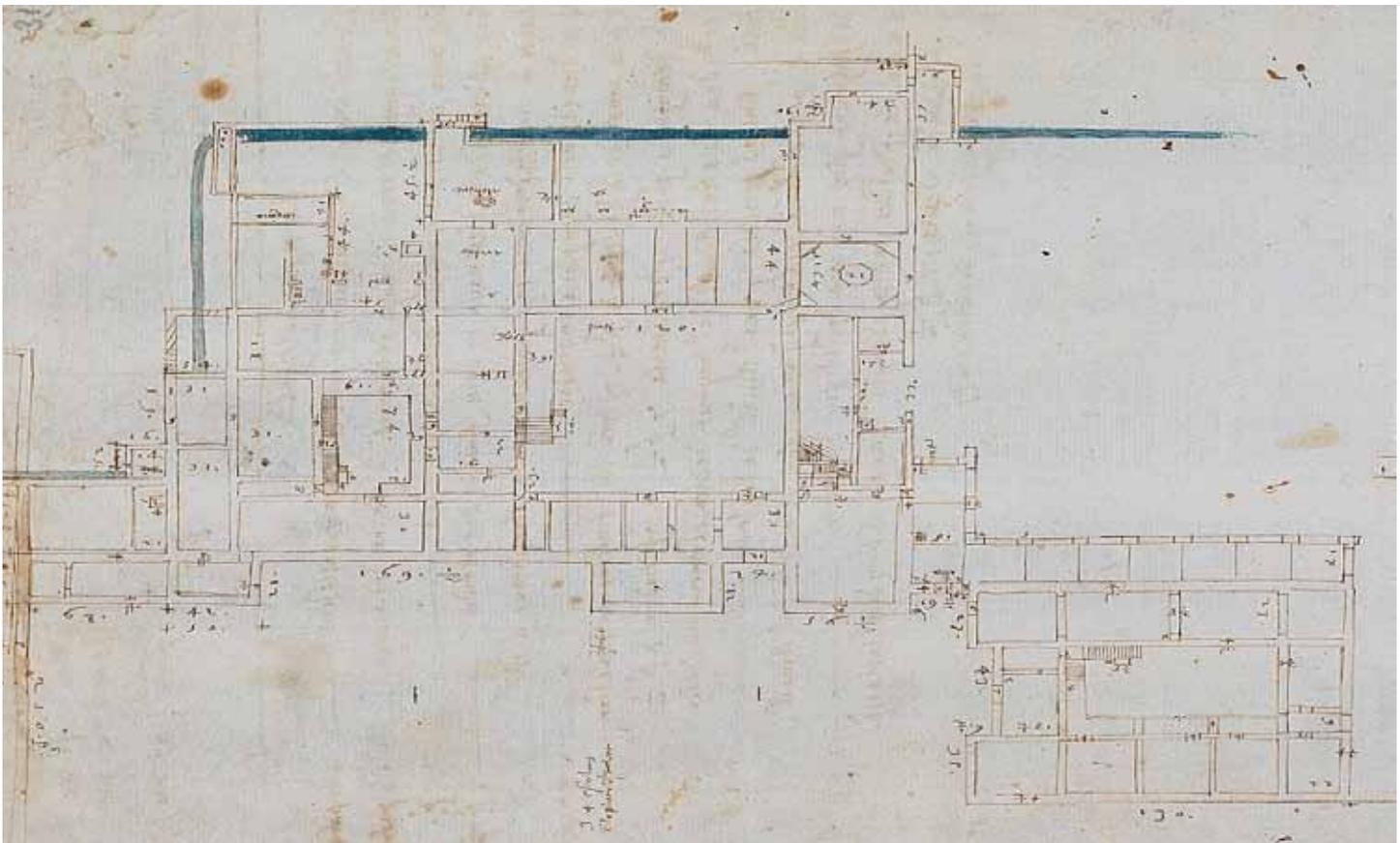
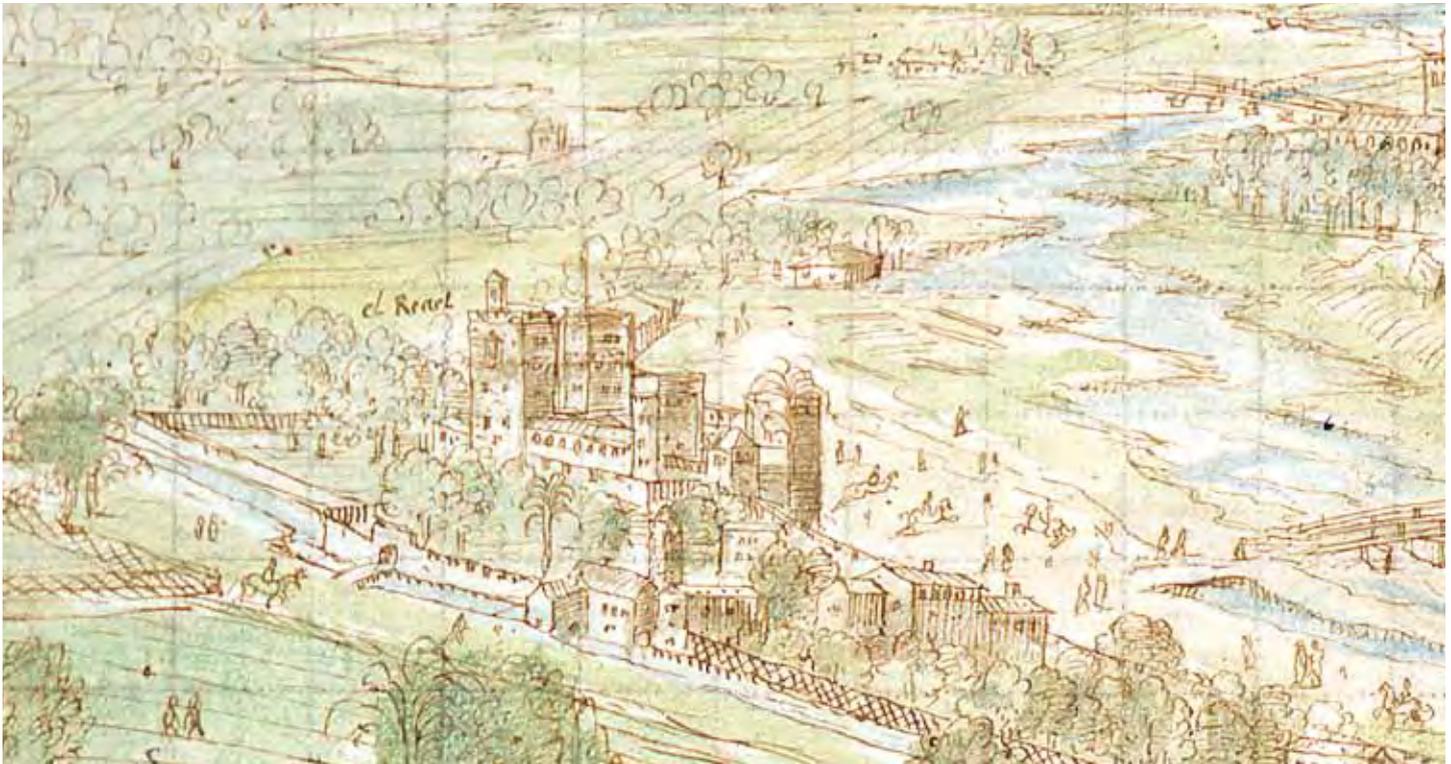
Aunque no estaban destinados a vivienda seguían la misma disposición las sedes de algunas instituciones civiles. Son ejemplo de ello dos edificios de la ciudad de Valencia: los palacios de la Baylía y de la Generalitat. El primero, situado en la plaza de Manises, recibe este nombre por haber sido sede del Bayle General, magistrado titular de la institución foral encargada de la administración de la hacienda y real patrimonio. Actualmente lo ocupa la presidencia de la Diputación Provincial de Valencia. El edificio fue muy transformado a finales del siglo XIX. Actualmente es difícil saber lo que queda en él de la primitiva construcción. El palacio de la Generalitat, comenzó a construirse en 1482. El dilatado tiempo que duró su construcción (se completó en los años cincuenta del presente siglo) permitió la incorporación de las formas renacentistas. No obstante, tuvo en su origen la disposición general de la casa señorial valenciana. El patio es la parte más antigua del edificio. Se accede por grandes portalones de medio punto y gran dovelaje. Destacan en el patio los dos grandes arcos escarzanos y la elegante escalera.



*Sala del palacio de la Generalitat. Valencia. (Foto archivo Diputación de Valencia).*

*Reconstrucción hipotética del palacio de los Maestres de Montesa en Sant Mateu, según A. Zaragoza.*





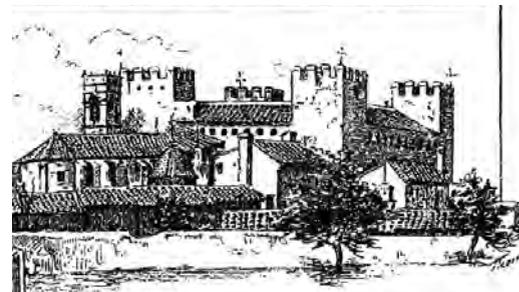
(Arriba). Palacio Real de Valencia detalle de la vista de Valencia de Anthonie Van der Wijngaerde.  
(Österreichische National Bibliothek, Viena).

(Abajo). Croquis de planta del Palacio Real de Valencia en el siglo XVI. Biblioteca Nacional. Madrid (Ms. 18225, fol. 313 r.).

Aunque muy transformado uno de los palacios góticos de mayores dimensiones debió de ser el de los Duques de Gandía en la ciudad de su señorío. El amplio patio y la gran escalera que asciende a la planta noble gracias a tres arcos apuntados carecen de paralelo en la Valencia medieval. Las salas llamadas de Coronas y de los Estados de Cerdeña son piezas de especial interés en este palacio.

La importante ciudad de Xàtiva cuenta con un interesante grupo de casas señoriales. Los palacios de Xàtiva se situaban en el distrito ciudad, barrio formado casi exclusivamente con este tipo arquitectónico. La calle Moncada tiene una sucesión de palacios similares a la de la calle Caballeros en Valencia (lamentablemente igual de transformados). Cabe señalar entre las casas señoriales de Xàtiva las de Montortal y Sanç.

La enumeración de palacios más o menos transformados que todavía quedan sería fatigosa. Deben mencionarse no obstante, el palacio de la Duquesa de Almodóvar en Onteniente, los palacios señoriales de Sot de Ferrer y Faura y el palacio de los Centelles en Oliva. El palacio de Sot de Ferrer conserva intacta, aunque en lamentable estado. La “cambra major”. El palacio de Faura tiene una elegante y bien restaurada fachada. En su interior hay una escalera de tres tramos formada por una bóveda aristada de “pedra blava de Morvedre”. Esta escalera no está en su lugar ori-



*Castillo de Alacuás. (Dibujo de J. J. Zapater).*



*Ceremonia religiosa en una capilla palatina con asistencia de los reyes. (Libro de horas de Alfonso el Magnánimo de Leonart Crespí. Valencia, c. 1450). British Library*



*Jarrones y "plantes lligades". Jardín pètreo esculpido en la Lonja de Valencia.*

ginal. Fue trasladada desde otro palacio de la misma señoría. Otro espléndido palacio era el de Oliva. Fue destruido a principios del presente siglo. Lo conocemos por antiguas fotografías y por los valiosos restos arquitectónicos conservados tanto en Oliva como en el extranjero.

Pieza excepcional, que requiere un tratamiento monográfico, fue el palacio real de Valencia. Situado frente a la ciudad, al otro lado del río Túria, renovó la almunia construida por el rey de Taifa valenciano Adb-al-Aziz en el siglo XI. Adjudicada al patrimonio real desde la conquista, se conocen numerosas noticias documentales de obras a lo largo de toda la Edad Media. Habitado por los reyes, estos vigilaron directamente su construcción.

En 1434 Juan Bonet cobra por llevar a Sicilia, donde se encontraba Alfonso el Magnánimo una maqueta del proyecto de las Torres "per salari e sou de mi de tres mesos dins los quals he anat al Senyor Rey en lo regne de Sicilia, hon lo dit Senyor Rey a present es, ab les mostres de les obres de les quatre torres fetes a obrades en fust, per mostrar aquelles al dit senyor rey". Nuevamente en 1441 el mestre de obra de vila Jaume Gallén cobra por hacer "una mostra de fusta per que fes en aquella manera la Torre damunt la cambra dels angels del dit Reyal".

Aunque en este palacio trabajaron los mejores arquitectos valencianos como F. Baldomar, Joan del Poyo o Biulaygua, su fama no se debía a las obras de éstos sino a los jardines. Durante el siglo XV la jardinería valenciana fue exportada a numerosas casas principescas de Europa. Innesariamente demolido el palacio cuando la francesada, se conserva una abundantísima documentación gráfica, documental y arqueológica que permitiría su reconstrucción virtual o hipotética.

Dos grupos de casas señoriales merecen una mención especial: las de la comarca de Morella y las fortificadas. Las casas señoriales de els Ports de Morella carecen del característico patio central abierto. El frío clima de esta comarca y la cercanía del vecino Aragón han podido influir en esta disposición. Son buenos ejemplos de casas de este tipo la casa Ciurana en Morella, el Delme y la casa de los Sant Joan en Catí, y el castillo de Herbés.



