

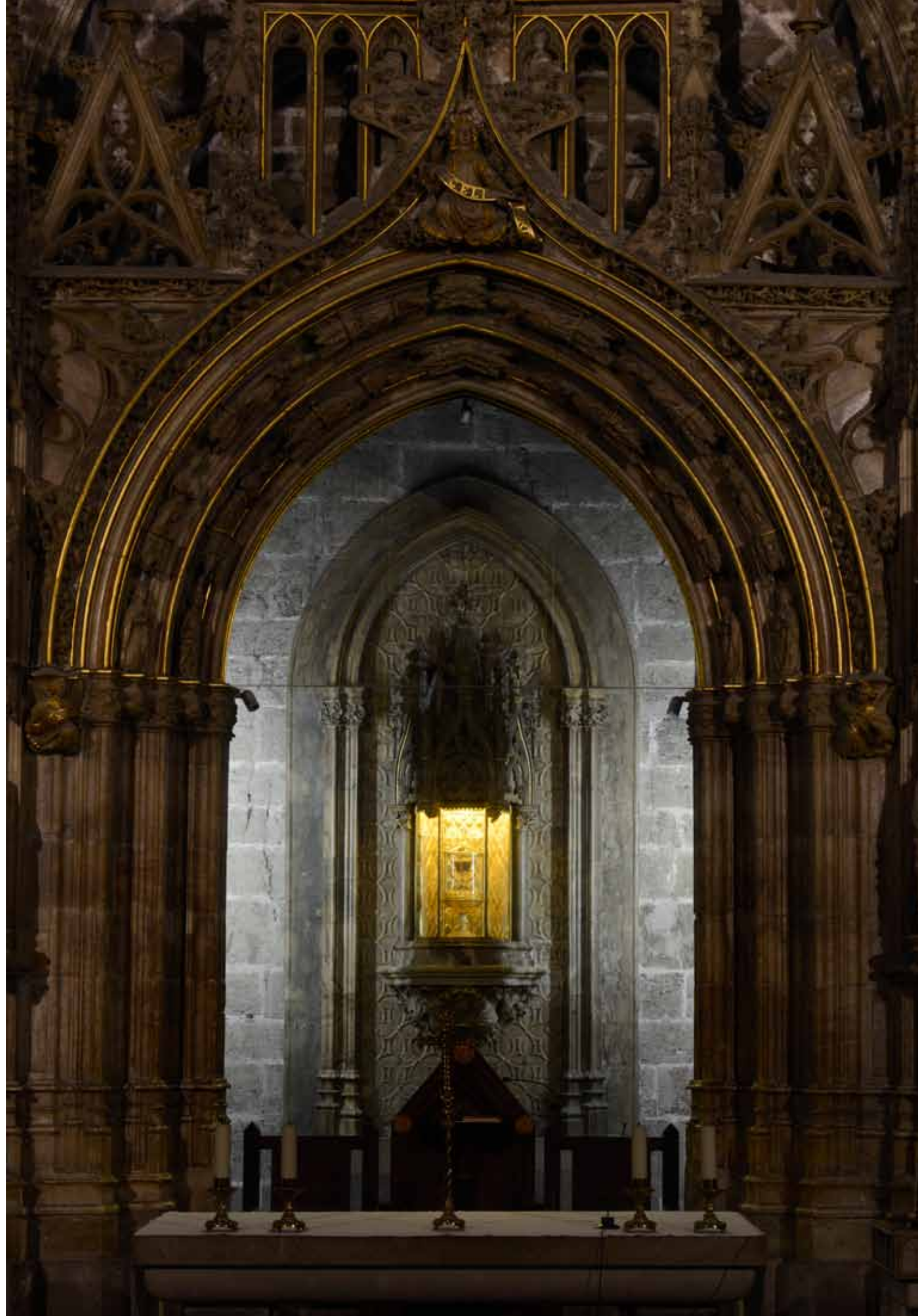


4

LA CAPI-
LA
DEL
SANTO
CÁIZ
D LA
CENA
D SE-
ÑOR

ANTIGUA SALA CAPITULAR
DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Arturo Zaragoza Catalán
Salvador Vila Ferrer



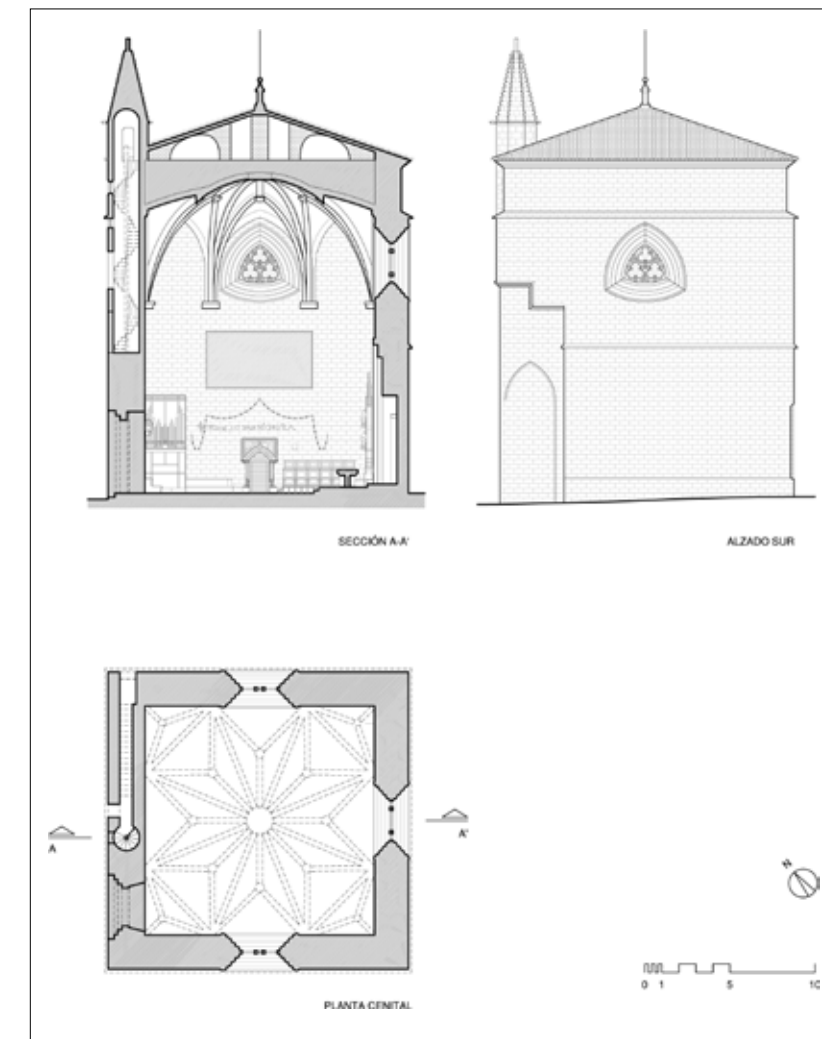
LA capilla del Santo Cáliz fue construida entre 1356 y 1369, por el empeño del obispo Vidal de Blanes y la destreza del maestro Andreu Juliá.¹ Se levantó durante los dramáticos años de la peste negra y de la llamada guerra de los dos Pedros, por no mencionar otras calamidades.² Afortunadamente la capilla muestra todavía, seiscientos cincuenta años después, una potente fábrica y una asombrosa dignidad. Aunque las noticias documentales sobre su construcción son escasas, el análisis de su arquitectura señala que la capilla es un eslabón esencial para entender el desarrollo de un importante capítulo de la arquitectura tardogótica hispánica: Las capillas cúbicas cubiertas con bóvedas de crucería de trece claves. La capilla permite, a la vez, desvelar la escondida evolución de la catedral de Valencia entre los siglos XIII y XV y la personalidad de sus artífices. Por otra parte el aula construida para sala del capítulo, sepulcro de obispos y canónigos y para aula de teología acabaría convirtiéndose, con el tiempo, en la memoria de la catedral. Allí se recogerían, junto con otras piezas, el valioso retablo de alabastro del trascoro, la portada gótica de los pies, la más antigua imagen de Nuestra Señora perteneciente a la catedral y, sobre todo, la más venerada reliquia de la sede: el Santo Cáliz de la cena del Señor.

¹ Según Sanchis Sivera, Andreu Juliá fue *mestre d'obres* de la catedral de Valencia entre 1358 y 1381, véase: SANCHIS SIVERA, José, *la catedral de Valencia*, Valencia, 1909 (en adelante SANCHIS SIVERA, José 1909) pp. 243-248; SANCHIS SIVERA, José, "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, 1926, p. 26.