*Capitel aparecido en las excavaciones arqueológicas del Palácio Real de Valencia. Museo de la Ciudad de Valencia.*

En ocasiones la casa patio descrita, al encontrarse lejos de un centro urbano importante se fortifica. El cuadrilátero que forma la planta de la casa señorial se protege con torres en sus esquinas. Hay ejemplos de este tipo en Albalat del Sorells y Llutxent. Esta solución se continuaría construyendo en el siglo XVI. Hay excelentes ejemplos en Alaquàs (Valencia) y Onil (Alicante). Sin infravalorar el intrínseco interés militar de las torres cabe pensar que la silueta del palacio Real de Valencia serviría de modelo para muchos de estos palacios fortificados.

## FUENTES LITERARIAS

La mayor dificultad para el conocimiento de la habitación privada medieval es el grado de transformación con el que nos ha llegado. Aparte de los cambios estructurales que, con frecuencia se han producido, faltan completamente el mobiliario, la decoración y, en general, lo que podemos llamar el ambiente. Para reconstruir, siquiera con el pensamiento, como fueron estos edificios hay que recurrir a los documentos de archivo como contratos o inventarios, pinturas de la época o textos literarios.

De la relación de casas señoriales valencianas de los párrafos anteriores pueden definirse la forma del tipo, pero difícilmente su aspecto. De hecho ningún palacio nos ha llegado en su estado inicial. Desaparecida la vida, el ornato y el mobiliario que animó a estos edificios, los espacios son difícilmente comprensibles. Resultan más sugerentes para ello los inventarios y las fuentes literarias. Por ellos sabemos de un riquísimo arte mueble irremediabilmente perdido. De hecho hasta la más sencilla cocina disponía de:

Olla, scudella, plat, canterella  
morter, llibrell, gentil vexell.

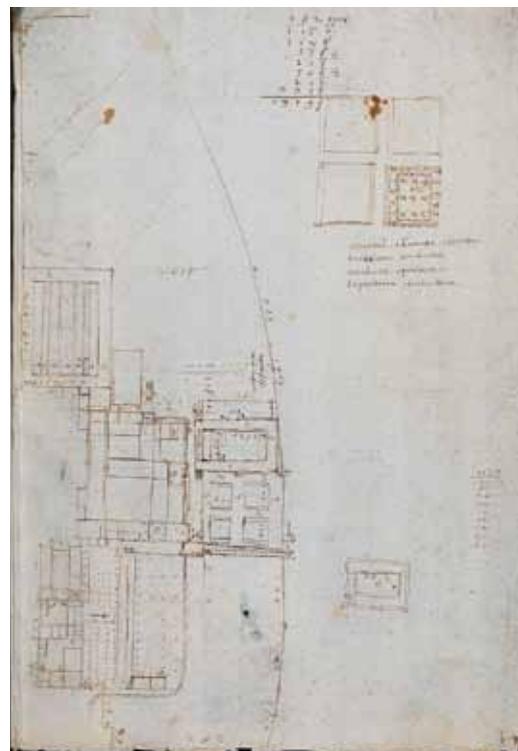
El poeta Jaume Roig, a quien pertenecen estos versos nos informa, asimismo, de la complejidad de las construcciones medievales continuamente rehechas por cada generación y formadas.

de ponts i finestres, trapes,  
entrades per les teulades  
passos, atalls, amagatalls  
cauts e retrets, sostres secrets  
e caves baxes...

En la misma obra a la que pertenecen estos versos, *El Spill* o *Llibre de les dones*, el rey Salomón habla de sus palacios describiendo las casas que conoció el poeta.

cosa mirable... tants llits fornits,  
orfebreries, tapisseries !  
N'os pot asmar,  
menys estimar  
los artificis,  
ni'ls edificis  
dels meus palaus

Los palacios valencianos del siglo XV debieron ser espléndidos a juzgar por los términos que emplea el viajero alemán Jerónimo Münzer en la relación de su viaje, realizado en los últimos años del siglo XV, y que titula *Itinerarium sive peregrinatio per Hispaniam*,



*Croquis de los jardines del palacio real de Valencia en el siglo XVI. Biblioteca Nacional. Madrid. (Ms. 18225, fol. 313 r.).*

*En la Página posterior. Portada de la iglesia de Santiago de Orihuela. Foto Archivo Sánchez Portas).*

*Franciam et Alemaniam.* En ella habla con entusiasmo de los palacios valencianos “tan magníficamente construidos, con unas salas, patios y jardines tales que al mismo tiempo parecen alcázares y paraísos”.



*Portada del palacio de Mossén Sorell de Valencia, Foto Ojèda le Mage. Museo del Louvre. París.*







## NOTA BIBLIOGRÁFICA



La presente nota bibliográfica no es un repertorio bibliográfico exhaustivo, ni siquiera una bibliografía esencial. Esta nota pretende, únicamente, dar referencia de algunas de las afirmaciones realizadas en el texto.

## SIGLAS

- AAV Archivo de Arte Valenciano.
- ACV Archivo de la Catedral de Valencia
- ACT Archivo Capitular de Tortosa.
- ACS Archivo de la Catedral de Segorbe.
- ACO Archivo de la Catedral de Orihuela.
- ADC Archivo Diputación de Castellón.
- AEA Archivo Español de Arte .
- AMYC Asociación de Amigos de Morella y Comarca.
- AMV Archivo Municipal de Valencia.
- AEAA Archivo Español de Arte y Arqueología.
- BSCC Boletín Sociedad Castellonense de Cultura.
- BSEE Boletín Sociedad Española de Excursiones.
- CEM Centro de Estudios del Maestrazgo.
- CMCCV-1983 Catalogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana. - 1983
- CMCCV-1995 Catalogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana 1995
- CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RABM Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- SCC Sociedad Castellonense de Cultura.
- SPAI Servicio del Patrimonio Artístico Inmueble. Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana.

## CAPITULO 1

Resumimos en este capítulo nuestra tesis doctoral "Iglesias de arcos de diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana", leída en la Universidad Politécnica de Valencia el día 11. VII. 1990. En esta investigación (ahora en prensa) puede encontrarse puntual noticia bibliográfica que sería farragoso repetir. No obstante, no pueden dejar de citarse algunas obras generales.

Esencial para el conocimiento de la iglesia valenciana en la época de la colonización es Burns, Robert Ignatius, *The Crusader Kingdom of Valencia: Reconstruction on a Thirteenth Century Frontier*. 2 vols. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, U. S. A. 1967. ed. española *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Iglesia y sociedad)*. ed. Del Cenía al Segura, Valencia 1982.

Textos clásicos sobre las naves de arcos de diafragma son: Torres Balbas, Leopoldo, "Naves de edificios anteriores al siglo XIII cubiertos con armadura de madera sobre arcos transversales", AEA T. XXXII, 1959, pp. 109-119, CSIC, Madrid. "Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpieños a partir del siglo XIII", AEAT. XXXIII. 1960, pp. 19-43, CSIC Madrid. De Selgas, Fortunato, "San Felix de Xátiva y las iglesias valencianas del siglo XIII". BSEEMadrid, 1903, pp. 50-59 y 77-88.

Posteriores al texto de la citada tesis doctoral (y no recogidas por el mismo) puede citarse; Zaragoza Catalán, Arturo, "A propósito de las recientes obras de restauración en la parroquia vieja de Coves de Vinromá". CEM, nº 30, pp. 9-20. Zaragoza Catalán, Arturo, "La iglesia de Vallibona (Castellón) y las techumbres de iglesias de arcos y armaduras valencianas". Boletín AMYC XII, Morella 1990-1991. Zaragoza Catalán, Arturo, "Naves de arcos de diafragma y techumbre de madera en la arquitectura civil valenciana. *Actas del primer congreso nacional de Historia de la Construcción*. Instituto Juan de Herrera-Ministerio de Obras Públicas Transportes y Medio Ambiente, Madrid 1966, pp. 551-555. Cebrián, Josep Lluís, *L'Oratori i la Torrassa del Palau dels Borja a la Torre de Canals*, Generalitat Valenciana - Ajuntament de Canals, Valencia 1990. González Baldoví, Mariano, *El Convent de predicadors de Xàtiva 1291-1991*, Excm. Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva, 1995. Serra Desfilis, Amadeo; Boira Marques, Josep Vicent, *El port de Valencia y el seu entorn urbà*, Ajuntament de Valencia, 1997, Torregrosa, Vicente y Sicluna, Ricardo, "La iglesia de Sant Pere de Xàtiva" *Loggia*, nº 1, 1996.

Debe hacerse notar que el mayor conocimiento reciente sobre este extenso capítulo no ha venido de la mano de publicaciones sobre Historia del Arte o de la Construcción,

sino gracias a las obras de restauración emprendidas, en algunos de éstos edificios, por el SPAI de la Generalitat Valenciana. Estas obras se han realizado con el máximo rigor pero, lamentablemente, no se han publicado (salvo excepciones) los resultados. Entre las obras realizadas cabe destacar las de las iglesias de S. Francisco de Morella y la parroquia vieja de Coves de Vinromá dirigidas por los arquitectos Francisco Grande Grande e Ignacio Gil-Mascarell-Boscá. Decisivo interés para el conocimiento de estas estructuras ha tenido igualmente la restauración de la iglesia de San Pedro de Xàtiva dirigida por los arquitectos Vicente Torregrosa y Ricardo Sicluna. El artesonado de esta iglesia fue restaurado (igual que el de la iglesia de la Sangre de Lliria) por la empresa especializada CORESAL. La ermita de San Roque de Ternils fue restaurada por el arquitecto Julián Esteban Chapapría. San Antonio de Valencia, por el arquitecto técnico Pedro Blanco y la techumbre por José Luis Navarro. La iglesia de Castielfabib, por el arquitecto Francisco Cervera Arias. La ermita de San Pedro de Castellfort, por el arquitecto Miguel García Lisón y Arturo Zaragoza. Actualmente Vicente Torregrosa restaura la iglesia de Santo Domingo y el palacio del arcediano en Xàtiva. El arquitecto Francisco Noguera hace lo propio con San Francisco de Xàtiva.

Sin duda el documento de archivo de mayor interés citado en el texto es la descripción proyectual de la iglesia de Corachar en 1247. La primera noticia sobre este documento se debe a DOMENECH, VICENTE "La querrela entre el Monasterio de Santa María de Benifazá y el Monasterio de Santa María de Scarp. BSCC T. LX Abril-Diciembre 1984.

El profesor Vicente García Edo, ha hecho recientemente un nuevo e importante descubrimiento documental. Con fecha 19 de Noviembre de 1296, el consejo municipal de Olocau del Rey (Castellón) se compromete a dar la mitad de las primicias de la población durante los próximos diez años, al maestro Meliá Malrás y lossuyos, a cambio de que este realice la construcción de la iglesia de la población, bajo las formas y condiciones contenidas en el documento (que son las correspondientes a una iglesia de Arcos y Armadura). La relativa importancia de la iglesia (12 metros de anchura y 7 crujías), la referencia a otras parroquias (San Miguel de Morella), la conservación de buena parte de lo descrito y, sobre todo, la puntual y extensa descripción proyectual, señalan el alcance del documento. Indica, igualmente, la importancia de las parroquias de repoblación en la extensión del tipo de iglesias de arcos de diafragma y cubierta de madera. Agradecemos la noticia al citado profesor García Edo y esperamos publicar, en breve, un estudio conjunto sobre la iglesia y el documento.

## CAPITULO 2

Sobre la iglesia valenciana (y sobre muchas otras noticias laterales) de la época de la colonización cristiana véase el libro de R. I. BURNS ya citado en el capítulo anterior.

Sobre la cronología del Castillo de Peñíscola véase: Carreras, Ricardo "Lo que dicen unas piedras de Peñíscola" BSCCT. VIII (1927) pp. 193-196. Canellas López, Ángel *Ocho siglos de historia de Peñíscola en doscientas quince noticias*. Instituto de Estudios Castillo de Peñíscola de la Exma. Diputación Provincial de Castellón de la Plana. Castellón, 1958. Para una completa bibliografía sobre el castillo de Peñíscola véase la citada en nuestro artículo del CMCCV - 1983, T. II pp. 21-29. La similitud entre el castillo de Peñíscola y el de Miravet ha sido señalada por Fuguet i Sans, Joan en "De Miravet (1153) a Peñíscola (1294): novedad y persistencia de un modelo de fortaleza templaria en la provincia catalano-aragonesa de la Orden, *Castillos de España*, nº 101, pp. 17-32. 1993.

Las numerosas portadas de tradición románica conservadas en territorio valenciano merecerían un estudio de conjunto, de carácter arqueológico, que no se ha realizado. Puede verse nuestro artículo: Zaragoza Catalán, Arturo "Las portadas de las iglesias de San Felix y San Francisco de Xàtiva". *Papers de la Costera*, nº 6, Junio 1989, pp. 173-175. Sobre San Vicente de la Roqueta véase Serra Desfilis, Amadeo; Soriano Gonzalbo, Francisco, *San Vicente de la Roqueta*, Valencia, 1993.

Con ocasión de la restauración (1999) de la puerta del Palau de la Catedral de Valencia José y Pitarch, Antonio et Alt. redactó un detenido informe histórico sobre la misma por encargo de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, que lleva por título *La porta de Palau de la Seu de València, VOL. I, Estudi*. El mismo permanece inédito en el SPAI. Entre otras cosas en él se señala la relación formal entre esta portada y las de Salas y Foces en Huesca. Originada acaso por compartir sucesivamente a una misma persona (Jaume Sarroca) como Deán de Valencia y Obispo de Huesca. Sobre esto último véase Peñart y Peñart, Damián, *Historia de la diócesis de Huesca*, Huesca, 1993. El monasterio de Santa María de Benifassà cuenta con una bibliografía relativamente abundante. Su historia ha sido construida (con grandes lagunas en lo arquitectónico) a partir de la documentación sistematizada por Joaquín Chavalera. Este fue monje archivero, bibliotecario, y más tarde prior y presidente mayor en 1814 y abad cuatrienal en 1819: Chavalera, Joaquín. "Índice de todos los documentos que existen en el archivo del Real Monasterio de Ntra. Sra. de Benifazá" MS., SCC; Chavalera, Joaquín, "Anales del Real Monasterio de Nuestra Señora de Benifazá, escritos en lemosín por el M. Ilustre D. Fr. Miguel Juan Gisbert, abad que fue seis trienios de dicho Real Monasterio. Comprenden desde el año MCLXXXV hasta el MDCIV tra-

ducidos al Castellano, aumentados, adornados con notas y continuados el dicho año MDCIV hasta el MDCCCXX por el P. Fr. D. Joaquín Chavaleray Gil, monje archivero y bibliotecario del referido Real Monasterio" MS. copia de finales del siglo XIX en SCC.

Sobre Benifassà véase también: García, Honorio; "Real Monasterio de Santa María de Benifassà". BSCC T. XXVI (1950) pp. 19-35, T. XXVII pp. 56-63, T. XXXV pp. 217-227 y pp. 281-291, T. XXXVI pp. 241-247 T. XLI pp. 295-304, T. XLIII pp. 134-137, T. XLIV (1968) pp. 177-179. Ubach, Francisco, "Real Monasterio de Santa María de Benifazar, notas para el estudio de su historia y arquitectura". *La Zuda*, n° 18, Tortosa, 1956.

Sobre San Juan del Hospital puede consultarse: Llorca, Fernando, *Una fundación del siglo XIII: San Juan del Hospital de Valencia*, Prometeo, Valencia, 1930. Para su adscripción estilística véase Torres Balbas, Leopoldo, "Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n° 19, enero-abril, 1931. Véase igualmente nuestro artículo en CMCCV-1995. T. X. págs. 56-63.

Las iglesias de Santa María del Puig y el Salvador de Burriana (muy faltas de noticias documentales) han sido certeramente analizadas (como en general toda la arquitectura de la época de la colonización) por José i Pitarch, Antoni, en "les arts", en *Història del País Valencià. De la conquesta a la Federació Hispanica*. pp. 455-492, Edicions 62, Barcelona, 1984. De Dalmasses, Núria y José Pitarch, Antoni, *Historia de l'art català II, l'Època del cister*, Edicions 62, Barcelona 1984.

Las noticias sobre la iglesia de Santa María de Morella proceden, como todas las publicadas (aunque sin posterior revisión crítica) de Segura Barreda, José, *Morella y sus Aldeas*, Javier Soto, Morella, 1868. Véase también; Tormo, Elías, "Iglesia arciprestal de Santa María de Morella". *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, 1927; Tramoyeres Blasco, Luis, "La arquitectura gótica en el Maestrazgo. Morella, Forcall, San Mateo, Traiguera, AAV 1919, pp. 3-47; Milián Mestre, Manuel, *La basílica arciprestal de Santa María la Mayor de Morella*, Fidel Carceller, Morella, 1966.

Sobre la ermita de San Pedro de Castellfort puede verse García Lisón, Miguely Zaragoza Catalán, Arturo, "Pequeñas intervenciones en Morella y el Maestrazgo durante 1985". *Boletín AMYC*, T. VIII, años 1986-1987, pp. 117-134.

La catedral de Valencia es seguramente el edificio que cuenta con la bibliografía más extensa de toda la arquitectura valenciana. Su interés histórico ha merecido más

de un centenar de títulos. No obstante siguen siendo básicas, para lo medieval, las obras de Sanchis Sivera, José, *La Catedral de Valencia, Guía histórico-artística*, Valencia, 1909. Sanchis Sivera, José "Maestros de Obras y lapicidas valencianos en la Edad Media", AAV, Valencia, 1925, pp. 23-52. Sanchis Sivera, José, "Arquitectos y escultores de la Catedral de Valencia". AAV Valencia, 1933, pp. 3-24. Sobre la Catedral de Valencia son de interés los análisis de Torres Balbas, Leopoldo, "Iglesias del siglo XII con columnas gemelas en sus pilares", AEA, n° 76, octubre-diciembre 1946. Torres Balbas, Leopoldo, *Arquitectura Gótica*, en la colección *Ars Hispaniae*, Historia Universal del Arte Hispánico. Plus-Ultra, Madrid, 1952. Puede consultarse, igualmente, la ficha elaborada para este catálogo, T. X., por Bérchez Gómez, Joaquín y Zaragoza Catalán, Arturo. La ilustración sobre Santa M<sup>a</sup>. Sopra Minerva está tomada de Palmeiro, Giancarlo; Villetti Gabriela, *Storia edilizia di S. María sopra Minerva in Roma, 1275-1870*, Viella, Roma, 1989.

### CAPITULO 3

Como ocurre con las iglesias de arcos de diafragma el conocimiento de los edificios a los que se refiere este capítulo se debe en mayor medida a las recientes obras de restauración impulsadas por la Generalitat Valenciana que a las monografías publicadas. Estas últimas son muchas veces anticuadas y otras inexistentes. La mayoría de las obras de restauración citadas están inacabadas y sus resultados sin publicar pero gracias a ellas tenemos correctos levantamientos de planos y un buen conocimiento de las fábricas. Se han realizado recientes obras de importancia y significación, entre otras, en las siguientes iglesias: Convento de San Francisco de Morella (arquitectos F. Grande y J. I. Gil-Mascarell), parroquia de San Mateo (A. Zaragoza, M. García Lisón y J. Gomis), Catedral de Segorbe (E. Martín), Santa María de Sagunto (J. Gomis), parroquia de los Stos. Juanes de Valencia (J. J. Estellés), colegiata de Gandía (A. Peñín), parroquia de Ayora (C. Bohigues), parroquia de Onteniente (R. Martínez), Santa María de Alicante (M. Beviá y S. Varela), Catedral de Orihuela (S. Varela) etc. Lo dicho podría extenderse a edificios total o parcialmente desaparecidos, como el convento de dominicos de S. Mateo (con lapidario recogido por A. Zaragoza), Cartuja de Valdecristo (E. Martín), monasterio de Santa M<sup>a</sup>. de Valldigma (C. Campos y S. Vila) ect.

La importante iglesia de Santa María de Sagunto está falta de una necesaria monografía. Existen noticias en *Sagunto, su historia y sus monumentos* por Chabret Fraga, Antonio. Barcelona, 1888.

El título del epígrafe “Arquitectura gótica en el Maestrazgo” (geográficamente incorrecto) sigue la denominación del clásico artículo de Tramoyeres, Luis, citado en el capítulo anterior.

Nuevas noticias (indirectas, pero de interés) sobre la actividad constructiva en Morella en el s. XIV en Alanya i Roig, Josep “Assassinats sacrileg d’un menoret a l’esglesia de Santa Llúcia de Morella: un “casus iuris asyli” a la baixa edad mitjana”. AMYC VOL. XIII (1992-93) pp. 43-72 y VOL. XIV (1994-95) pp. 17-51. “Municipaliavillae Morellae. S. XIV, AMYC VOL XIV (1994-95) pp. 97-108.

Sobre la iglesia arciprestal de Sant Mateu véase. García Lisón, Miguel, y Zaragoza Catalán, Arturo “Iglesia arciprestal de Sant Mateu” en CMCCV -1983 T. II. pp. 148-153.

Las comarcas del norte valenciano formaron (y todavía forman) la zona más rica y activa de la diócesis de Tortosa. La renovación gótica de esta catedral supuso el inicio de un gran (aunque lento) obrador a mediados del siglo XIV. Estas obras, permitieron una conjunción de experiencias que todavía están por precisar. Sin duda las investigaciones que llevan a cabo actualmente Victoria Almuni en el Archivo Capitular de Tortosa y Josep Alanyá en el Archivo de la Corona de Aragón, darán luz sobre el desarrollo de las obras de San Mateo y Morella respectivamente así como de su relación con Tortosa.

La desaparecida iglesia de Santa María de Castellón viene reseñada en Traver Tomás, Vicente *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958; Sanz de Bremond, Manuel., “La iglesia arciprestal de Santa María de Castellón” BSCC, T. XIX (1944) pp. 153-162, T. XIX (1944) pp. 163-165, T. XX (1944) pp. 33-48 7 222-230, T. XXI (1945) pp. 196-204. T. XXII, (1946) pp. 429-431, XXIII, (1947) pp. 66-70, pp. 137-142 y pp. 301-311

Sobre la parroquia vieja de Jérica existen noticias dispersas en *La Historia de Xérica de Francisco del Vayo* Edición y Estudio por Gómez Casañ, Rosa, ed. Caja de Ahorros y M. P. de Segorbe, Segorbe, 1986. Similar tipo de noticias se encuentran sobre la catedral de Segorbe en *Noticias de Segorbe y su obispado* por un sacerdote de la diócesis (obispo Aguilar) Segorbe, 1890.

Sobre el periodo medieval de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia véase la *Monografía Histórico-descriptiva de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia* por Gil Gay, Manuel. Valencia 1909. La parroquia de San Martín ha sido estudiada por Sanchis y Sivera, José, *La iglesia parroquial de San Martín de Valencia*, Valencia, 1911 y Pingarrón, F. “Iglesia parroquial de San Martín Obispo y

San Antonio” CMCCV-1983 T. II, pp. 569-580. y la ficha elaborada para el presente catálogo. T. X por Gavara, J. J. La iglesia de Santa María de Alicante cuenta con un ejemplar levantamiento de planos publicado por el ayuntamiento de Alicante en 1971 y realizado por Bevià García, Mario. Del mismo autor junto con Varela, Santiago, véase el capítulo dedicado a Santa María en *Alicante: Ciudad y Arquitectura*, Fundación Cultural CAM, Alicante, 1994

Sobre las iglesias de Orihuela véase Sánchez Portas, Francisco Javier, “Catedral, Santas Justas y Rufina, Iglesia de Santiago” en *La España Gótica*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1989, Nieto Fernández, Agustín *Orihuela en sus documentos I: La Catedral. Parroquias de Santas Justas y Rufina y Santiago*. Edición de Antonio Luís Galiano y Javier Sánchez Portas. Murcia (Editorial Espigas), 1984, pp. 1-219.

Sobre la iglesia de San Nicolás de Valencia véase el sugerente artículo de Vidal Corella, Vicente, “La iglesia de San Nicolás y el famoso medico y poeta Jaume Roig”, *Las Provincias*, 21. X. 1990.

El documento sobre la construcción del campanario de Traiguera procede de la inédita *Historia de Traiguera* de Milián, Manuel y fue publicado por Ferreres, Joan y Llatje, Daniel, en *Traiguera, historia documentada*, CEM, 1986.

La torre-campanario de la catedral de Segorbe ha merecido el estudio de Llorens Raga, Peregrín, *La torre catedralicia de Segorbe*, Publicaciones del Instituto laboral de Segorbe, Segorbe, 1965.

La torre-campanario de la catedral de Valencia tiene la modélica guía *El miguelete y sus campanas*, Valencia, 1909, por Lazaro Floro (José Sanchis Sivera).

El claustro y convento de Santo Domingo en Valencia fue tempranamente estudiado gracias a las noticias recogidas por el bibliotecario del Convento Fr. Josef Teixidor en *Antigüedades de Valencia*, manuscrito de 1767, publicado por Vives Mora, Valencia 1895 y *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, manuscrito de 1755, publicado en Valencia, 1950. Más reciente es la obra de Gascón Pelegrí, Vicente, *El real monasterio de Santo Domingo*, Capitanía General de Valencia. Valencia, 1975, véase también nuestra ficha correspondiente a este edificio publicada en el Tomo X del presente catálogo.

Sobre el claustro de la catedral de Segorbe puede verse el artículo de Llorens y Raga, Peregrín Luis, “El claustro de la catedral de Segorbe”, AAV 1968, pp. 47-69.

La Sala Capitular de la catedral de Valencia fue estudiada por Sanchis Sivera en op. cit. 1909, véase también Zavala,

Arturo, "Pequeña historia de una restauración. La capilla del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia". AAVXLIV. 1978, pp. 30-32.

La bibliografía citada en este capítulo hasta ahora hace relación a aspectos parciales, no obstante, no pueden dejar de citarse algunas obras clásicas de carácter general; Lavedan, Pierre, *L'Architecture Gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears*, París, 1935. De Dalmases, Nuria, y José Pitarch, Antoni, *L'Art gòtic, S. XIV-XV*, Historia de L'Art Catalá, vol. III, Barcelona, 1984. Torres Balbas, Leopoldo, *Arquitectura gòtica, Ars Hispaniae*, Historia Universal del arte hispánico. ed. Plus-ultra, Madrid.

#### CAPITULO 4

El urbanismo medieval valenciano, hasta ahora reducido a monografías locales, está todavía por estudiar en su conjunto. Debe recurrirse todavía a obras excesivamente genéricas o antiguas: Sanchis Guarnier, Manuel, "Tipus estructurals de les poblacions valencianes", Comunicación presentada al IX Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Nápoles, 1973. Publicada en *Obra Completa-1*, Eliseu Climent editor, Valencia, 1976, pp. 127-161. Torres Balbas, Leopoldo et Alt., *Resumen Histórico del Urbanismo en España* I. E. A. L., Madrid, 1968, pp. 67-170. Gutkind, E. A., *Urban development in southern europe: Spain and Portugal*, New York, 1967. Torrò, Josep, *Poblament i Espai rural*, I. V. E. I. Valencia, 1990.