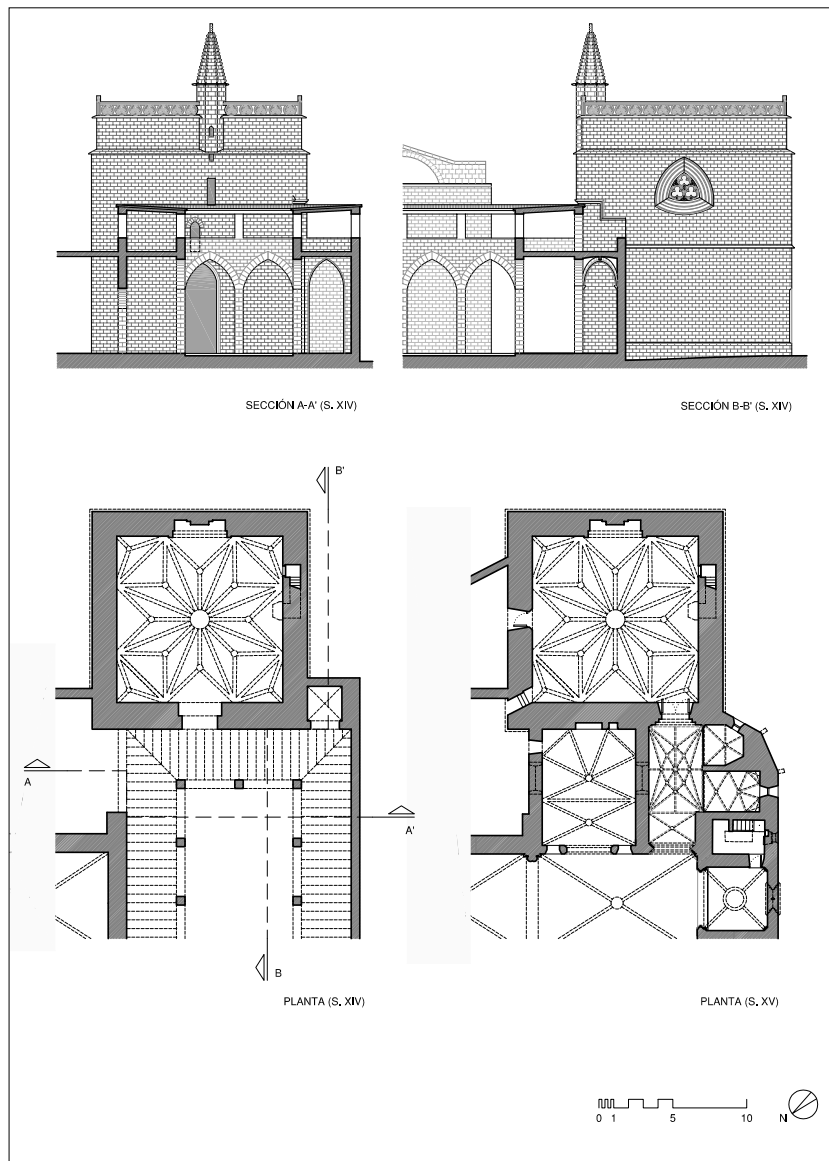
² A las guerras con Castilla (1356-1365) hay que añadir la peste de 1362, las riadas del Turia y del Júcar, las sequías de los años 1355-56 y 1357-58 y la plaga de langosta de 1358-59, véase: PONS ALÓS, Vicente. "Vidal de Blanes, obispo de Valencia (1356-1368)" pp. 28-29, en prensa; RUBIO VELA, A. "El segle XIV". *Historia del País Valencià*. Barcelona, ed. 62, 1989 vol II, p. 171-233.

La *domus capituli* y el atrio de la catedral

La capilla es de planta cuadrada de 13 metros libres de lado y dieciseis de altura. Queda cerrada por gruesos muros de dos metros ocho centímetros de espesor, o nueve palmos valencianos, formando una potente caja sin pilastras ni contrafuertes. Se cubre



1. Planta cenital, sección transversal y alzado sur. Estado actual.



2. Reconstrucción hipotética de la disposición de la sala capitular y del atrio-claustro de la catedral de Valencia en los siglos XIV y XV. Plantas y alzado sur.

con una bóveda de crucería que se tiende a partir de ocho grandes ménsulas esculpturadas y cuatro impostas menores. Desde cada ménsula surgen seis nervios (cruceros, transversales, formeros y terceletes) fuertemente enjarjados que conforman cuatro bóvedas triangulares en las esquinas y un octógono cubierto con ocho arcos cruceros y sus correspondientes terceletes en cada paño resultante. El rampante es

redondo y la bóveda se cierra con trece claves, doce menores situadas en las bóvedas de las esquinas y en los terceletes y una mayor en el polo, con un diámetro aproximado de 1,5 metros, que reúne dieciséis nervios. La plementería, enlucida desde antiguo, a la que no hemos podido acceder, debe ser de ladrillo, desconocemos si a rosca o tabicado. La cubierta es, ahora, de teja árabe dispuesta sobre tabiquillos. Originalmente fue una terraza pavimentada con losas de piedra a la que se accedía mediante una escalera que se desarrollaba por el interior del muro orientado a la componente oeste. Un rellano situado a cinco metros de altura en el interior del muro da entrada a la escalera, que se desarrolla recta y relativamente amplia (setenta y dos centímetros) hasta llegar a un nuevo rellano donde se encuentra una puerta, que ahora da al vacío, sobre la capilla de San Pedro. En este mismo rellano se inicia también una escalera de caracol en la que tres metros más arriba se abre una nueva puerta al exterior cegada por la bóveda dieciochesca de la capilla de San Pedro. Más arriba el caracol aparece exento como un prisma octogonal con puerta al tejado quedando cubierto por una espiga de piedra (fig. 1).

Los muros son de sillería de piedra caliza de Godella, con hiladas de treinta centímetros aproximadamente que suben simultáneamente por el interior y por el exterior, conformando así una fábrica que debió construirse de forma uniforme. Se accede actualmente a la capilla por una puerta situada junto a una esquina del citado muro componente oeste, formada por un arco apuntado con arquivoltas y el correspondiente capialzado interior. De ésta portada más tarde se hablará con detalle. Al interior el citado capialzado de la puerta queda asegurado mediante un potente arco de descarga. Hay otra puerta de menores dimensiones que comunica con las actuales dependencias del Museo catedralicio, antes sacristía de la capilla y librería o biblioteca de la catedral. Esta portada está formada en el interior de la capilla por un arco mixtilíneo, con decoración escultórica que muestra una anunciación de alabastro, todo ello recogido en un alfiz (fig. 20). Al



3. Bóveda de la capilla del Santo Cáliz

exterior de la capilla se forma un curioso capialzado curvilíneo. La capilla se ilumina mediante tres vanos situados en la parte más elevada del centro de los muros norte, este y sur. El primero y el último son triangulares de lados curvos y el central circular. Tras el altar actual se sitúa un arcosolio que perfora el muro. El retablo, del que luego se hablará, se añadió posteriormente. En el muro orientado a la componente sur se sitúa el púlpito al que se accede por una escalera que se desarrolla por el interior del muro. Alrededor de la capilla, al interior, junto a los muros, hay dos niveles de gradas de piedra. El pavimento está formado por losas de mármol jaspe de La Cinta, de Tortosa.

El programa iconográfico que muestra la escultura arquitectónica de la capilla queda señalado por los ángeles músicos y *drôleries* en las mén-

sulas, el apostolado en las doce claves menores y la coronación de la Virgen situada en la clave central.

Actualmente las plementerías están blanqueadas, pero existen fotografías anteriores a la restauración de 1954 que muestran como se desarrollaba un dibujo de pequeñas cruces, de tradición languedociana, que acaso insistían en la heráldica del obispo Vidal de Blanes, el promotor de la capilla. La señal del obispo estaba formada formada por una cruz llana. También la misma intención se adivina en los muros, en ellos se disponen algunos sillares de piedra más oscura dando forma al signo de la cruz.

La aparente sencillez de la fábrica y el hecho de quedar prácticamente oculta la fachada de componente oeste por construcciones añadidas, esconde el hecho de que el capítulo inicialmente se construyó, también, para dar acceso a un claustro con



4. Sepulcro del obispo Vidal de Blanes, fundador de la antigua Sala Capitular, actual capilla del Santo Cáliz.

doble altura, posiblemente en parte preexistente, situado a los pies de la catedral (fig. 2). Señalaría su antigüedad el hecho de que la sala capitular y la nueva torre campanario se dispusieran claramente ajenas al eje y orden de la catedral y externas a este espacio. El claustro se dispondría a modo del atrio de las basílicas romanas desde el inicio de la fundación de la catedral tras la reconquista y de él existen noticias ocasionales en los libros de fábrica de la catedral.³ Su planta era rectangular, de veinte por

³ SANCHIS SIVERA, José (1909), recoge varias noticias al respecto. La más antigua es de 1283 en que se habla *in claustro sancte marie sedis valentie*, que por las fechas acaso se refiere al patio de la mezquita (p. 133); en 1376 se habla de continuar la obra de los claustros (p. 124); en 1401 se apilan unos maderos *en la claustra* (p. 247); en una relación de las capillas de la catedral realizada en 1429 se habla de varias capillas situadas *al davant del portal del campanar nou* (p. 125); en 1468 con motivo de la obra de la *Arcada Nova* se traslada un sepulcro que estaba *extra portam Sedis Valentie versus campanile ante capellan sub invocatione Innocentium ...*; en 1488 se derriba una pared *davant la porta del capitul*.