Sobre la estrategia de las implantaciones urbanas para la repoblación del territorio véase: Mateu Bellés, Joan, en "L'empenta del poblament cristià" en *Temes d'Etnografia valenciana*. Institució Alfons el Magnanim, Valencia, 1983, pp. 68-86.

El estudio citado de Martí, Josep, lleva por título; *Nuclis de nova planta medieval al litoral del Regne de Valencia entre els castells de Oropesa y Morvedre. Aproximació al seu estudi*, Tesis de licenciatura inédita dirigida por José i Pitarch, Antoni, Barcelona, Abril, 1986. Vila-real fue estudiada documentalmente por el cronista Doñate Sebastián, José María. Aunque los cinco tomos de la *Historia de Villareal* son de útil manejo para la historia urbana, véase especialmente; "evolución urbana de Villareal". *Actas del VII Congreso de la Corona de Aragón*. T. II., vol I (Valencia, 1969), pp. 149-163 y *la torre mocha*, Vila-real, 1977.

Los dibujos que ilustran las plantas de Vila-real, Almenara, así como la ciudad de Eiximenis proceden de Betran Abadía, Ramón. *La forma de la ciudad. Las ciudades de Aragón en la Edad Media*, Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

Las noticias de Nules y Mascarell, así como el plano de

Nules anterior al derribo de las murallas han sido facilitadas gentilmente por el cronista de esta ciudad Felip Sempere, Vicent.

Sobre la evolución urbana de Castellón de la Plana, véase: Traver Tomas, Vicente, *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, Sánchez Adell, José, "las murallas medievales de Castellón", BSCC, 1952, pp. 44-77. Esteve y Galvez, Francesc, "Decomdeguénaixeryes va estructurar la vila de Castelló". *Ateneo de Castellón* n° 3, 1990, pp. 19-61. Las noticias de Benicarló proceden del inédito trabajo (premio de investigación histórica ciudad de Benicarló) de Miguel García Lisón y Arturo Zaragoza Catalán que lleva por título "*Las murallas de Benicarló*".

Sobre el sur valenciano véase: Torrò, Josep e Ivars, Josep, "Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano, los casos de Cocentaina, Alcoi y Penáguila", *3er. Congreso de Arqueología medieval española*, Ivars Cervera, "La vila de Teulada. Proces de fortificació y estructura urbana" *Aquaitis*, n° 1, 1988, Instituto d'Estudis comarcals de la Marina Alta. Ivars Pérez, Josep, "Urbanismo y sociedad en la Denia del trescientos. La formación de la ciudad medieval: la vila de Denia. *Dianium*, II, 1983, pp. 331-364.

Sobre la ciudad de Valencia: Rodrigo Pertegas, J. "La urbe valenciana en el siglo XIV" *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Vol I, Valencia, 1923, pp. 279-374. Carcel, M. y Trenchs, J. "El Consell de Valencia: disposiciones urbanísticas (siglo XIV)", *la ciudad hispánica de los siglos XI al XVI*, Vol. III, Madrid, 1985, pp. 1481-1545. Carcel Ortí, María Milagros, *Vida y Urbanismo en la Valencia del siglo XV*, *Regesta documental*. CSIC, Barcelona, 1992. Serra Desfilis, Amadeo, "La belleza de la ciudad. el urbanismo en Valencia, 1350-1410, *Ars Longa*, 2, 1991, pp. 73-79. Serra Desfilis, Amadeo. "La influencia de las ordenes mendicantes en la evolución urbana de la Valencia medieval". Rubio Vela, Agustín, "La ciudad como imagen. ideología y estética en el urbanismo bajomedieval valenciano", *Historia Urbana*, n° 3, 1994. Roselló Verger, Vicenç et alt. *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wijngaerde (1563)*, Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, Valencia 1990.

Sobre la figura de Francesc Eiximenis véase el prólogo a la edición de *Lo Crestià* por Hauf, Albert, edicions 62, Barcelona, 1983 y la introducción a la edición del *Regiment de la Cosa Pública* por Molins, Daniel, en "els nostres clàssics", Barcelona, 1927. Sobre la ciudad Eiximeniana véase: Puig y Cadafalch, Joseph, "Idees teòriques sobre urbanisme en el segle XIV. Un fragment d'Eiximenis" en *Estudis universitaris Catalans*, T. XXI, 1936. Vila, Soledad, *La ciudad de Eiximenis. Un proyecto teórico de urbanismo en el siglo XVI*, Diputación provincial de Valencia, Valencia 1984.

Mariás.Fernando, *El largosiglo XVI*, TaurusMadrid, 1989. pág. 63 y ss.

## CAPITULO 5

El siglo XV valenciano ha sido el protagonista indirecto, durante los últimos años, de grandes exposiciones que han conmemorado diversas efemérides. En ellas lo arquitectónico ha derivado, únicamente, en un paisaje de fondo. La reciente renovación historiográfica de la arquitectura de esta época ha venido de la mano de artículos publicados en revistas del mundo universitario. La publicación de documentos inéditos y la nueva interpretación de los existentes ha permitido dar personalidad a grandes maestros del siglo XV valenciano como Antoni Dalmau, Francesc Baldomar, Joan del Poyo, Francesc Martí "Biulaigua", o Pere Compte.

Las noticias correspondientes al cimborrio de la catedral de Valencia provienen de Sanchis Sivera, José: *La catedral de Valencia, Guía Histórica y Artística*, Valencia, Vives Mora, 1909, págs. 193-200, véase también "Arqueología y Arte" en *Geografía General del Reino de Valencia*, tomo I, págs. 862-865. Igualmente del mismo autor: "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, tomo XI, 1925, págs. 23-52, véase igualmente Almela y Vives, José "El cimborrio de la Seo Valentina", *Valencia-Atracción*, VII- 1964.

Sobre el coro alto de la iglesia de Santa María de Morella, aparte de las obras citadas de Segura Barreda, José; Tormo, Elías; Tramoyeres Blasco, Luis; véase, Zaragoza Catalán, Arturo, "La arquitectura del Maestrazgo en tiempos del Papa Luna, en *Benedicto XIII, el Papa Luna*, Gobierno de Aragón, 1994.

Las referencias bibliográficas sobre Andreu Juliá pueden verse en Zaragoza Catalán, Arturo "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano" en *L'Artista-Artesá medieval a la Corona d'Aragó*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1999.

La figura de Pere Balaguer se ha construido en base a las noticias suministradas por las obras ya citadas de Sanchis Sivera, José. Véase también Dorda, Juan "Las torres de Serranos", AAV, 1915, pp. 3-14; Almela y Vives, Francisco "Pere Balaguer y las Torres de Serranos" AAV, 1959, pp. 27-39. El episodio de Castellón viene relatado por Traver Tomas, Vicente, *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, 1958, pp. 229-249. En este libro pueden encontrarse noticias sobre Miguel García.

Sobre Martí Llobet y Antoni Dalmau véase las obras repetidamente citadas de Sanchis Sivera, José. Sobre Antoni

Dalmau véase también Doñate Sebastián, José M<sup>a</sup>, "Retrato arqueológico de una iglesia desaparecida, la parroquia de San Jaime de Villareal", BSCC, Enero-Marzo 1981, pp. 117-149. Zaragoza Catalán, Arturo "Real Monasterio de la Trinidad (Valencia)" CMCCV - 1995, T. X., pp. 140-149. y Barral y Altet, Xavier y Manote, M<sup>a</sup> Rosa, "Le sculpteur et l'oeuvre en albâtre en XV siècle: Pere Joan et le retable de la cathedrale de Saragosse" en *Artistes, Artisans et production artistique au moyen âge*, vol. II, Picard, Paris, 1987, pp. 575-582. Gomez-Ferrer, Mercedes, recientemente ha ampliado con sugerentes documentos el perfil de este maestro; "la cantería valenciana en la primera mitad del siglo XV: el maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea", *Anuario Arte*, vol. IX y X, 1997-1998, pp. 91-105.

Sobre Joan del Poyo véase: Serra Desfilis, Amadeo "Al servicio de la ciudad: Joan del Poyo y la práctica de la arquitectura en Valencia (1402-1439)" *Ars longa*, n<sup>o</sup> 5, 1994, pp. 111-119.

Sobre Francesc Baldomar véase: Zaragoza Catalán, Arturo. "El arte de corte de piedra en la arquitectura valenciana del cuatrocientos; Francesc Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna". *Primer congreso de Historia del Arte valenciano*. Mayo 1992, págs. 97-104. *La capella Reial d'Alfons en Magnánim de l'antic monestir de predicadors de Valencia*. Consellería de Cultura, Educació i Ciència. València. "Incensarios y tabernáculos; arquitectura tardogótica e inspiración bíblica en la arquitectura valenciana del siglo XV". *I congreso internacional Civitas Europa*, Valencia, noviembre 1996 (En prensa)., Gomez-Ferrer, Mercedes, en "L'Almodí del senyor rei de la ciutat de Valencia, precisiones sobre su historia constructiva". AEA, 1997, pp. 69-80, ha establecido la autoría de Francesc Baldomar en la obra del Almudín y Serra Desfilis, Amadeo en "el mestre de les obres de la ciutat de València (1370-1480)" en *L'Artista-artesá medieval a la corona d'Aragó*, Institut d'estudis ilerdencs, Lleida, 1999, pp. 399-417, ha retrotraído la vida profesional de Baldomar hasta 1425.

Sobre Francesc Martí "Biulagua" véase Zaragoza Catalán, Arturo "Real monasterio de Trinidad" Valencia. *Monumentos de la Comunidad Valenciana*. Tomo X, págs. 140-149. Consellería de Cultura, Educació i Ciència, Valenciana, 1995.

Un resumen de las referencias bibliográficas sobre Pere Compte pueden encontrarse en Zaragoza Catalán, Arturo "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos; Pere Compte y su círculo," *XI Congreso C. E. H. A. Valencia*, 1996.

Sobre la cartuja de Portaceli véase: Tarín y Juaneda,

Francisco, *La Cartuja de Porta Coeli*, Valencia, 1897 y Fuster Serra, Francisco, *Cartuja de Portaceli, Historia, Vida, Arquitectura y Arte*, Ayuntamiento de Valencia, 1994.

Sobre la cartuja de Valdecristo véase: Martín Gimeno, Enrique, "El conjunto monástico de la cartuja de Val de Cristo, Estudio histórico-constructivo", *Centro de Estudios del Alto Palancia*, nº 7 y 8, Julio-Diciembre 1985, pp. 99-120.

Sobre el convento de clarisas de la Trinidad de Valencia, véase: Benito Goerlich, Daniel, *El real monasterio de la Santísima Trinidad*, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1998.

Sobre el monasterio de Santa María de Valldigna véase Martínez García, José Manuel. *Guía del Monasterio de Santa María de la Valldigna*. Edicions la Xara, Simat de Valldigna, 1998. Esta guía lleva una bibliografía seleccionada sobre este importante monasterio. Como indica el autor de la guía, fue Toledo Guirau, José, historiador y cronista de Simat quien más pacientemente ha investigado sobre el monasterio, a él se debe la transcripción de la obra manuscrita "Historia Chronológica de los abades del real monasterio de Nuestra Señora de Valldigna" (1750), atribuida al archivero y notario apostólico Fray Esteban Gil. Debe mencionarse igualmente a Sucas Aparicio, Pedro. *Monasterios del Reino de Valencia*, obra inédita conservada en la Hemeroteca Municipal de Valencia. Igualmente Gascón Pelegri, Vicente. *Historia de Tabernes de Valigna*, Diputación provincial de Valencia, 1981.

## CAPITULO 6

Sobre la Sala del Consejo deben de tenerse en cuenta las restauraciones hechas últimamente por la Generalitat Valenciana en algunos ayuntamientos medievales de la provincia de Castellón entre los que están Catí (arquitectos F. Grande y J. I. Gil-Mascarell), Morella (I. Magro-M. Del Rey), Pobla Tornesa (J. I. Gil-Mascarell), Forcall (R. Culla), Cincorres (J. I. Gil-Mascarell). Sobre este último véase: Zaragoza Catalán, Arturo "La restauración de la Sala de Cincorres..." CEM nº 43 y 44, Julio-Diciembre 1993, pp. 85-95. Sobre el antiguo ayuntamiento de Castellón véase Traver Tomas, Vicente. *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Ayuntamiento de Castellón, 1958, pág. 397 y ss. El arquitecto Francisco Grande realiza actualmente una sistemática investigación sobre ayuntamientos medievales valencianos cuyos resultados todavía son inéditos. Sobre el ayuntamiento de Valencia véase: Zacarés, José M<sup>a</sup>. *Memoria histórica y descriptiva de las casas consistoriales de la ciudad de Valencia*, Barcelona, 1856; Tramoyeres,

Luis "Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia, AAV 1917; Tramoyeres, Luis, "La capilla de los jurados" en AAV 1919; Gaya Nuño, Juan Antonio, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1961, pp. 257-259.

Sobre los "Peirons" valencianos falta su catalogación y estudio conjunto. La catalogación (a la que obliga la ley del Patrimonio Histórico Español y Valenciano por considerar estos elementos tutelados por una declaración genérica) debería completarse con los elementos desaparecidos, de los cuales hay buena documentación fotográfica (arxiu Mas y otros). Los estudios publicados se reducen a monografías locales, véase: Carreres Zacaes, Salvador "Cruces terminales de la ciudad de Valencia" AAV XIII, 1927, pp. 83-108; Milián Boix, Manuel, "La creu de Santa Llúcia", *Vallivana* (1945) pp. 9-10, 22-23, 71-72, 152-154; Doñate Sebastia, José M<sup>a</sup> *Cruces de término*, Villarreal, 1970; Puig, Juan *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*, ss. XIII-XVI Castellón, Diputación provincial, 1970. Simó Castillo, Juan Bta. "Els peirons un símbol del Maestrazgo", CEM nº 1, 1983 pp. 9-21 "La primitiva Creu del Terme De Peñíscola" *Peñíscola*, nº 44, 1979 pp. 11-13. Barreda y Edo, Pere Enric "Les creus de terme de Benassal" CEM nº 35, 1991, pp. 39-46.

Sobre la "arquitectura del agua" puede verse: Glick, Thomas, *Regadio y sociedad en la Valencia medieval*, Del Cenja al Segura, Valencia, 1987. Del mismo autor véase: "Levels and levelers: Surveying Irrigation Canals in Medieval Valencia" *Technology and Culture*, 9, (1968), pp. 165-180.

Grau Monserrat, Manuel. *Los monumentos góticos civiles: Els Ports de Morella*, Generalitat Valenciana, 1986. Sanchis Deusa, Carmen, *Els ponts valencians antics*, Generalitat Valenciana, 1993.

Zaragoza Catalán, Arturo, "Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas del gótico en el episodio valenciano" *Actas del Congreso "L'Artista artesà medieval a la Corona d'Aragó"*, Lérida, 1998.

Martínez Pérez, Antonio. "Libre de l'obra dels ponts d'Algezira", *AL-GEZIRA* 8 PP. 81-177.

Zaragoza Catalán, Arturo, "El desaparecido puente gótico de Forcall", *Forcall*, 1992.

Cantavella, Vicent; Clausell, Gerardo, "Puentes sobre el río Mijares entre Almassora y Vila-real", *Mediterráneo*, 11-II-1987.

Sánchez Gozalbo, Ángel, "El port trenca de Morella", *BSCC*, 1930, pp. 211-215.

Eixarch Frasnó, José, *La Mata (Els Ports de Morella)*, Castellón, pp. 281-285

Teixidor de Otto, María J. , "Les vistes de la ciutat de Valencia" en *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wijngaerde 1563*, Valencia, 1990, pag. 7 ss.

La habitación medieval valenciana (la señorial y la popular) es, acaso, el tema más explorado de toda la historia de la arquitectura medieval valenciana. Entre otras obras conocidas de carácter general cabe citar:

Rodrigo Pertegas, José, "La urbe valenciana en el siglo XIV", *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923, pp. 273-364.

Sanchis Sivera, José. "Arquitectura urbana en Valencia durante la época foral", *AAV XVIII*, 1932, pp. 3-32.

Rubió, Jordi, "L'habitació dans les documents" en *L'Architecture gothique civile en Catalogne*, París, Henri Laurens, 1935.

Puig Cadafalch, J. "La maison particuliere", en *L'Architecture gothique civile en Catalogne*, París, Henri Laurens, 1935.

Barón de San Petrillo, *Las casonas solariegas*, Valencia, 1940.

Sanchez Adell, José, *Castellón de la Plana en la Edad Media*, SCC , Castellón de la Plana, 1982.

Roca Traver, Francisco, *El tono de la vida en la Valencia medieval*, SCC , Castellón de la Plana, 1983.

Roselló y Verger, Vicenç, *Les vistes valencianes d'Anthonie van der Wijngaerde (1563)*, Generalitat Valenciana, Valencia 1990.

Mira, Eduardo, "Faent camins duptosos per la mar", en *Sicilia y la Corona de Aragón*, Generalitat Valenciana, 1999.

Algunas casas señoriales. o conjuntos de las mismas, han sido objeto de publicaciones monográficas, véase:

VVAA "Quadern del Palau de la Scala" *Batlía*, Valencia, 1985.

VVAA *Palau del Almirall*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1991.

Pérez de los Cobos Girones, Francisco, *Palacios y Casas*

*Nobles*, Lo Rat Penat, Valencia, 1991.

García Aparici, Bernat, "Notes definitives sobre el Palau de Mossén Sorell de València", *Cronicó de Regne de València*, núm. 44 (1990), 46, 47, 48, 52 (1992).

De Insausti, Pilar, *Los jardines del Real de Valencia, origen y plenitud*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1993.

Zaragozá Catalán, Arturo, "El palacio de los maestros de Montesa en Sant Mateu", CEM

VVAA *La restauració del palau de les Corts Valencianes*, Generalitat Valenciana, 1996

Soler, Rafael, "El Palau d'En Bou de Valencia", *Loggia*, nº 3, 1997.

VVAA *El Palau dels Centelles d'Oliva*, Associació cultural Centelles i Riv-Sech, Oliva, 1997

Ferri Ramírez, Marc. *Catàleg general del Patrimoni del Camp de Morvedre*, Bancaixa, Valencia, 1998.

Muñoz Antonino, Francisco. *Las casas señoriales de Murviedro*. Diputación de Valencia, 1999.

Contreras Zamorano, Gemma Ma. ha dado a conocer un edificio civil desaparecido, pero de considerable interés asociado a las Atarazanas del Grao de Valencia: *Las Atarazanas del Grao de Valencia: arquitectura y recuperación*. Tesis de licenciatura leída en marzo de 2000, bajo la dirección del Dr. Amadeo Serra en la Facultad de Geografía e Historia de Valencia.

Como ocurre con otros tipos constructivos (o acaso en mayor medida) las obras de restauración emprendidas en los últimos años han cambiado el panorama de nuestros conocimientos en este campo, aunque una obra de conjunto está por hacer. Entre las casas señoriales restauradas para su rehabilitación como vivienda están la casa de los Escribá en Valencia (arquitecto Ros de Ramis), Montortal en Xátiva (V. Torregrosa) y la casa señorial de Faura (I. Magro de Orbe).

Entre los edificios adecuados para su utilización como centros oficiales cabe citar en Valencia, los de la Scala (A. Peñín y E. Gimenez), En Bou (R. Soler), Almirante (J. Esteban) y Borja-Benicarló (M. Portaceli). Actualmente se trabaja en los de Llutxent (C. Bohigues), Villanova-Borrull en Sant Mateu y Albalat dels Sorells (J. M. Despiu).





## ÍNDICE ONOMÁSTICO



## A

ABADÍA EL VIEJO, Juan de la, 22.  
 ABRAHAM, Pol, 141.  
 ACERO, Vicente, 129.  
 ADB-AL-AZIZ, 216.  
 ALACUÁS (Valencia), palacio señorial, 215, 217.  
 ALAGNO, Lucrecia de, 147.  
 ALANYÀ I ROIG, Josep, 78.  
 ALBALAT, Andrés de, 66, 67, 154.  
 ALBALATDELSORELLS (Valencia), Palacio señorial, 210, 217.  
 ALBERTI, Leon Battista, 204. *Ludi rerum mathematicarum*, 204.  
 ALBOCÁCER (Castellón), 203, ayuntamiento, 194; ermita de San Juan, 37, portada, 50; horno, 25.  
 ALCALÁ DE XIVERT (Castellón), campanario, 95.  
 ALCALATÉN (Castellón), parroquia del Salvador, 34, 36.  
 ALCAHALÍ, Barón de, 158.  
 ALCANYIS, Miquel, 124.  
 ALCÁCER (Valencia), palacio señorial de Joan Francesc de Próxita y de Centelles-Castellet, 163.  
 ALCOI (Alicante), 110.  
 ALCORA (Castellón), 34, 36.  
 ALDANA, Salvador, 158.  
 ALEJANDRO VI BORJA, 84, 164, 168, 213.  
 ALFONSO V (El Magnánimo), 136, 138, 142, 145, 147, 157, 161, 166, 196, 215, 216.  
 ALGINET (Valencia), canteras, 133.  
 ALICANTE, iglesia de Santa María, 83, 84, 85, bóveda, 71, cabecera, 85.  
 ALMAGUER (véase Alginet).  
 ALMASSORA (Castellón), 26, 27, muralla, 108.  
 ALMENARA (Castellón), 106, 107.  
 ALMUNI, Victoria, 132.  
 ALPUENTE (Valencia), acueducto, 203, 204; horno, 26; torre, 95.  
 ALTO PALANCIA (comarca, Castellón), 28, 42, 50.  
 ALTURA (Castellón), ermita de la Virgen, 35, 37; antigua parroquia, 36.  
 ALZIRA (Valencia), 66, 105, 206, acequia, 206; Cruz cubierta, 198; monasterio de la Murta, 88; parroquia de Santa Catalina, 28, 32, 34, 37, 62, 63, cabecera, 58, 63; puente, 204; parroquia de Santa María, 32.  
 ANCONA, Nicolás de, 67, 132.  
 ANCONA (Italia), 67.  
 ANDALUCÍA, 174.  
 ANDREU, B. , 200.  
 ANGERS (Francia), catedral de Saint Serge, 177.  
 ANJOU (Francia), 177.  
 ARAGÓN, 25, 28, 106, 217.  
 ARES DEL MAESTRE (Castellón), ayuntamiento, 194.  
 ARGELITA (Castellón), castillo-palacio; portadas, 186-187.  
 ASSIER (Francia), iglesia de San Pedro; capilla funeraria de

Galiot de Genouillac, 150.

AUTONA (véase Ancona).  
 AVIÑÓN (Francia), 92, 115, 133, palacio del cardenal Aubert Audoin, 133; palacio de los Papas, 92, 133, 216.  
 AVINYÓ, familia, 199.  
 AYORA (Valencia), 111, 114, ermita de San Antón, 37; iglesia parroquial de Santa María, 19, 36, 81.

## B

BALAGUER, Pere, 97, 100, 124, 132, 133, 134.  
 BALDOMAR, Francesc, 124, 132, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 150, 151, 153, 158, 161, 162, 163, 164, 167, 168, 172, 174, 175, 185, 198, 206, 216.  
 BAÑULS, Arnaldo de, 109.  
 BARCELONA, 81, 138, catedral, 129; iglesia de Santa María del Mar, 75; Museo de Arte de Cataluña, 100.  
 BECHMANN, Roland, 141.  
 BEL (Castellón), iglesia parroquial, 36, portada, 49.  
 BELLAGUARDA (véase Benidorm).  
 BELLÉS, Mateu, 106.  
 BELLESTAR (Castellón), iglesia parroquial, 36.  
 BELLI, Joseph, 130.  
 BELLTALL, Domench, 54.  
 BETRÁN ABADÍA, R. , 106, 117.  
 BENASAL (Castellón), 116, ayuntamiento, 194, 195.  
 BENEDICTO XIII (Papa Luna), 76, 78, 199, 203, 204.  
 BENICARLÓ (Castellón), 109, "Almacenes del Mar", 26; ayuntamiento, 194; campanario, 95; muralla, 108, 109, 110.  
 BENICARLÓ, Marqués de, 213.  
 BENIDORM, piedra de, 133.  
 BENIFASSÀ (Castellón), monasterio cisterciense de Santa María, 27, 29, 56, 57, 62, 88; claustro, 57, 89; iglesia, 57, 63; cabecera, 58, capillas absidiales, 57, capilla mayor, 57; Sala Capitular, 57.  
 BENIGANIM (Valencia), iglesia de la Sangre de Cristo, portada sacristía, 186.  
 BENISANÓ (Valencia), 109; castillo-palacio, 168, 169, portada, 186.  
 BÉRCHEZ, Joaquín, 179.  
 BERGANTES (río), 200, 201.  
 BERMEJO, Bartolomé, 198.  
 BERTAUX, E. , 183.  
 BETÍ, Manuel, 18.  
 BEUTER, Pedro Antonio, 51, 114.  
 BEVIÁ, Marius, 83.  
 BIAR (Alicante), 106, acueducto, 203, 204; ermita de Santa Lucía, 40; ermita Virgen del Rosario, 40, 42; parroquia, 84.  
 BIULAYGUA, Francesc Martí, 132, 153, 157, 158, 216.  
 BLANES, Vidal de, 92, 129.  
 BOHEMIA (Chequia), 150.

BOI, El (Castellón), iglesia de San Bartolomé, 36.  
 BOIL, Pedro, 91.  
 BONARES, Pere, 82.  
 BONASTRE, Johan de, 143.  
 BONET, Juan, 216.  
 BONFILL, Betí, 76.  
 BONFILL, Pere, 144.  
 BORJA, Alfonso de (véase Calixto III).  
 BORJA, César de, 164.  
 BORJA, Francisco de, 110.  
 BORJA, Rodrigo de (véase Alejandro VI).  
 BORRIOL (Castellón), 106.  
 BOTONACH, Jazperto de, 67, 68.  
 BRADWARVINE, John, 74.  
 BRUNELLESCHI, Filippo, 177.  
 BURDEOS (Francia), catedral, claustro, 88, 89.  
 BURGOS, catedral, 68, 92, capilla de la Visitación, 176.  
 BURNS, Robert Ignatius, 33, 45.  
 BURRIANA (Castellón), 108, iglesia del Salvador, 18, 53, 54, 55, 56, 62, 76, ábside, 55, 59, 63, capilla mayor, 53, 54, cabecera, 54, 58, campanario, 95.  
 BUSSOT (Alicante), 106.