cincuenta metros aproximadamente, lo que suponía una superficie aproximada de mil metros cuadrados. Esta superficie, no pequeña para su uso, equivale a la del claustro del convento del Carmen de la misma ciudad. Otra construcción equivalente en dimensiones, no distante, sería el Almodín del trigo tal como se construyó inicialmente, es decir, sin la cubrición de la nave central del mismo.⁴ Conocemos el ámbito del atrio a finales del siglo XIV porque fue demolido a partir de 1458 para ampliar la nave y capillas de la catedral con una nueva crujía similar a las existentes y ocupando el mismo espacio. Su disposición la señala igualmente la huella del arco formero de una bóveda, o un arcosolio, existente en la fachada sur de la sala capitular, así como el brusco y puntual cam-

⁴ GÓMEZ-FERRER, Mercedes. "Almodí del Senyor Rei de la ciutat de València. Precisiones sobre su historia constructiva". *Archivo de Arte Valenciano*, 1997, pp. 69-80. LLOPIS, Armando (coord.). *El Almodín de Valencia*, Valencia, 1996.

bio de molduras y resaltes de esta misma fachada del capítulo que oportunamente coinciden con la situación en altura de las puertas de la escalera abiertas en el muro-fachada oeste antes citado. No obstante, es posible que las arcadas no recorriesen todo el perímetro del atrio y que no tuviesen las mismas características. Se dispondrían fundamentalmente en los lados de la fachada del templo y de la sala capitular (orientadas respectivamente al oeste y sur). Con ello, al menos, estas fachadas quedaría protegidas del soleamiento y permitirían acceder desde el templo a la sala capitular sin molestias en caso de inclemencias meteorológicas. El atrio debió utilizarse también como cementerio. Documentalmente sabemos que en su perímetro habían capillas o arcosolios y estaba también la casa de la obra.⁵ En cualquier caso quedaba cerrado al exterior por un muro.⁶

La limpieza de los restos del incendio de 1936 de la capilla de San Pedro y la reciente restauración de la misma han permitido la lectura del lienzo murario oeste de la sala capitular y comprobar como en el eje de la misma se abría un gran vano apuntado, ahora cegado, a partir de cuyo cenit la escalera que subía recta a lo largo de este muro había pasado a ser de caracol. Este vano debió de ser la puerta original de la sala capitular. Así lo indica el hecho de que el caracol no baje hasta el nivel de tierra porque lo impedía la puerta de entrada al edificio.

El resultado de estas observaciones permiten considerar al capítulo como una sala con acceso desde un claustro con doble altura, puerta en el eje central, una disposición de muros y bóvedas similar a las existentes y una cubierta aterrazada con un antepecho, *apitrador*, (con tracerías y/o almenas) del que todavía queda una mínima huella en la salida del caracol a la terrazas. La composición con el esbelto arco apuntado del eje de la capilla sobre el que se alza el caracol rematado con la estirada espiga recuerda la disposición de la entrada en el palacio papal de Aviñón (fig. 2). Caber recordar la fuerte

⁵ SANCHIS SIVERA, José (1909) nota 3 y pp. 245-247.

⁶ SANCHIS SIVERA, José (1909), nota 3.

relación del obispo Vidal de Blanes con la sede papal de Aviñón y la repetida presencia del maestro de obras de la catedral Andreu Juliá en Aviñón con motivo de colocar pavimentos de azulejería valenciana en los palacios de altos dignatarios de la corte papal.⁷

A los pocos años de finalizar el Aula Capitular se iniciaron nuevas obras en su entorno. El 28 de mayo de 1376 el rey Pedro el Ceremonioso, a instancias del cabildo, autorizaba la construcción de un nuevo campanario y continuar la obra de los claustros. El documento precisa la facultad de tomar, previo pago de su valor, "los callejones, casa y edificios que fuesen necesarios". El 16 de junio de 1380 se iniciaron los trámites administrativos y se justipreciaron once casas que se consideraron necesarias para la obra.⁸ Considerando que la nueva torre campanario solo ocupa una superficie de unos ciento sesenta metros cuadrados cabe pensar que parte de la superficie expropiada (unos 230 m²) iría a completar la obra del atrio-claustro o de los espacios públicos adyacentes. El maestro de obras que proyectó y comenzó la obra del campanario sería el mismo maestro de la sala capitular: Andreu Juliá.

Respecto a las formas que adquiriría este claustro vienen a la cabeza los claustros de los conventos de Santo Domingo y del Carmen que comenzaron a construirse poco después. No obstante, existieron notables diferencias. Por anotaciones circunstan-

⁷ Sobre la relación de Vidal de Blanes con los curiales de Aviñón: véase PONS ALÓS, Vicente (nota 3). Sobre la personalidad artística de Vidal de Blanes y el carácter de la sala capitular como capilla sepulcral del obispo véase; MIQUEL JUAN, Matilde. "Aviñón, foco para la Valencia del siglo XIII, el papel del obispo Vidal de Blanes". *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja Edad Media*. Concepción Cosmen Alonso; M^a Victoria Herráez Ortega; María Pellón Gómez-Calcerrada (coord.). León, 2009, pp. 321-329. Las visitas de Andreu Juliá a Aviñón quedan reseñadas en GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "La cerámica medieval valenciana". *Archivo de Arte Valenciano*, 1927, p. 10 y G.J. De OSMA, *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia*. Madrid, 1823, pp. 9 y ss.

⁸ SANCHIS SIVERA, José (1909), pp. 71-86. SANCHIS SIVERA, José. "Arquitectos y escultores de la catedral de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1933, pp. 11-12.

ciales de los libros de obra sabemos que los forjados del claustro de la catedral eran de madera y los arcos de *pedra blanca*,⁹ una piedra caliza de grano fino que se utilizaba únicamente para detalles delicados. La notable cantidad de restos romanos reutilizados en la construcción de la catedral y de su entorno y el hecho de situarse el atrio sobre el foro de Valentia y, acaso, sobre la misma basílica del mismo, permite considerar como hipótesis la posibilidad de que este atrio podría haberse construido inicialmente con columnas de *spoglio* de construcciones antiguas. De hecho no fue muy diferente lo sucedido en Xàtiva con el porche de la iglesia de San Félix, antigua catedral tardorromana. Acaso la peculiar forma de los contrafuertes de los claustros de Santo Domingo y del Carmen, rematados en toda su altura por una semicolumna con capitel haga referencia al atrio de la catedral más que a un raro atavismo románico tomado del claustro de la catedral de Tarragona.

A este respecto, cabe recordar que los restos romanos fueron utilizados para la construcción de la catedral desde el momento de su fundación. En el siglo XIV las lápidas antiguas estaban también lo suficientemente bien consideradas en Valencia como para que la casa de la ciudad exhibiera un ara romana como piedra angular del edificio.¹⁰ Las excavaciones para cimentar la sala capitular y el Miguelete debieron dar origen a nuevos ha-

⁹ Sobre el claustro de Santo Domingo véase ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "Antiguo convento de Santo Domingo (Valencia) en *Monuments de la Comunidad Valenciana, Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados* T. X, Valencia, 1995, pp. 119-129; sobre el claustro del convento del Carmen: GARCÍA HINAREJOS, Dolores, "Iglesia y convento del Carmen (Valencia)" en *Monuments de la Comunidad Valenciana, Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*, pp. 130-138. La información sobre la cubierta de madera en SANCHIS SIVERA, José (1909) p.243. La noticia sobre la calidad de la piedra *blanca* del claustro se la debemos al arquitecto Germán Chiva Maroto que está realizando su tesis doctoral sobre Francesc Baldomar en la Universidad Politécnica de Valencia dirigida por Vicente García Ros y Federico Iborra Bernad.

¹⁰ SERRA DESFILIS, Amadeo, "La casa de la ciudad de Valencia en los siglos XIV y XV" en *Una Arquitectura Gótica Mediterránea*. Valencia, 2003, a cargo de MIRA, Eduard y ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. Vol. II, pp. 159-162

llazgos. En el siglo XV, durante la construcción de la *Arcada Nova*, el maestro Francesc Baldomar aprovechó una pieza de *spoglio*, una gran cornisa de construcción romana en forma de ángulo moldurado y con una inscripción latina como basamento del pilar Este de la nave. En cualquier caso que la zona era fértil en hallazgos lo señala un curioso suceso rescatado del libro de fábrica de la catedral del año 1459 por Sanchis Sivera y luego revisado,¹¹ que puede interpretarse como la aparición de esculturas romanas de togados en el subsuelo del atrio-claustro de la catedral. Las esculturas habían sido guardadas por Francesc Baldomar en el subsuelo de la casa de la obra, lugar donde después de su examen volverían a ocultarse con cuidado para su conservación disponiendo tablas sobre ellas. El relato del libro de fábrica es el siguiente: *Per manament dels senyors de Capítol fiu desoterrar les imatges de Sent Pere e de Sent Pau que estaven davall terra en la casa del mestre de la obra ... a 18 de Noembre 1459.- Divendres a XVI del dit mes foren descubertes. E apres que foren vistes me fon manat per los dits senyors que les tornas a reblir. E disapte a XVII del dit mes comprí tres costés de Lombart fuster e fiules trosejar e metre sobre les ymatges. E lo dit dia mateix lo balle general vench a veurer les dites ymatges e vistes aquelles feu assistir los senyors de Capítol e dixlos moltes coses e que lo tresor tenien amagat devall terra e fon me manat que no les soterras e rebli fins haguessen delliberat. E ultim me fon manat que les fes reblir axi com se estaven de primer*, es decir, por orden de los señores del capítulo hice desenterrar las imágenes de San Pedro y de San Pablo que estaban bajo tierra en la casa del maestro de la obra ... a 18 de noviembre de 1459 -viernes a XVI del dicho mes fueron descubiertas. Después de que fueran vistas me fue mandado por los dichos señores que lo volviera a enterrar. El sábado a XVIII de dicho mes compré tres maderos al carpintero Llombart y los hice cortar y poner so-

¹¹ SANCHIS SIVERA, José (1909), p. 245. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. *Pere Compte, Arquitecto*. Valencia, 2007, p. 248.

bre las imágenes. El mismo día el baile general vino a ver dichas imágenes y vistas hizo comparecer a los señores del capítulo y les dijo muchas cosas y el tesoro que tenían escondido bajo tierra y me fue mandado que no las enterrase hasta que hubieran deliberado. Por último me fue mandado que las volviese a enterrar tal como estaban al principio.

Las obras de la *arcada nova* y los retratos del pilar este

La configuración que adquiriría definitivamente el entorno de la sala capitular es el resultado de las obras iniciadas en 1458 con la construcción de la *arcada nova*, consistente en ampliar un tramo o crujió más de la catedral a costa del antiguo claustro-atrío de la catedral.

Con la ampliación del nuevo tramo se renovaron o construyeron nuevas capillas entre las que deben destacarse la de San Pedro, ya existente, cuya renovación fue promovida por el canónigo Francesc Bou y realizada por el maestro Francesc Baldomar y la de San Luís Obispo iniciada por intención del obispo Alfonso de Borja, el futuro Calixto III, pero que debió finalizarse mucho más tarde.¹² El examen de los elementos escultóricos de las ventanas, realizados comodamente gracias a la última restauración, muestran que se acabó a la manera de Pere Compte a fines del siglo XV. Debe recordarse que en el siglo XVII se realizó un concambio de las capillas de San Pedro y San Luís siendo actualmente la del primer titular la que se localiza junto a la sala capitular.

El tejer y destejer el hilo de las obras, característico de la catedral de Valencia, hizo que en el siglo XV quedara oculta la fachada de la sala capitular. Más tarde, las capillas de San Pedro y San Luís volvieron a renovarse en el siglo XVIII. Poco es lo que queda a la vista de la obra cuatrocentista de estas capillas. Nada en la actual capilla de San Luís y únicamente las ventanas recientemente restaura-

¹² SANCHIS SIVERA, José (1909, pp. 264-284.

das en la capilla de San Pedro¹³. Sorprendentemente, aunque sea tan poco lo que conocemos de ambas construcciones es posible -y así lo proponemos- que nos hayan llegado los retratos de los actores, promotores y arquitectos, de la ampliación de la catedral y de la construcción de estas capillas.

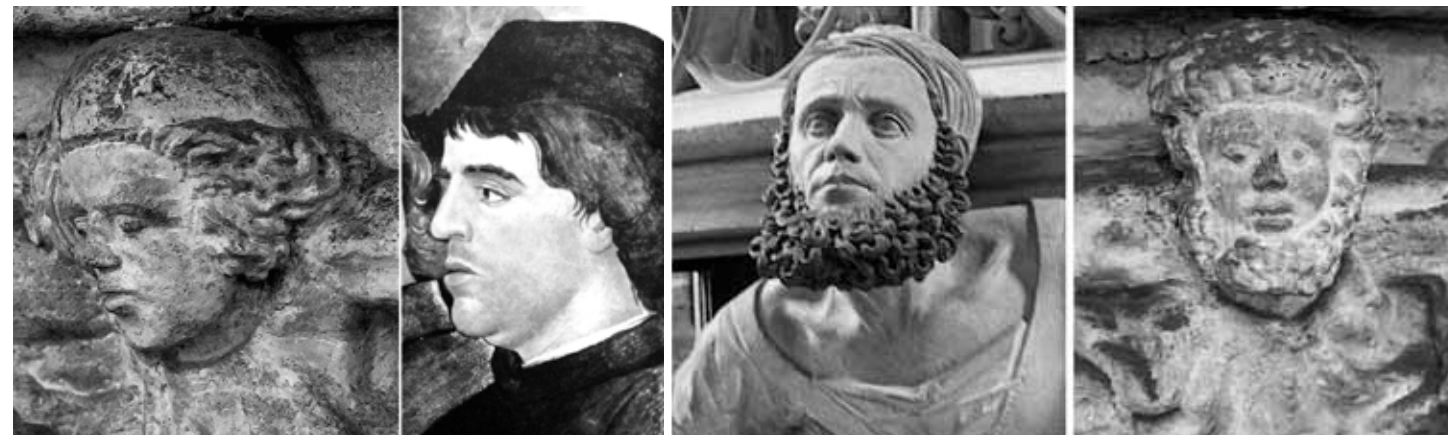
El pilar Este de la *Arcada nova*, el recayente a las capillas de San Pedro y de San Luís, repite la composición de los pilares de la catedral del siglo XIII. Dispone en cada frente dobles columnas gemelas empotradas. Baldomar parece haber querido hacer una excursión al pasado con una solución que ya era un arcaísmo en el momento en el que se construyó. El pilar lo apoya en una *anticaglie*, la cornisa romana con inscripción latina antes citada. No obstante, las semicolumnas no se apoyan en el basamento sino que parecen surgir de él mediante un juego de maclas característico de los desarrollos de la arquitectura valenciana del cuatrocientos. Pero la mayor sorpresa surge en los capiteles. Cuatro figuras, a modo de atlantes soportando la obra se sitúan en otros tantos capiteles. Todas ellas llevan grandes ropajes pero las características diferenciales de sus rostros y elementos del vestuario indican ser auténticos retratos. Todas llevaban en su mano una filacteria que seguramente las identificaría pero que con el revestimiento del siglo XVIII y la restauración del siglo XX han desaparecido (fig. 5).

Las figuras correspondientes a las semicolumnas que miran al altar mayor -de mayor tamaño- van vestidas con hábitos eclesiásticos. La que recae a la nave mayor -donde se situaba el coro- lleva una inequívoca muceta que lo identifica como canónigo y la correspondiente al lado de las capillas de San Luís

¹³ A pesar de la escasa visibilidad de los restos medievales, gracias a las recientes obras dirigidas por el arquitecto Salvador Vila Ferrer han quedado vistos testigos de la portada y el óculo original. Las ventanas medievales de la actual capilla de San Pedro pueden verse completas al exterior de la misma. La disposición de la escalera y puertas en el muro de la capilla recayentes al hipotético claustro fueron recogidas en el "proyecto final" de restauración de la capilla de San Pedro entregado al Ministerio de Cultura por el citado arquitecto.



5. Capiteles del pilar este de la *Arcada Nova*. De izquierda a derecha y de arriba abajo, imágenes hipotéticas de Francesc Baldomar, Rodrigo de Borja, Pere Compte, Antoni Bou. Fotos C. Martínez.



6. Imagen hipotética de Rodrigo de Borja en la catedral de Valencia y en la capilla sixtina por Boticelli y taller.

7. Imagen del arquitecto Adam Kraft en el tabernáculo de la iglesia de San Lorenzo de Nuremberg e imagen hipotética de Francesc Baldomar en el pilar Este de la catedral de Valencia mostrando el problema oftalmológico.

y San Pedro lleva la cabeza cubierta con un solideo propio de obispo o cardenal. Las figuras representadas en los capiteles de las columnas correspondientes a los arcos cruceros de la nave lateral son de menor tamaño. Una de ellas lleva barba pero no bigote y uno de los ojos parece sufrir una enfermedad ocular, lleva el párpado inferior izquierdo engrosado y caído. La segunda -en mal estado de conservación- figura una persona más joven y sin barba, con la cabeza cubierta de forma imprecisa.