## C

CABRIEL (río), 166.  
 CÁDIZ, catedral, 129.  
 CALDÉS (río), 201.  
 CALIXTO III (Alfonso de Borja), 83, 163.  
 CALLOSA DE SEGURA (Alicante), iglesia parroquial, portada, 181.  
 CALVO, Timoteo, 83, 127.  
 CANDEL, Vicente, 129.  
 CANDI, Carreras, 129.  
 CANET LOROIG (Castellón), horno de, 25; retablo de piedra, 80, 101.  
 CANTAVIEJA (río), 200.  
 CANTO DEL PICO (Torrelodones, Madrid), 88.  
 CARBONERES, 201.  
 CARCAIXENT (Valencia), 34.  
 CÁRCEL, Milagros, 115.  
 CARDONA, Berenguer de, 109.  
 CARLOS V, 147.  
 CARTAGENA, 36, 133, 174.  
 CASTALLA (Alicante), 111, 114, iglesia parroquial, 36.  
 CASTELL DE CABRES (Castellón), ermita de San Cristóbal, 40.  
 CASTELLFORT (Castellón), ayuntamiento, 194; ermita de San Pedro, 35, 37, 63, 64, cabecera, 58, 64, pavimento, 42, portada, 48, 49, 50; ermita de Santa Lucía, 40, pavimento, 41, 42; iglesia de Nuestra Señora de la Fuente, 176.  
 CASTELLNOVO (Castellón), ermita de San Cristóbal, 37.

CASTELLÓN, 107, 108, fadri, 95; Hospital provincial, capilla, 42; iglesia de Santa María, 78, 82, 134, portada pies, 134, 139; Museo de BB. AA, 156; palau comú, 194, 196; plaza de la Herba, 194; plaza de Les Corts, 194.  
 CASTIEL FABIB (Valencia), castillo, 28.  
 CASTILLA, 106, 138, 157, 166, 174, 181.  
 CATALUÑA, 25, 28, 119, 133.  
 CATÍ (Castellón), 95, 192, ayuntamiento, 192, 193, 194; calle Mayor, 194; casa de los Sant Joan, 217; ermita de San Vicente, 49, portada, 49; ermita de Santa Ana, 35, 36, 37, 39, techumbre, 32; ermita de Santa Lucía, 37; font Vella, 203; lonja, 194; palacio del Delme, 192, 217; palacio de Miralles, 192; parroquia, 19, 36, 139, capilla, 192, portada, 48, 49, 50; peiró de la familia Avinyó, 199.  
 CELUMBRES, rambla, 201.  
 CENTELLES, familia de, 163.  
 CERVERA DEL MAESTRE (Castellón), campanario, 95, ermita de la Virgen del Carmen  
 CERVERA (Lérida), Iglesia, 68.  
 CHARTRES (Francia), catedral, pavimento, 42.  
 CHERT (Castellón), portada, 100.  
 CHOISY, Auguste, 61, 141, 145, 177.  
 CHUECA GOITIA, Fernando, 54, 66, 174, 179, 181.  
 CINCTORRES (Castellón), ayuntamiento, 194, 195; cofradía, 28; pont Vell, 201.  
 COCENTAINA (Alicante), 110, ermita de Santa Bárbara, 37; iglesia del Salvador, cabecera, 179.  
 COLOM, Antoni, 143.  
 COLONIA (Alemania), 117.  
 COLONIA, Juan de, 176.  
 COLONIA, Simón de, 181.  
 COMPTE, Pere, 26, 124, 132, 136, 138, 144, 151, 158, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 185, 198, 206, 209.  
 COPENHAGUE (Dinamarca), museo Kunsthindustrial, 100.  
 CORACHAR (Castellón), 29, 36, parroquia de San Jaime, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 39, portada, 49.  
 CORBERA, Joan, 168.  
 CORELLA, Vidal, 83.  
 CORNELL Y PRÓXITA, Beatriz, 154.  
 CORTES DE ARENOSO (Castellón), ermita de San Roque, 40.  
 COSTERA, La (Valencia), 106.  
 COTALBA (Valencia), monasterio de San Jerónimo, 87, 88, 153, 157, 158, claustro inferior, 87, claustro alto, 183, escalera, portada, 186, 188.  
 COVES DE VINROMÀ (Castellón), parroquia, 36, 84, 185.  
 CRESPI, Leonart, 192, 215.  
 CUENCA, Francisco, 204.  
 CULLA (Castellón), ermita de San Roque, 40, 41.  
 CULLA, Rafael, 28.

## Ç

ÇANON, Andreu, 138.

ÇANON, Joan, 138.

## D

DALMAU, Antoni, 97, 124, 132, 135, 136, 137, 138, 153, 166, 198.

DALMAU, Lluís, 124.

DENIA (Alicante), 105, ermita de San Juan, 37.

DESPONT, Raimundo, 67.

DIAGO, Francisco, 148, 156.

DURÀ, Bertomeu, 95, 139.

DURÀ, Joan, 139.

DURLIAT, Marcel, 68.

## E

EBRO (río), 46.

EGAS, Enrique, 166, 186.

EIXIMENIS, Francesc, 106, 117-120, 196. *Lo Crestià*, 117-120; *Regiment de la cosa pública*, 116, 118.

ELNA (Francia), 117.

ENRIQUEZ, María, 84.

ESCARPE (Lérida), monasterio cisterciense, 29.

ESPÍN, Eduardo, 72.

ESPINALT, B. , 111.

ESTEBAN CHAPAPRIA, Julián, 68, 98.

EXIMENES de Segorb, Johan, 83, 116.

## F

FALOMIR, Miguel, 166.

FAURA (Valencia), palacio señorial, 211.

FAVARA (Huerta de Valencia), acequia, 133.

FELIP, Vicent, 107.

FERNANDO I (DE ANTEQUERA), 78, 199.

FERNANDO EL CATÓLICO, 161.

FERRER, Bonifacio, 156.

FERRER, Vicente, 78, 199.

FERRER, Ramón, 75.

FITCHEN, John, 148.

FLANDES, 83.

FLORENCIA (Italia), 192.

FLORENTÍ, *Julia lo*, 136.

FOCES (Huesca), iglesia de San Miguel, portada, 52.

FONTFROIDE (Languedoc, Francia), monasterio, 25.

FORCALL (Castellón), 200, ayuntamiento, 194, 195; cofradía, 28; iglesia parroquial de la Asunción, 19, 53, 56, 63, 76, Cabecera, 55, 58, 76, portadas, 72; puente,

201.

FORCALQUIER (Provenza, Francia), 61.

FORCALQUIER, Hugo de, 61.

FORMENT, Damián, 84.

FOSSANOVA (Lazio, Italia), monasterio, 25.

FRANCH, Josep, 97.

FRANCIA, 27, 66, 72, 181.

FRANCISCA (esposa de Martí Llobet), 135.

FRANCISCO I (de Francia), 150.

FUSTER SERRA, Francisco, 26, 168.

## G

GAETA (Italia), 145

GALBÍS, Bernabeu, 169.

GALLÉN, Jaume, 143, 206, 216.

GANDÍA (Valencia), 109, 157, 183, colegiata, 72, 83, 84, 85, 168, portada pies, 84, 183, portada de Santa María (o del mercado), 84, 100; hospital de San Marcos, 28; palacio Ducal, 211, capilla, 42, Sala de Coronas, 215, sala de los Estados de Cerdeña, 215.

GARCÍA LISÓN, Miguel, 56, 64, 76, 108.

GARCÍA, Miquel, 78, 124, 134, 135.

GASCÓ, Vicente, 81, 88, 214.

GAVARA, Juan Jesús, 108.

GERONA, 117, 138, 166, canteras, 50; catedral, 82; piedra numulítica, 208.

GIL CABRERA, Jose Luis, 54.

GIL DE HONTAÑÓN, Rodrigo, 178. *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*, 178.

GIL MASCARELL, J. L. , 38, 185.

GIL DE VIDAURRE, Teresa, 88.

GILABERT, Antonio, 127.

GIRONÉS, Pietro, 138.

GLICK, Thomas, 204, 205.

GODELLA (Valencia), 143, canteras, 143; iglesia del Cristo de la Paz, techumbre, 32.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 108, 138, 144, 168.

GOMIS, Juan, 72, 73, 74.

GOZALBO, Juan, 167.

GOZALVO, Pablo, 212.

GRANDE GRANDE, Francisco, 38, 185, 193.

GUAL, Bartolomé, 129.

GUARDIOLA Y SIMANCAS, 75, 170.

GUAS, Juan, 181.

GUESDON, A. , 162.

GUILLERMO (Obispo de Tortosa), 76.

GUICHARD, Pierre, 114.

## H

HAURÁN (Siria), 24, vivienda, 24.

HERBÉS (Castellón), castillo, 217.  
 HERRERA, Juan de, 204. *Institución de la Academia Real Mathematica*, 204.  
 HERRERO, José, 127.  
 HONNECOURT, Villard de, 141.  
 HUESCA, 50, 52, catedral, portada, 99, 100; iglesia de San Miguel de Foces, portada, 52; iglesia de Santa María de Salas, portada, 50, 52.

## I

INGLATERRA, 212.  
 INGLÉS, Guillem, 100.  
 ISABEL la Católica, 119, 161.  
 ITALIA, 17, 66, 72, 129, 191.  
 IVARRA, Joan, 164.  
 IVARS, Joan, 110.  
 IVARS, Josep, 109, 110.

## J

JACOMART, Pere Baçó, 124, 183, 192.  
 JÁCOPO, Mariano di (*Il Taccola*), 204.  
 JAIME I, 29, 61, 66, 107, 108.  
 JAIME II, 91.  
 JANA, La (Castellón), peiró, 198.  
 JÁVEA (Alicante), mercado, 42; parroquia, 84, 185, portada, 181.  
 JÉRICA (Castellón), 111, iglesia de Santa Águeda la Nueva, 135; palacio de Martín I, 135; parroquia, 32, 82.  
 JERUSALÉN, Templo *Sancta Sanctorum*, 185.  
 JOHAN, Guillem, 134.  
 JOSE PITARCH, Antonio, 54, 62.  
 JOUSSE, Mathurin, 141.  
 JUAN II, 147, 161.  
 JÚCAR (río), 166, 204, 206.  
 JULIÀ, Andreu, 92, 97, 132, 133, 206.

## K

KASSEL, Johan de, 185.

## L

LABORDE, Alexandre de, 174, 176. *Voyage pittoresque à l'Espagne*, 176.  
 LAGIER, grabado de, 176.  
 LAGRASSE (Languedoc, Francia), monasterio, 25.  
 LAURIA, Roger de, 62.  
 LEDÓ (o Ledoné), Juan de, 80.  
 LEÓN, Juan de, 168.  
 LÉRIDA (Cataluña), 29, 51, 63, 97, 133, catedral, Escuela, 52,

63, puerta dels Fillols, 52; torre, 97, 133.  
 LLÍRIA (Valencia), 34, 106, horno, 25, 26; hospital del Buen Pastor, 28; iglesia de Santa María (o de la Sangre), 32, 34, 35, 36, 39, portada, 36, 50, techumbre, 31, 32, 36, torre-campanario, 36, 94; antigua parroquia, portada, 48.  
 LLOBET, Martí, 97, 129, 132, 135.  
 LLOBET, Joan, 100.  
 LLOBET, Pere, 100.  
 LLOMBAY (Valencia), convento de Santo Domingo, sacristía, 185, 186.  
 LLORENTE, Teodoro, 108, 130, 199.  
 LÓPEZ, Vicente, 114.  
 LORENZO, Fray de San Nicolás, 148.  
 LOT, departamento de (Francia), 150.  
 LOVER, Johan, 83.  
 LLUTXENT (Valencia), palacio señorial, 211, 217; monasterio del *Corpus Christi*, sotocoro, 158.

## M

MADOZ, Pascual, 108.  
 MAESTRAZGO (Comarca, Castellón), 36, 49, 50, 76, 78, 115, 132, 133, 139, 140, 194, 198, 211.  
 MAGANYA, Miguel de, 167, 168.  
 MANISES (Valencia), 133, 156.  
 MANRESA (Barcelona), iglesia de Santa María de la Aurora, 75.  
 MANZANERA (Teruel), puente, 135.  
 MARCH, Ausias, 124, 209.  
 MARESME, prior, 156.  
 MARÍA DE CASTILLA, 136, 137, 138, 147, 152, 153, 163, Sepulcro de, 137.  
 MARÍAS, Fernando, 119.  
 MARINA, La (Alicante), 110.  
 MARQUÉS, A., 62.  
 MARTÍ, Josep, 106, 212.  
 MARTÍN I, 78, 81, 135, 156, 216.  
 MARTÍN GIMENO, Enrique, 157.  
 MARTÍNEZ DE ARANDA, Ginés, 131, 143, 147. *Cerramientos y trazas de Montea*, 131.  
 MARTÍNEZ, Carlos, 207.  
 MARTÍNEZ, Domingo, 138.  
 MARTÍNEZ, Rafael, 169.  
 MARTINI, Francesco di Giorgio, 204.  
 MARTORELL, Joanot, 124, 150. *Tirant lo Blanch*, 150.  
 MASCARELL (Castellón), 105, 107, 108, 109, 110.  
 MATADEMORELLA (Castellón), 176, cruces de piedra, 199.  
 MATEU, Jaume, 138.  
 MATEU BELLÉS, Joan, 106.  
 MEISSEN (Sajonia, Alemania), castillo-palacio, 186.  
 MENDIOLAGOITIA, J., 100.  
 MENDIZABAL, Juan Álvarez, 167.