Creemos que aunque carezcamos de las leyendas que identificaban a estos personajes no es excesivo suponer que los atlantes que soportan la *Arcada Nova* de la catedral de Valencia son los impulsores y realizadores de la obra, es decir, el obispo-cardenal de Valencia Rodrigo de Borja (1431-1503), el canónigo Antoni Bou, delegado del cardenal para las obras de ampliación, el maestro que comenzó las obras, Francesc Baldomar (1425-1476) y el que las finalizó, Pere Compte, (1454-1506).¹⁴ Algunos detalles de las fisonomías se adecuan a los personajes; de Francesc Baldomar sabemos que tenía una enfermedad en la vista. Curiosamente la imagen que adopta con barba

¹⁴ Sobre la iconografía de Rodrigo de Borja véase: MENOTI, Mario, *Los Borja*, edición de M. BATLLORI, S.I. y de Ximo COMPANYY, Valencia, 1992, pp. 37-45-89 y ss. Entre los retratos de Rodrigo de Borja que se citan destaca uno en el que aparece de perfil, con birrete y ropa de tono marrón, en un fresco de la capilla sixtina. Es obra de Sandro Boticelli: Castigo de Coré, Datán y Avirón, en la pared sur, pintura mural, con ayuda de taller. Está pintado hacia 1483 y puede relacionarse con la escultura del pilar de la *Arcada Nova*. En la pág. 94 se señala en su rostro el labio inferior paulolum plenior, que responde a la descripción de los contemporáneos. Este labio también se destaca en la figura de Valencia. La similitud entre ambas figuras hace pensar en la existencia de un retrato del cardenal Borja de las mismas características en Valencia que se tomaría de modelo para la escultura (fig. 6).

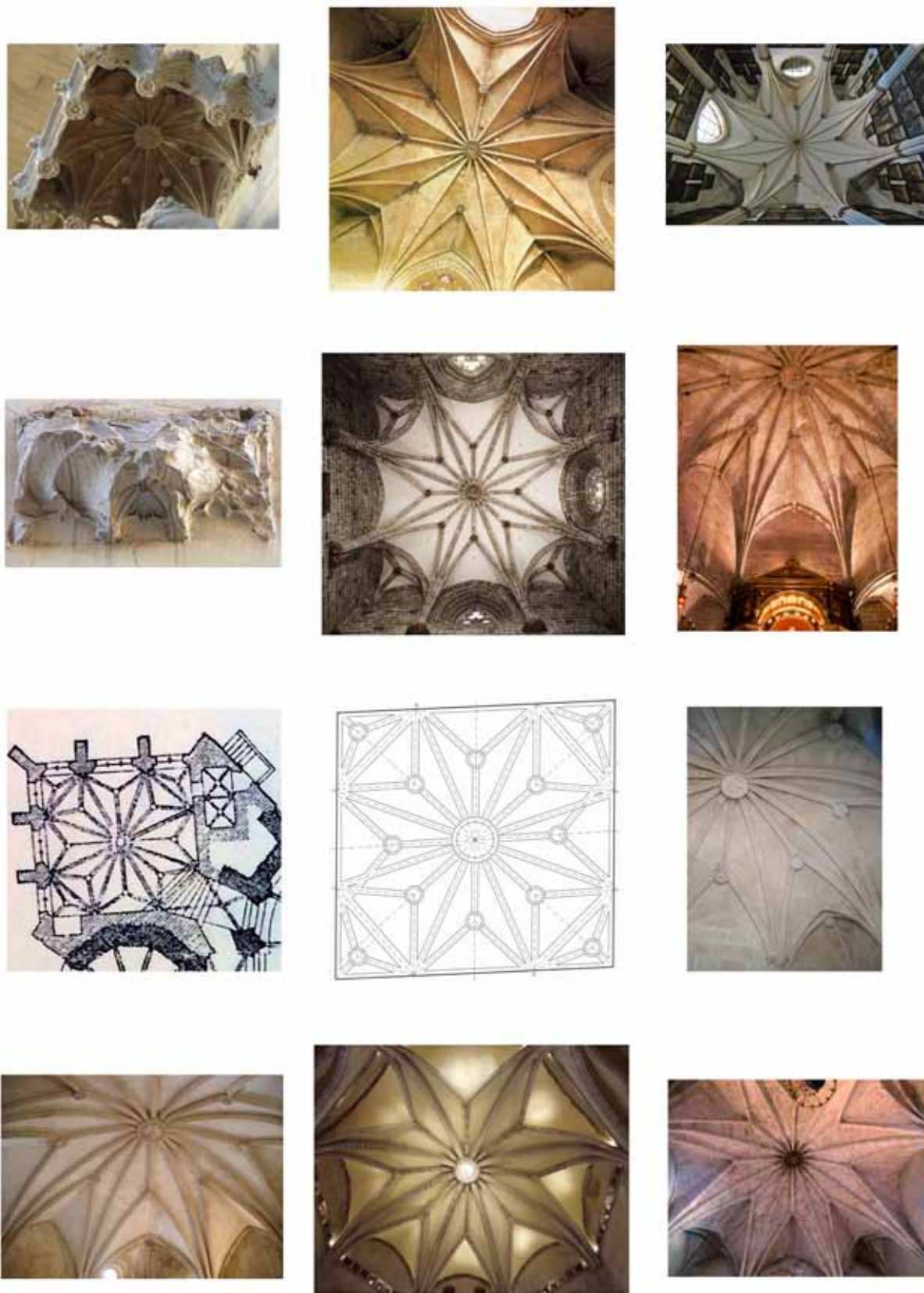
Respecto al canónigo Antoni Bou, aunque carecemos de descripciones sabemos de su promoción de la vecina capilla de San Pedro (Sanchis Sivera, 1909, pp. 264-284) como vicario perpetuo y canónigo. Sobre la relación de Bou con Calixto III y Rodrigo de Borja y su viaje a Roma como electo del cabildo para gestionar las indulgencias y traer reliquias a la catedral de Valencia, véase: *Dietari del capella d'Alfons El Magnanim*, Edición e índices por María Desamparados CABANES PECOURT, Zaragoza, 1991, pp. 186-189-195 y 334.

Sobre la enfermedad de la vista de Francesc Baldomar véase: SANCHIS SIVERA, José. "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media". *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 45 y 46.

y sin bigote, dispuesto a modo de atlante es la misma que utiliza el maestro Adam Kraft (1455-1509) en la base del monumento eucarístico o tabernáculo de la iglesia de San Lorenzo de Nuremberg (fig. 7). La figura que correspondería a Pere Compte muestra un rostro más juvenil como corresponde al discípulo de Baldomar. Las similitudes puede extenderse a Rodrigo de Borja que contaría en la fecha de la realización de las imágenes (hacia 1465) algo más de treinta años. El labio inferior prominente o algo caído con el que aparece en la catedral de Valencia parece haber sido una característica personal. Apoyaría también la hipótesis propuesta el hecho de que no hayan más imágenes de este tipo en la catedral y tampoco es difícil que su memoria se olvidara porque han estado más de docientos años ocultas en un lugar falto de luz.

En 1488 se documenta el derribo de una pared que había *devant la porta del capitol*, seguramente el último resto de muro que delimitaba el atrio trecentista y se inició el actual paso al capítulo y las capillas adjuntas. Estas capillas son de reducida dimensión pero de extraordinaria finura en su ejecución. La escultura de sus impostas conforman uno de los mejores conjuntos del importante e injustamente valorado episodio de la escultura valenciana del cuatrocientos. Especial interés tiene la bóveda del recientemente restaurado paso de la nave a 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 con plementería tabicada es coetáneo de la construcción de la Lonja y tendría una gran fortuna en el siglo XVI. La clave central, que muestra a la Virgen de la Misericordia acogiendo bajo su manto a los canónigos, era una clave compuesta. La parte escultórica, que estaba sujeta a la clave con ganchos al modo de las *claus de tissorra* se perdió durante la guerra civil y ha sido repuesta gracias a antiguas fotografías.¹⁵

¹⁵ Sobre este tipo de claves véase; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. "Otros Góticos; bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplanillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta, plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas". *Historia de la Ciudad IV*. Valencia, 2005, pp.70-78.



8. Bóvedas de trece claves: 8.1. Tabernáculo-modelo del claustro de la catedral de Pamplona; 8.2. Capilla Barbazana del claustro de la catedral de Pamplona; 8.3. Sala capitular de la catedral de Burgos; 8.4. Fragmento de un tabernáculo-modelo de una bóveda de trece claves en la portada de la cofradía de San Jaime de Valencia; 8.5. Antigua sala capitular de la catedral de Valencia; 8.6. Sala capitular de la catedral de Barcelona; 8.7. Sacristía de la catedral de Beziere (Francia); 8.8. Reconstrucción hipotética de la capilla de la casa de la ciudad de Valencia según Federico Iborra; 8.9. Sala capitular-capilla de Santa María de Alicante. 8.10. Sala capitular del monasterio de Santa María de Vitoria en Batalha (Portugal); 8.11. *Sala dei Baroni* del Castelnuovo de Nápoles (Italia); 8.12. Capilla mayor de la iglesia del monasterio de Santa María de Oña en Burgos.