MENDOZA, Mencía de, 147.  
 MERCADER, familia, 163.  
 MIJARES (río), 27, 106.  
 MILIÁN, Manuel, 100, 130.  
 MILLARES, Melchor, 157. *Dietari del Capellà de Alfons el Magnànim*, 142, 157, 166, 147.  
 MIRAVET (Tarragona), castillo templario, iglesia, 46.  
 MISLATA (Valencia), cruz, 136, 199.  
 MONTAGUT, Berenguer de, 75.  
 MONTANYANS, Ramón de, 63.  
 MONTESA (Valencia), ayuntamiento, 194; convento de Santa María, 88.  
 MORELLA (Castellón), 34, 56, 78, 80, 81, 111, 113, 116, 123, 129, 199, 203, 204:  
 • *Edificios civiles*:  
 – Archivo Municipal, 78.  
 – Ayuntamiento, 194, 197.  
 • *Edificios religiosos*:  
 – Convento de San Francisco, 28, 29, 78, 80, 89, 112; iglesia, 18, 19, 29, 38, 39, 40, 78-81, cabecera, 79, bóveda, 80, claustro, 39, 89.  
 – Convento de San Agustín, 112.  
 – Ermita de La Puridad, 40, 42, pavimento, 42.  
 – Ermita de San Antonio de la Vespa, 42.  
 – Ermita de San Pedro Apóstol, 40.  
 – Ermita de Santa Lucía, 28.  
 – Iglesia arciprestal de Santa María, 53, 54, 55, 56, 63, 72, 76, 111, 112, 113, 129, 130, cabecera, 58; coro alto, 54, 127, 129-131, 176, bóveda, 129, 131; escalera, 129, 130, 131; puerta de los Apóstoles, 54, 99, 100, 129; puerta de las Vírgenes, 54, 99, 100, 129, 138; sotocoro, bóveda, 131; trascoro, 130; retablos de piedra, 101.  
 – Parroquia de San Juan, 19, 34, 37, 112, techumbre, 32.  
 – Parroquia de San Miguel, 112.  
 • *Varios*:  
 – Calle Mayor (“La Plaza”, hoy Blascode Alagón), 112.  
 – Casa Ciurana, 217.  
 – Muralla, 112.  
 – Peiró de Santa Lucía (o de *les tres testes coronades*), 199.  
 – Plano, 111.  
 – Pont Trencat, 201.  
 – Puente del Molí la Font, 200.  
 – Puerta de San Miguel, 134.  
 MONTOLIÚ, Valentín, 192.  
 MORVEDRE, 145, 216.  
 MOYA, Ramiro, 127, 128, 146.  
 MOULIHERNE (Francia), Iglesia, 176, 177.  
 MÜNZER, Jerónimo. *Itinerarium sive peregrinatio per Hispaniam, Franciam et Alemaniam*, 137, 213, 218.

MURCIA, catedral, 68, portada de los Apóstoles, 177.  
 MURVIEDRO (véase Sagunto).  
 MUT, Fernando, 28, 87.

## N

NÁPOLES (Italia), 92, 145, 183, convento de Santo Domingo, 147; Castelnuovo, *Sala dei Baroni*, 92.  
 NÁQUERA, Serranía, 154.  
 NAVARRO, José, 129.  
 NAVARRO, Miquel, 136, 151.  
 NICOLAU, Pere, 124.  
 NOGUERA, Francisco, 38.  
 NOGUERA, Vicente, 178.  
 NULES (Castellón), 107, 108, 114, 118, 119.  
 NUÑO, Gaya, 212.  
 NUREMBERG, (Alemania), capilla de Todos los Santos, 169.

## O

OLIVA (Valencia), Castillo-palacio de los Centelles, 212, 216, Portadas, 186, 188.  
 OLIVENZA (Badajoz), iglesia de la Magdalena, 186; portadas Manuelinas, 186  
 OLLERIA (Valencia), ayuntamiento, 194, 195; “Eldipòsit”, 26.  
 OLOCAUDELREY (Castellón), 28, 50, cofradías 28; horno, 25, 26; parroquia, 36, portada, 48, 50; puente, 201.  
 ONDA (Castellón), 105, 111, 113, iglesia de Santa Margarita (o de la Sangre), 18, 20, portada, 48, 50, techumbre, 32; puente, 27.  
 ONIL (Alicante), 217.  
 ONTENIENTE (Valencia), 179, castillo-palacio, portada, 186; iglesia de Santa María, 19, 92, 169, 178; palacio de la Duquesa de Almodóvar, 216.  
 ORANGE (Francia), iglesia, 61.  
 ORELLANA, Marcos Antonio, 148, 151.  
 ORIHUELA (Alicante), 105, 115, catedral (antes parroquia del Salvador y de Santa María), 71, 75, 166, 168, cabecera, 92, capilla mayor, 84, 170, crucero, 168, 171, 176, 177, portada pies, 100, 101, torre, 95; iglesia de Santas Justa y Rufina, 84, 175, 176, 177, 184, torre-campanario, 84, 95; iglesia de Santiago, 84, 176, 179, portada, 179.  
 ORME, Philibert de l’, 144, 151, 166, 205.  
 OSONA, los, 124.  
 OSONA, Rodrigo (El Joven), 156, 157, 163.  
 OXFORD (Inglaterra), 117.

## P

PAHOLACH (Obispo), 46.  
 PALACIOS, José Carlos, 130, 154, 177.  
 PALANCIA (Valle del), 106.  
 PALMA DE MALLORCA, 78, catedral, 78, cabecera, 78, capillareal, 76, capilla de la Trinidad, 76; convento de San Francisco, claustro, 89; lonja, 168, bóveda, 175, columnas, 135, 168.  
 PAMPLONA, catedral, 92; iglesia de San Fermín, ábside, 56.  
 PANOFKY, Erwin, 72, 177.  
 PARÍS (Francia), 100, 117, museo del Louvre, 212; Universidad, 80, 81.  
 PEDRO III (rey), 54.  
 PEDRO EL GRANDE, 62.  
 PEDRO EL CRUEL de Castilla, 123.  
 PEGO (Alicante), ermita de San Antonio, 40.  
 PENÁGUILA (Alicante), 110.  
 PEÑÍSCOLA (Castellón), 109, castillo, 46, 47, fuente del Papa Luna, 203, iglesia, 47; murallas, 46.  
 PÉREZ, Jaume, 144.  
 PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. E. , 183.  
 PERIGORD (región de Francia), 177.  
 PERIS, Gonçal, 124.  
 PÉROUSE DE MONTCLÓS, Jean-Marie, 150.  
 PERPIÑÁN (Francia), 117, palacio, 208.  
 PERUGIA (Italia), Arco de Augusto, 141.  
 PÍ, Martino, 138.  
 PINADEMONTALGRAO (Castellón), ermita Virgen de la Vallada (o Davallada), 35, 37, portada, 50; horno, 25.  
 PINÓS, Pedro de, 80.  
 PLANA DE CASTELLÓN, 106, 107, 108, 109, 118, 119, 204.  
 POBLA DE BENIFASSÀ (Castellón), 110, ayuntamiento, 194; iglesia parroquial, 36, portada, 48.  
 POBLA DE VALLBONA (Valencia), 109.  
 POBLET (Tarragona), monasterio, 25, Puerta Real, 133.  
 POGIBONSI, Giuliano, 136.  
 POITOU (Francia), puentes, 26, 27.  
 POLONIA, 150.  
 PONZ, Antonio, 130, 148, 178. *Viaje de España*, 130.  
 PORTACELI (Valencia), 88, cartuja de Santa María, 26, 27, 88, 154-156, 158, 167, acueducto, 203, claustro de las Recordaciones, 153, 154, 155, 156, 159, iglesia, 18, 19, 154, 167, 168; piedra de, 147.  
 PORTELL DE MORELLA (Castellón), puente, 201.  
 PORTS DE MORELLA, Els (Castellón), 28, 36, 46, 49, 50, 63, 106, 140, 192, 194, 198, 199, 200, 216.  
 POYO, Joan del, 124, 138, 139, 206, 216.  
 PROVENZA (Francia), 61.  
 PRUNYONOSA, Domingo, 78.  
 PUIG (Valencia), monasterio de Santa María, iglesia, 19, 62, 63, portada, 50.  
 PUIG I CADA FALCH, Joseph, 118.  
 PUZOL (Valencia), antigua parroquia, portada, 48, 50.

## Q

QUERALT, Antonio, 167.  
 QUESADA, A. , 62.  
 QUILLIS, Nicolás, 81.

## R

RAXAS, Albiniano de, 127.  
 REIXACH, Joan, 124, 147, 192.  
 REQUENA (Valencia), iglesia de El Salvador, portada 179, 183; iglesia de Santa María, portada, 183.  
 REYES CATÓLICOS, 118, 161, 169, 181.  
 RICART, Pere, 201.  
 ROCA, Berenguer, 203.  
 ROCAFORT (Valencia), toçal de, 133.  
 RODERÍA, Petrus, 138.  
 ROIG, Jaume, 83, 124, 137, 150, 163, 205, 217. *El Espill*, 150, 205, 217.  
 ROÍS DE CORELLA, Joan, 124.  
 ROMA (Italia), 67, 117, iglesia de Santa María Sopra Minerva, 67, 68, *arco dei pantani* (foro de Augusto), 141.  
 RORICZER, Matthaus, 180, 181. *Manual del correcto trazado de la rectitud de los pináculos*, 181.  
 ROS ANDREU, José Luis, 32.  
 ROSELL (Castellón), 110.  
 RUÁN (Francia), catedral, *Portail des Libraires*, 98, 100.

## S

SAGRERA, Guillem, 92, 168.  
 SAGUNTO (Valencia), 123, canteras, 145; hostel de la Granota, 25; iglesia del Salvador, 36, portada, 48, techumbre, 32; iglesia arciprestal de Santa María, 19, 72, 73, 74, 75, desagües, 74, portada, 100; iglesia de la Sangre, 32.  
 SAJONIA (Alemania), 150, 186.  
 SALA, P. , 145, 148, *Historia del convento de Predicadores de Valencia*, 145.  
 SALAS (Huesca), iglesia de Santa María, portada, 50, 52.  
 SALES, Agustín, 137, 153. *Historia del Real Convento de la Santísima Trinidad*, 137.  
 SALVASSORIA, (Castellón), iglesia de Santa Lucía, 34, 35, 36, 37, 48, 50.  
 SAN JUAN DE JERUSALÉN, Orden Militar de, 61.  
 SAN LEOCADIO, Pablo de, 124, 163.  
 SANCHISSIVERA, José, 18, 51, 68, 132, 135, 136, 151, 152, 163, 211.  
 SANCHÍS, Esperanza, 166.  
 SANCHO, Antonio, 130.  
 SANT MATEU (Castellón), 76, 78, 95, 115, 139, 211:  
 • Edificios civiles  
 – Ayuntamiento, 115, 194.  
 • Edificios religiosos

- Convento de dominicos, 89, iglesia, 89.
  - Ermita de San Cristóbal, 46.
  - Iglesia arciprestal, 32, 36, 76, 78, 82, 115, 139, ábside, 78; cabecera, 76, 77, 78; portada, 48, 49, 50; puerta lateral, 100; púlpito, 139; retablo de piedra, 101, 102; torre-campanario, 94, 95, 139, Sala del Reloj, 72, 139 (clave de bóveda, 70, 139).
  - *Varios*
    - Cruces de piedra, 199.
    - Horno, 25.
    - Palacio de los Maestros de Montesa (Torre de Montesa), 115, 190, 207, 211, 213.
    - Palacio de Vilanova-Borrull y de la Audiencia, 19, 208, 211.
    - Plaza, 113.
  - SANTA MARÍA DE MONTESA, Orden Militar de, 76.
  - SANTA QUITERIA (Castellón), puente, 26, 27.
  - SANTALÍNEA, Bernat, 100, 139.
  - SANTALÍNEA, Bertomeu, 100, 138.
  - SANTESCREUS (Tarragona), monasterio, 25, 62, iglesia, 62.
  - SANTIAGO DE COMPOSTELA, Hospital Real, portadas, 186.
  - SANXO, Juliá, 138.
  - SARANYANA (Castellón), 46, iglesia parroquial, 36, 44, 46.
  - SAX, Marçal de, 196.
  - SEBASTIÁN, A., 62.
  - SEGARRA, Pere, 130.
  - SEGORBE (Castellón), 36, 83, 134, acueducto, 156, 203; catedral, 19, 81, bóveda (clave, 81), capilla del Salvador, 92 (monumento funerario de los Vallterra, 92), claustro, 89, 91, 92, iglesia, 81, museo, 23 (retablo de la vida de Jesús y María, 23), Sala Capitular, 91, 92, torre, 94; glorieta, 156; parroquia de San Pedro, 36.
  - SEGURA BARREDA, José, 36, 130.
  - SEGURA DE LAGO, Juan, 65.
  - SERRA DESFILIS, Amadeo, 26, 138.
  - SEVILLA, 138, catedral, 138.
  - SICILIA (Italia), 216.
  - SICLUNA, Ricardo, 33, 81, 138, 196.
  - SIGENA (Aragón), monasterio, 25.
  - SILVANÉS (Languedoc, Francia), abadía cisterciense, iglesia, 61.
  - SIMÓ, Trinidad, 148.
  - SIRIA, 24.
  - SOLER, Rafael, 98.
  - SONELLA (río), 27.
  - SOTDEFERRER (Castellón), castillo-palacio, 216, portada, 186.
  - SPIGOL, Johan, 192.
  - STREET, George Edmund, 65, 127, 209.
  - SUCÍAS APARICIO, Pedro, 109.
  - TABERNER, Francisco, 105.
  - TAHUST, Juan de, 92.
  - TARRAGÓ, Salvador, 112.
  - TARRAGONA, 63, 66.
  - TEIXIDOR, José, 51, 61, 82, 127, 129, 167.
  - TERNILS (Valencia), parroquia de San Roque, 34, 36.
  - TERUEL (Aragón), 135.
  - TEULADA (Alicante), 109, 110.
  - THONA, Francesc, 26, 91.
  - TINENÇA DE BENIFASSÀ (Castellón), 29, 36, 49.
  - TODOLELLA (Castellón), 36, 44, 46, 200; puente, 200, 201.
  - TOGA (Castellón), castillo, 28.
  - TOLEDO, catedral, 68.
  - TORMO, Elías, 18, 29, 46, 54, 62, 74, 124, 130, 208.
  - TORNOS (río), 201.
  - TORO, El (Castellón), ermita de San Roque, 40, 42, pavimento, 42.
  - TORREBLANCA (Castellón), 109, "El Campás", 26.
  - TORREGROSA, Vicente, 33, 38.
  - TORRES BALBÁS, Leopoldo, 54, 61, 66.
  - TORRÓ, Josep, 110.
  - TORTOSA (Tarragona), 76, 95, 106, 107, 109, 132, 139; catedral, 82, 100, 133, muros de celosía, 99, 100, pila bautismal, 203; convento de Santa Clara, claustro, 89.
  - TOSA, Margarita de, 80.
  - TOSCA, Tomás Vicente, 86, 127. *Tratado de Montea*, 127.
  - TOSCANA (Italia), 78.
  - TOULOUSE (Francia), 117.
  - TRAIGUERA (Valencia), 94, 194, iglesia, torre campanario, 94, 95, 101, 139; molí La Font, 26; santuario de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud, 210; peirons, 199.
  - TRAMOYERES BLASCO, Luis, 18, 148, 151.
  - TRAVER TOMÁS, Vicente, 78, 134.
  - TRENCHS, José, 115.
  - TRUCHAS, río de las, 200.
  - TÚRIA (río), 166, 201, 204, 206, 216.
  - TURÓ, Bernat, 194.
  - TURRIANO, Pseudo Juanelo, 204. *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*, 204.
- ## U
- ULLDECONA (Tarragona), iglesia parroquial, 139.
  - URTEAGA, Domingo de, 185.
  - UTIEL (Valencia), iglesia parroquial, 167, cabecera, 179.
- ## V
- VALDECRISTO (Castellón), 156, cartuja, 88, 134, 156, 157, 158, claustro mayor, 153, 156, 157, iglesia (portada, 100).
- ## T

## VALENCIA, 115, 123.

## •Edificios civiles

- Almudín, 143, 144.
- Atarazanas, 27, del Grau, 26, 27, 166.
- Antigua Casa de la Ciudad, 196, Sala Dorada, 196, techumbre 138, 139, 197, Sala del Racional, 138, archivo 138.
- Palacio de la Generalitat, 158, 164, 196, 209, 210, 211, 213, 215, portadas interiores, 186, 187.

## •Edificios religiosos

- Catedral, 17, 18, 28, 54, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 72, 74, 75, 92, 123, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 147, 150, 151, 154, 158, 161, 163, 164, 172, 176, 196, 206; *arcada nova*, 163, 164; cabecera, 68, 132; capilla de Todos los Santos (ahora de San Vicente Ferrer), sacristía, 67; cimborrio, 125, 126, 127, 128, 129, 135; girola, 68; librería (ahora museo catedralicio), 135, columna central (“agulla”), 135, 164, 169, 185, portada, 187; Micalet (o Torre de la Seo), 95, 96, 97, 123, 133, 134, 135, 136, 138, 150, 151, 164, 206; puerta del Palau, 45, 50, 51, 52, 62, 65, 98, puerta de los Apóstoles, 72, 98, 135 (parteluz, 135); sacristía, 62; Sala Capitular (o Capilla del Santo Cáliz), 92, 93, 133, 135, 136, puerta, 84, 100, 134, 185; trascoro 136, 163 (fachada-retablo de alabastro, 136).
- Convento de El Carmen, 28, 91, iglesia, 32, 86, claustro, 89, 91, 92.
- Convento de San Agustín, 88, iglesia de San Agustín, 18, 84, 86, 88.
- Convento de San Francisco, 86, 88, 135.
- Convento de Santo Domingo, 89, 145, capilla del Rosario, 167, 168; Capilla Real, 18, 20, 136, 144, 146, 147, 148, 150, 151, 153, 161, 162, 168, 175, cabecera, 144, (bóveda, 140, 149), sacristía, 144 (bóvedas, 17, 145, 175, portada, 142, 144, portada pies, 181), claustro; 88, 89, 91, 92; Sala Capitular, 90, 91.
- Iglesia del Salvador, torre, 94, 123.
- Iglesia de San Antón (San Antonio Abad), 18, 19, 32, 36, 39, 41, techumbre, 30, 32.
- Iglesia de San Juan del Hospital, 18, 61, 62, cabecera, 58, capilla del Rey Don Jaime, 62.
- Iglesia de San Martín, 19, 82, 83, portada, 72, estatua ecuestre de San Martín, 83.
- Iglesia de San Nicolás, 19, 82, 83, 162, *capella del fossar*, 175, portada, 72, tabla del Calvario, 163.
- Iglesia de Santa Catalina, 18, 68, 75, 134, cabecera, 132.
- Iglesia de Santo Tomás, 50, portada, 50, 52.
- Iglesia de los Santos Juanes (o San Juan del Mercado), 18, 19, 72, 82, 83, 123, portadas, 72,

“O” de Sant Joan, 82, 85.

- Monasterio de San Vicente de la Roqueta, portada de la iglesia, 50, 52.
  - Monasterio de la Trinidad, 89, 136, 137, 147, 158, 175; escalera, 153, 154; capítulo, 157; claustro, 152, 153, 154, 156, 157, sacristía, 153; iglesia 19, 137, 138, ábside, 18, coro alto, 136, portada, 180, 181; sepulcro de la reina María de Castilla, 137, 147; tribuna de la reina María de Castilla, 152, 153.
  - Monasterio de la Zaidia (o *Gratia Dei*), 88.
- Varios
- Arrabales, 123, de la Boatella, 115; Del Mercado, 123; Roters, 115; de la Xerea, 115.
  - Calle Caballeros, 209, 215.
  - Calle del Árbol, 166.
  - Calle de la Corregería, 213.
  - Cruces de piedra, del camino de Aragón, 136; del camino de Barcelona, 199; del camino de Morvedre, 199; del camino de Xàtiva, 199.
  - Estudi General, 166.
  - Hospital, capilla de Santa María de los Inocentes, 142, columna entorchada, 168.
  - Huertas, 204.
  - Jardines del Real, 168.
  - Lonja de Mercaderes, 158, 163, 164, 165, 167, 168, 176, 177, 178, 179, 216, portadas, 180, 181, 186, capilla 161, 164, Sala de Contratación, 160, 164, 174, 175, 176, Salón del Consulado, 138, 164, portada, 187, torre, 164, 166, 177.
  - Morería, 115.
  - Murallas, 114, 115, musulmanas, 115, 123.
  - Museo de Bellas Artes de, 50, 88, 91.
  - Museo González Martí, 199.
  - Palacio de los Almirantes de Aragón, 19, 210, 211.
  - Palacio de la Baylía, 213.
  - Palacio de los Boil de Arenós, 213.
  - Palacio de los Borja, 206, 207, 208, 210, 212.
  - Palacio de los Català de Valeriola, 212.
  - Palacio de En Bou, 19, 211, 213.
  - Palacio de los Escrivà (ahora Serra), 208, 212.
  - Palacio de Mossen Sorell, 208, 212, portada, 212.
  - Palacio Real, 137, 142, 143, 158, 214, 216, 217.
  - Palacio de La Scala, 213.
  - Partida de Tints, 115.
  - Plaza de Manises, 213.
  - Plaza de Nules, 212.
  - Plaza de San Luis Beltrán, 212.
  - Portal Nou, 162
  - Puente de San José (o Puente Nuevo), 162, 201.
  - Puente de Serranos, 133, 201.
  - Puente del Mar, 142, 201.
  - Puente del Real, 201.

- Puento de la Trinidad, 201, 204.
  - Puerta de San Andrés (o de los Judíos), 138.
  - Puerta de la Boatella, 83.
  - Torre del Águila, 134.
  - Torres de Quart, 141, 142, 143, 144, 145, 151, 162.
  - Torres de Serranos, 132, 133-134, 144, 191.
- VALL DE UXÓ (Castellón), 107.
- VALLDIGNA (Valencia), monasterio de Santa María, 88, 154, refectorio, 88, 153, 154 (escalerilla de la Tribuna del Lector, 154), Sala Capitular, 88, 154, 161, 164; palacio del abad, patio, 88.
- VALLIBONA (Castellón), ermita de Santa Agueda, 46; parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, 19, 32, 33, 34, 35, 37, 39.
- VALLTERRA, Obispo, 92.
- VANDELVIRA, Alonso de, 130, 131, 144, 153, 154, 177, 178.  
*Libro de trazas de cortes de piedra*, 131, 144.
- VESPA, La (Castellón), ermita de San Antonio, pavimento, 42.
- VIANA (Navarra), 147.
- VICIANA, Martín de, 84, 95, 104, 107, 113, 114, 119, 130.  
*Chronyca de Valencia*, 113, 114, 130.
- VIDAL, Arnau, 206.
- VILA, Salvador, 101, 161.
- VILA-REAL (Plan de Castellón), 26, 27, 106, 107, 109, 114, 119, 136, 198, campanario, 95; cofradía de la Sangre, portada, 48; iglesia de San Jaime, 166, ábside, 136.
- VILLAFAMÉS (Castellón), 111, iglesia de la Sangre, 36.
- VILLAFRANCA (Castellón), 200, ayuntamiento, 194; ermita de San Miguel, 40; puente de la Pobleta de San Miguel (o de Ballestar), 200.
- VILLAHERMOSA (Castellón), ermita de San Antonio, 35, 37.
- VILLAVIEJA DE NULES (Castellón), 107.
- VILLENA (Alicante), iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes, 176, 186; iglesia de Santiago, 169, 172, 173, portada, 181.
- VILLENA, Sor Isabel de, 137.
- VINACHOS, fuente de, 203.
- VINARÓS (Castellón), 109.
- VIOLLET le Duc, Eugène-Etienne, 24, 26, 27, 88, 89, 176, 177, 208.
- VISTABELLA (Castellón), antigua parroquia, portada, 48, 50.
- VITALIS, Arnaldi, 66, 132.
- VITERBO (Italia), 68.

## W

- WIJNGAERDE, A. Van der, 36, 82, 123, 133, 201, 214.
- WILLIAMSON, Paul, 100.

## X

- XÀTIVA (Valencia), 32, 83, 105, 123, 203, 204, 207, 215.
- *Edificios civiles*
    - Ayuntamiento, 194, 196.
  - *Edificios religiosos*
    - Colegiata, capilla de los Borja, 183, capilla de Calixto III, 18.
    - Convento de San Francisco, 89, iglesia, 19, 32, 38, 39, 41, 89.
    - Convento de Santa Clara, iglesia, 32.
    - Convento de Santo Domingo, 28, 89, iglesia, 32, 38, 39, 41, claustro, 89.
    - Convento de las Trinitarias, iglesia, portada, 89.
    - Ermita de Las Santas, 32.
    - Ermita de San Félix, 29, 30, 32, 35, 37, 39, portada, 50, retablo de la Virgen de la Leche, 192.
    - Iglesia de San Pedro, 19, 32, 33, 34, 35, 36, 39, techumbre, 30, 32, torre-campanario, 94.
    - Iglesia de Santa María, 123.
    - Iglesia de Santa Tecla, 32.
  - *Varios*
    - Acueducto de Bellús, 203, 204, 205.
    - Calle Moncada, 215.
    - Casa señorial de Montortal, 216.
    - Casa señorial de Sanç, 216.
    - Cruces de piedra, 199.
    - Fuente de la Trinidad, 202, 203.
    - Hospital, capilla (portada), 182, 183.
    - Palau del Ardiacà, sala mayor, 28.
    - Plaza de la Trinidad, 203.
- XIMÉNEZ, Ramón M<sup>a</sup>, 51, 96, 165, 180, 187.
- XIVERT, Castellón, castillo templario, iglesia, 46.
- XULBE, Pascual de, 82.
- XULBE, Juan de, 82.

## Z

- ZACARÉS, Carreres, 143, 199.
- ZAPATER, J. J., 91, 137, 152, 179, 187, 215, 218.
- ZARAGOZA, 166, catedral, cimborrio, 16, retablo de alabastro, 135.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, 25, 29, 36, 38, 40, 46, 47, 58, 64, 65, 66, 76, 94, 129, 146, 150, 186, 213.



ESTA PRIMERA EDICIÓN DEL TOMO I *ARQUITECTURA*  
*GÓTICA VALENCIANA* DEL *CATÁLOGO DE MONUMENTOS DE*  
*LA COMUNIDAD VALENCIANA* SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
LA VÍSPERA DE LA FESTIVIDAD DEL 9 DE OCTUBRE  
DE 2000, CON MEMORACIÓN DE LA ENTRADA  
DE JAIME I EN LA CIUDAD DE VALENCIA  
Y DEL INICIO DEL EPISODIO  
GÓTICO VALENCIANO



*Imposta del claustro superior  
del monasterio de San Jerónimo de Cotalba*



GENERALITAT  
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA  
DIRECCIÓ GENERAL DE PROMOCIÓ CULTURAL  
I PATRIMONI ARTÍSTIC