Las bóvedas de trece claves y las estructuras-caja

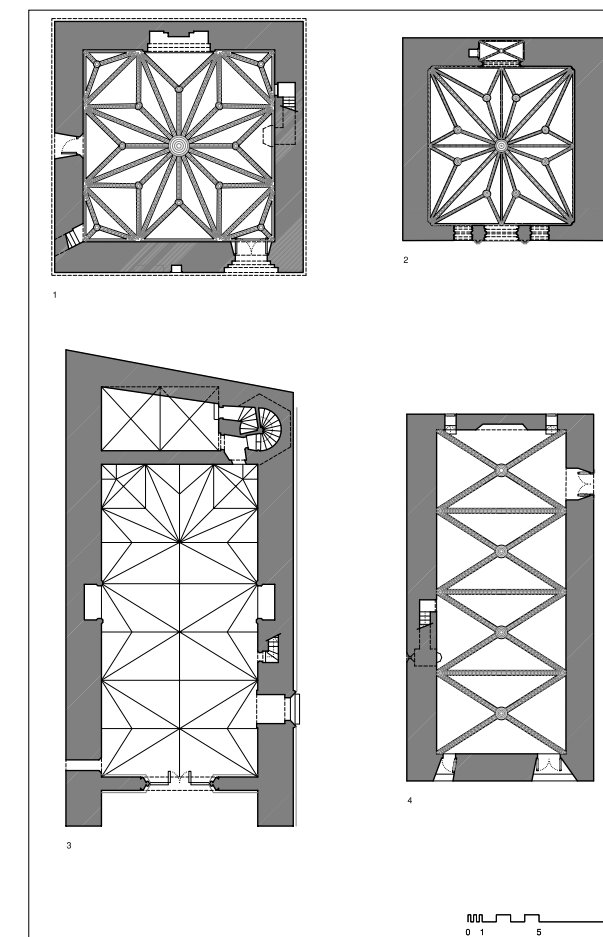
Los referentes directos del tipo de la sala capitular de la catedral de Valencia fueron, sin duda, la capilla de Santa Catalina, o sala capitular de la catedral de Burgos, 1316-1354 (fig. 8.3) y la llamada capilla Barbazana construida por el obispo de Pamplona Arnaldo de Barbazán en la catedral de su diócesis, 1318-1355 (fig. 8.2). Esta última fue construida, como en Valencia, para capítulo y sepulcro del obispo. Tanto la capilla de Burgos, como la de Pamplona tienen el mismo tipo de bóveda de trece claves y similares dimensiones que la de Valencia. Su situación en los respectivos claustros de cada catedral fue equivalente.¹⁶

Junto a la entrada de la sala capitular de Pamplona se puede ver un grupo escultórico que muestra una epifanía firmada por Jacques Perut que se viene fechando hacia 1300. El dosel o tabernáculo que se dispone sobre la Virgen y el niño es una microarquitectura o modelo de la bóveda que se sitúa a unos pasos de ésta (fig. 8.1).¹⁷

Aunque el dosel podría ser añadido y su datación ser algo posterior, como objeto es, sin duda, un modelo de la bóveda. La presencia de esta microarquitectura podría indicar que la novedad de la invención arquitectónica obligó a representarla previamente en volumen para hacerla comprensible al promotor y a los trabajadores del obrador. La disposición de estas salas capitulares recuerda a las octogonales inglesas adaptadas a las tradicionales plantas cuadradas. Caber recordar que aunque se

¹⁶ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBAÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. "Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del compromiso de Caspe (1410-1412)". *Artigrama* nº 26, 2011, pp. 21-102 especialmente p. 38 y ss. MIQUEL JUAN, Matilde. *Op. cit.* nota 7.

¹⁷ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBAÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. "Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del compromiso de Caspe (1410-1412)". *Artigrama* nº 26, 2011, p. 45 y fig. 2.1.



9. Plantas comparadas de estructuras-caja en la arquitectura medieval valenciana. De izquierda a derecha y de arriba abajo sala capitular de la catedral de Valencia; Sala capitular del monasterio de Santa María de la Valldigna; Capilla real del convento de Santo Domingo de Valencia. Refectorio de Santa María de la Valldigna.

carece de noticias documentales sobre la construcción de estas salas capitulares la de Pamplona ha sido puesta en relación con el maestro Guillermo Inglés, activo también en la catedral de Huesca.¹⁸

Curiosamente, en Valencia existe un fragmento de dosel similar al de Pamplona. Está situado sobre la portada de la antigua sede de la cofradía de San Jaime, localizada cerca de la catedral. Esta institu-

¹⁸ *Ibidem*, p. 43.

ción parece haber tenido una relación especial con la catedral en algunos momentos (fig. 8.4).¹⁹

Aún adoptando el tipo de trece claves de Burgos y de Pamplona -o, si se quiere, un remoto modelo inglés ajustado a los usos hispánicos de la planta cuadrada- la sala de Valencia introduce significativas variaciones; la cubierta plana, la más clara apariencia esférica del rampante redondo y, especialmente, la eliminación de las pilastras de Burgos y los contrafuertes de Pamplona. En Valencia el grueso muro continuo que se desarrolla a lo largo de toda la fábrica absorbe los empujes de la bóveda.

Las capillas de Burgos y Pamplona parecen depender en mayor medida de modelos nórdicos. La valenciana muestra haber adaptado las novedades de las bóvedas de crucería a las tradiciones constructivas de arquitectura mediterránea. En realidad la aparente ventaja constructiva de los muros más delgados de Burgos y de Pamplona obligan a utilizar más piedra labrada para la movida planta con pilastras o contrafuertes. Por otra parte la mayor inercia de los muros gruesos se adecua a la geografía sísmica del Mediterráneo. Lo mismo sucede con la cubierta plana.²⁰ Estas disposiciones convierten a la capilla en una construcción con mayor resistencia a los temblores. La sala capitular de Valencia tuvo dos ecos cercanos: la capilla del capítulo de la iglesia de Santa María de Alicante (fig. 8.9), construida en los primeros años del siglo XVI y la capilla de la casa de la ciudad de Valencia (fig. 8.8).²¹ También siguió la disposición de trece claves y muro continuo la sala capitular de la catedral de Barcelona (fig. 8.6), aunque en este caso sobre una planta rectangular y con nervios rampantes resaltados. Las capillas de planta cuadrada cubiertas con bóveda de crucería de tre-

ce claves parecen haber sido construidas con un destino claramente representativo al que no sería ajeno el número de claves de clara evocación del colegio apostólico (12+1) como sucede en el aula valenciana.

A las capillas ya citadas deben añadirse, al menos, otras tres en las que sus extraordinarias dimensiones son indicativas de su importancia. Son estas; la *sala dei baroni* del Castelnuovo de Nápoles, la sala capitular del monasterio de Batalha en Portugal y la capilla mayor del monasterio benedictino de Oña en Castilla.

La gran sala *dei Baroni* del Castelnuovo (fig. 8.11), el castillo-palacio de Alfonso el Magnánimo en Nápoles, alcanza los veinticinco metros de anchura y fue construida por Guillem Sagrera a partir de 1452. En ella se lleva a la máxima expresión formal la supresión de pilastras y el enjarje de los nervios iniciado en Valencia al suprimir las consolas decorativas y hacer surgir los nervios directamente del muro. Antonio Almagro ha propuesto que el tipo de esta sala, inexistente en los palacios reales europeos, puede tener su modelo en la *qubba* de honda tradición andalusí, en los palacios reales castellanos y, podemos añadir, en los palacios normandos en Palermo. Estos últimos especialmente apreciados por los reyes de Aragón.²² La sala capitular del monasterio de Santa María de Vitoria o de Batalha, es también de veinticinco metros de anchura y de similar disposición en bóvedas. Esta sala es, aunque de menor altura, de dimensiones extraordinarias para una sala capitular. La sala viene atribuyéndose al maestro Huguet (1402-1438), de posible origen del levante hispánico. La capilla mayor del monasterio benedictino de Santa María de Oña, de diecisiete metros de lado tiene igual que muchos de estos espacios asociado el carácter sepulcral (fig. 8.12).²³

El ejemplo final de la serie, ya en el siglo XVI, es la capilla sepulcral del mariscal de artillería de Francisco I de Francia, Galiot de Genouillac en la iglesia de Assier (Lot). La capilla tradicionalmente ha sido considerada de clara filiación valenciana y sustituye los nervios por aristas al modo del maestro Baldomar en la capilla real de Santo Domingo.²⁴

En otro sentido la Sala Capitular de Valencia inaugura una serie de construcciones en el área valenciana durante los siglos XIV y XV que se caracterizan por adoptar la planta cuadrada o rectangular, estar carentes de contrafuertes y pilastras, construirse con muros de extraordinario grosor, cubrirse con bóvedas de crucería o aristadas y tener la cubierta plana.

Aunque se puede buscar algún precedente, como la sacristía de la catedral de Valencia -acaso la primera sala capitular de esta catedral- las dimensiones de los muros son incomparables con el aula capitular que nos ocupa. Otros ejemplos de estas arquitecturas-caja son la iglesia de la cartuja de Valdecristo, el refectorio del monasterio de Santa María de la Valldigna, el capítulo del mismo monasterio, o la capilla real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. Todos ellos son paralelepípedos construidos con muros de extraordinario grosor y cubiertos con bóvedas de crucería o aristadas.²⁵

Acaso este tipo de edificios puedan interpretarse por su evocación de la antigüedad veterotestamentaria. Quizás el carácter cúbico de las construcciones de planta cuadrada evocan el Santo de los Santos del templo de Salomón. De hecho el arranque de las bóvedas (que no las impostas) se sitúa prácticamente a la misma altura que anchura y longitud, proporciones cúbicas recogidas en el Antiguo Testamento. Acaso también el mismo sig-

nificado tenga el testero plano en otras capillas; sin duda se corresponden con esta idea los vanos oblicuos y las bóvedas de imagen textil de la capilla real del convento de Santo Domingo y del refectorio del monasterio de Santa María de Valldigna.²⁶ Pero hay también otro tipo de argumentos para construir estas fábricas. El hecho que no admite duda es que estas construcciones de muros gruesos conformadas como cajas y con cubierta plana²⁷ se adaptan a zonas con riesgo sísmico. Valldigna sufrió repetidos terremotos (1330, 1644, 1748) y cabe recordar que la gran sala de Castelnuovo, que sigue este tipo, ha resistido la notable actividad geológica de Nápoles y el extraordinario temblor de 1456 cuando el edificio estaba recién construido. La Sala capitular de Valencia ha resistido también el terremoto de 1396

La memoria de la catedral

Tal como señaló Sanchis Sivera parece que el objetivo inicial para la construcción del Aula Capitular fue que sirviera de cátedra de Teología y enterramiento de prelados y canónigos. De prelados únicamente fue enterrado el fundador. Los canónigos fueron sepultados durante doscientos cincuenta años en el Aula, pero a partir de 1563 se enterraron en un carnero situado en el coro.²⁸ Como cátedra de Teología el Aula tenía buena disposición; el púlpito de piedra para el maestro y los bancos, capaces para cuatrocientos estudiantes, así lo dan a entender. De esta imagen podría venir la tradición de que San Vicente Ferrer leyese teología en este sitio, aunque las noticias documentales no lo confirman. En cualquier caso la fundación de la Universidad de Valencia en mil quinientos uno (por el papa y arzobispo de Valencia Alejandro VI) le quitarían protagonismo al Aula. Durante el siglo XV se celebraron muchas sesiones de las Cortes del Reino con presencia de los

¹⁹ SANCHIS SIVERA, José. (1909), p. 317 y ss.

²⁰ CASINELLO, María Josefa, "Racionalidad sísmica en la arquitectura ojival: Tipo estructurales y constructivos". *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, de S. Huerta, Madrid, 2005, pp. 249-258

²¹ IBORRA BERNAD, Federico. "La capilla de los Jurados revisitada; reflexiones para una lectura arquitectónica". *Archivo de Arte Valenciano*. En prensa

²² ALMAGRO, Antonio. *Palacios Medievales*. Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Antonio Almagro Gorbea. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2008. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBAÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. *Op. cit.* nota 16.

²³ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBAÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, *op. cit.* nota 14. RABASA DIAZ et alters, Enrique; "The

loo Ft. Vault: The Constructions and Geometry of the Sala dei Baroni of the Castel Nuovo, Naples". Fourth International Congress on Construction History. París 2012.

²⁴ PEROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie. *L'Architecture a la française*. París, 1982, pp. 210-211.

²⁵ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Arquitectura Gótica Valenciana*, Valencia, 2000.

²⁶ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "Inspiración bíblica y presencia de la antigüedad en el episodio tardogótico valenciano". *Historia de la Ciudad II*, Valencia, 2002, pp. 166-183.

²⁷ CASINELLO, María José, *op. cit.* nota 18

²⁸ SANCHIS SIVERA, José (1909) p. 205 y ss.

reyes.²⁹ Pero en época moderna el prestigioso espacio del Aula Capitulare parece haber sido usado únicamente como un *antiquarium* y como relicario que fuera recogiendo cuidadosamente toda la memoria de la catedral. Así lo demuestran la presencia de la imagen de Nuestra Señora y el niño con el aguilucho, la portada de los pies de la catedral de Valencia, el retablo del trascoro, las cadenas del puerto de Marsella, muchas pinturas que no cabe mencionar y, sobre todo el cáliz de la cena del Señor.

La imagen de nuestra señora y el niño con el aguilucho

La reciente restauración de la capilla de San Pedro y de la entrada al capítulo ha obligado a montar andamios y ha permitido contemplar, a la vez que restaurar, las partes altas de estas zonas. En la parte más alta de la entrada del capítulo, en el muro de componente oeste, puede verse un rosetón ciego. En la parte central del rosetón se sitúa una imagen de Nuestra Señora con el Niño y en ambos lados ángeles turiferarios (figs. 10 y 11). La observación cercana y la limpieza del polvo que la cubría permiten ver una imagen estante de ocho palmos valencianos de altura, con vestido talar, cingulo, velo y corona. Lleva al Niño, ya crecido, en brazos. Este cruza las piernas como si estuviera en un trono y lleva un aguilucho con gesto aguerrido en las manos.

La cercana observación de las piezas ha permitido comprobar que las imágenes de la Virgen y el Niño y los ángeles turiferarios son de diferente piedra y labra que el muro y el rosetón en el que se localizan. Lo mismo sucede con la consola, el basamento y el dosel o tabernáculo con aguja (rota) que cubre la imagen. Es evidente que las imágenes han sido impostadas en este lugar procedentes de otra localización. Aunque las piezas son de excelente factura se aprecian desgastes y roturas que indican que las esculturas han estado expuestas a las inclemencias meteorológicas y que, por tanto, han estado durante algún periodo al aire libre.

²⁹ Ibidem p. 247.



10. Ángel turiferario situado junto a la imagen de Nuestra Señora.

Algunos rasgos estilísticos como la forma de resolver las cejas o la caída de las telas remite a la escultura francesa de hacia 1300. En el MNAC existen dos esculturas correspondientes a una anunciación de extraordinario parecido y desconocido origen que han sido datadas en el primer cuarto del siglo XIV.³⁰ Por otra parte el aguilucho que lleva el niño podría tener su paralelo en los aguiluchos de la casa de Suabia que pueden verse en los capiteles de la capilla sepulcral de la emperatriz Constanza Hohenstaufen en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia fallecida en 1307.³¹

³⁰ DURÁN SAMPERE, Agustín; AINAUD DE LASARTE, Juan. *Escultura Gótica*. Madrid, 1956, pp. 181 y ss. especialmente fig. 180.

³¹ ORDEIG, Margarita. *Constanza Hohenstaufen, emperatriz de Grecia*. Valencia, 2001.



11. Imagen de Nuestra Señora y el niño con el aguilucho.



12. Imágenes de la arquivolta de la portada del capítulo. Foto C. Martínez

La rara imagen del niño, con un águila (imperial) en las manos, podría hacer referencia al periodo de disputas entre el papado y la Corona de Aragón con motivo de la intervención de los monarcas aragoneses en Sicilia que acabaría -provisionalmente- con la paz de Anagni (1295).

La imagen de Nuestra Señora y los ángeles turiferarios podrían haber pertenecido a una de las portadas de la catedral. Acaso lo son del tímpano de la portada del crucero que se corresponde con la actual puerta de los apóstoles. El rosetón actual no oculta la huella de un gran finestral anterior. La portada trecentista desaparecería al ser sustituida por la actual hacia el cuarto decenio del siglo XIV.³²

La portada del capítulo y de la catedral. El taller del obispo Gastó (fig. 13).

La publicación de la noticia documental por parte de Sanchis Sivera referente a la realización de obras en la portada del capítulo por parte de Pere Balaguer en 1424 hizo atribuir a este maestro la actual portada. No obstante, Oñate Ojeda ya señaló que: “la portada entera ha sido embutida en un espacio³³ (el de la anchura de la lonja) mucho menor al que hubo de tener en su lugar primitivo. El encuadre (pilastras, pináculos, etc.) de la parte izquierda (del espectador) ha tenido que ser casi del todo suprimido. El de la derecha también en su parte alta, más no en la baja, dentro ya del mayor espacio de la pequeña capilla de tal lado, donde queda la prueba arqueológica irrefutable de cuanto decimos.

El arco mismo de entrada debió de ser rebajado por exigencias -tal vez- de la altura del espacio disponible. Las hornacinas de junto a la imposta quedaron reducidas y ya no fue posible colocar en ellas estatua alguna entera de las primitivas. El rondó con la Virgen Madre, en medio de dos ángeles incensadores, da la impresión de ser un peque-

ño rosetón cegado, en el que se han colocado las estatuas. Parece como si el doselete de la imagen de la Virgen con el Niño hubiese sido desmochado y como si su peana pidiese alguna columna o soporte donde descansar. Por añadidura, el rosetón fue colocado malamente: sin arte alguna, un tanto desviado a la derecha y teniendo que romper necesariamente el nervio del muro de la preciosa bóveda de Pere Compte. Solamente este detalle basta para demostrar arqueológicamente que esta portada no hubo de colocarse aquí antes de construirse el pasadizo o lonja, sino después, y que no fue trasladada a este sitio ni por Baldomar ni por Pere Compte, ni en su tiempo, pues no eran tan necios como para destruir o deformar sus propias obras, apenas acabadas de hacer, ni de tan mal gusto y poca pericia, que colocasen las obras sin habilidad y sin finura”.³⁴

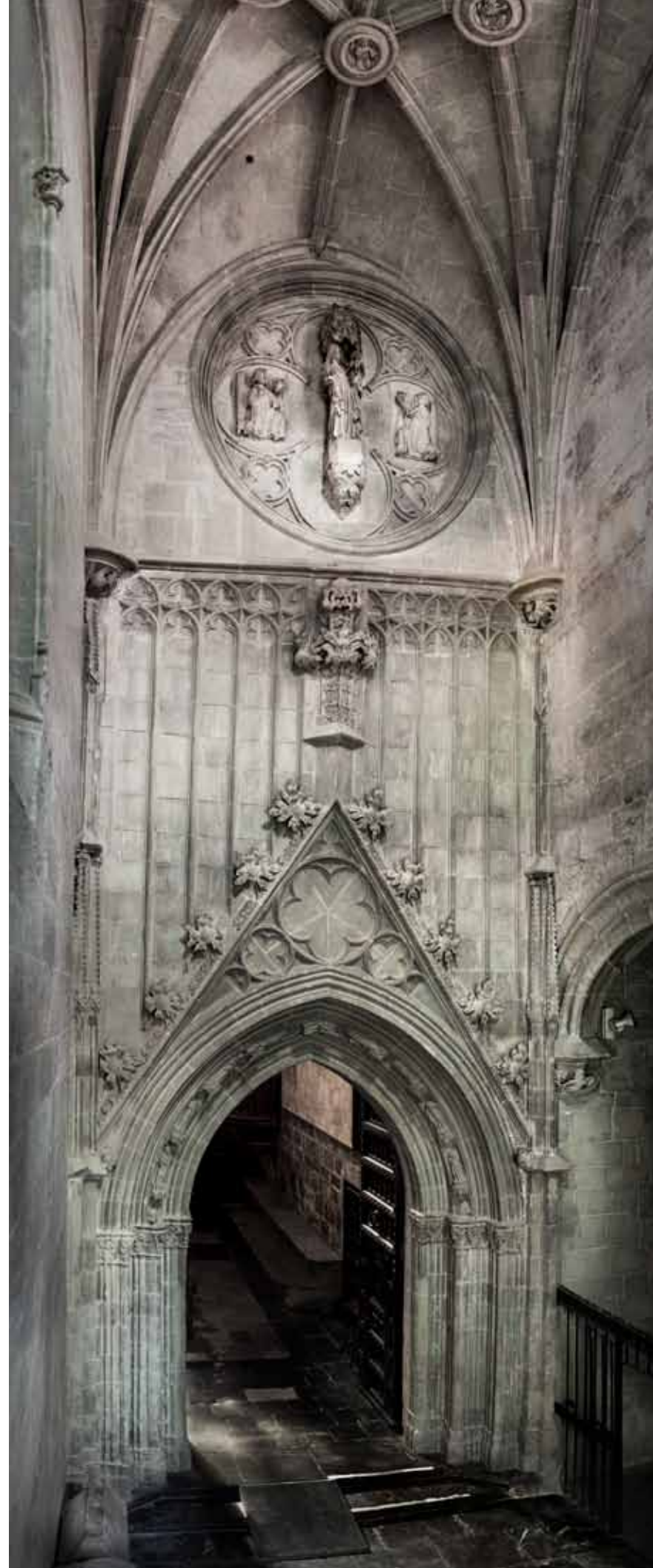
La reciente restauración ha permitido comprobar el rigor de las afirmaciones del canónigo Oñate. La portada proviene de otro lugar y ha sido recortada en altura, la primera dovela del arco ha sido suprimida dejando las figuras del registro inferior reducidas a bustos, (fig. 14) y ajustada en anchura, con lo que han sufrido roturas los pináculos (fig. 15). En origen no pudo ser la puerta original del capítulo (en el eje de la sala) porque medida la altura de la puerta de acceso al claustro superior la portada no cabría. El único lugar del que puede proceder es de la fachada de los pies de la catedral. La portada habría sido construida para la nave trecentista y trasladada por Baldomar cuando se comenzó la *Arcada Nova*. Con la construcción de la portada barroca la portada medieval habría sido trasladada definitivamente al capítulo como memoria antigua.

Más difícil es ajustar la autoría y el momento de su construcción. Seguramente la atribución a Pere Balaguer en función de las noticias documentales proporcionadas por Sanchis Sivera habría que descartarlas ya que únicamente se documenta el trabajo de tres operarios durante diecisiete días, tiempo insuficiente para construir esta portada.

³² RODRIGO LIZONDO, Mateu. “La heráldica en la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCIV, pp. 17-28.

³³ SANCHIS SIVERA, José (1909) p. 243.

³⁴ OÑATE OJEDA, Juan Ángel. *La catedral de Valencia*. Valencia, 2012, p. 47.



Portada actual de la capilla del Santo Cáliz y antigua de los pies de la catedral. Foto C. Martínez.



14. Imagen del registro inferior del arco de la portada del capítulo cortada para ajustarla en el lugar actual. Foto C. Martínez.



15. Pináculo de la portada del capítulo cortado para ajustar la portada en anchura. Foto C. Martínez.



16. Cabeza de león asomando entre tabernáculos de la portada del capítulo. Foto C. Martínez.



17. Detalle del retablo de la capilla del Santo Cáliz, antigua fachada del trascoro de la catedral. Foto M. Gamón.

Estilísticamente la portada del capítulo puede ponerse en conexión con la de los apóstoles de la misma catedral -hecho que también señaló Oñate- y con la portada de Santa María de la Seo de Gandía.³⁵

Entre las similitudes pueden señalarse la peculiar molduración de las arquivoltas de los apóstoles y del capítulo, la forma de los tabernáculos y la composición de las imágenes, que coinciden en el tratamiento de las telas y de los peinados (fig. 12). Los doseles o tabernáculos de las imágenes que se disponen en las arquivoltas, al llegar al ápice de la misma surge entre ellos una cabeza de león (fig. 16). Este detalle se repite en la puerta del capítulo (el mejor conservado), en la de los apóstoles de la catedral de Valencia y en la de Santa María de la Seo de Gandía, casi pareciendo una firma de taller. La reciente datación de la puerta de los apóstoles por

³⁵ RODRIGO LIZONDO, Mateu. *op. cit.* nota 30. Sobre la Colegiata de Gandía, véase: PELLICER i ROCHER, Vicent; COMPANY i CLIMENT, Ximo. "La evolució constructiva i arquitectònica de l'església col·legiata de Santa Maria de Gandia" en *La seu-colegiata de Santa Maria de Gandia*. Gandía, 2002, Vol. I, pp. 65-128.

medio de la heráldica realizada por Rodrigo Lizondo señala que se construyó durante el largo gobierno del obispo Ramón Gastó (1312-1348) y probablemente en el último periodo, a partir de 1341. También el sepulcro del obispo Gastó, recientemente recuperado del subsuelo de la catedral muestra similitudes con la actual portada del capítulo. La peculiar macolla de los gabletes de las arquitecturas del basamento del sepulcro son idénticas (proporcionalmente) a la existente en la portada y la figura del obispo, aún con telas más elaboradas que las de las imágenes de las portadas, puesta en pie muestra un movimiento de telas similar a las imágenes de las portadas.

Todas estas piezas señalarían la existencia de un taller de escultura arquitectónica en Valencia en fechas imprecisas del segundo cuarto del siglo XIV que realizaría el sepulcro del obispo Gastó y la puerta de los apóstoles. Esta se realizaría a la vez que el cambio de localización de la casa de la ciudad en la actual plaza de la Virgen. Posteriormente se realizaría la portada del atrio de la catedral y la de Santa María de Gandía. Esta última se ha considerado siempre perteneciente a las obras emprendidas por el duque Alfonso el Viejo, pero nada impide que sea algo anterior.

La propuesta de la existencia de un taller estable de escultura arquitectónica en las fechas indicadas plantea numerosos problemas de relación con otros episodios coetáneos pero también explicaría los desarrollos posteriores de escultura en el área valenciana especialmente en Morella y en el Maestrazgo.³⁶

El retablo de la capilla y del trascoro (figs. 17-19).

El retablo que actualmente aloja esta capilla es pieza de excepcional interés. Fue construido como fachada del trascoro y estaba situado en la nave

³⁶ JOSE i PITARCH, Antoni; OLUCHA MONTINS, Ferran. "Secuencias de contexto de la escultura de Morella siglos XIII-XIV. *La memoria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*. Morella, pp. 95-115



18. Retablo y detalle del mismo de la capilla del Santo Cáliz, antigua fachada del trascoro de la catedral. En la parte superior, un detalle de la imposta del arco de la entrada. Foto M. Gamón





19. Detalle del retablo de la capilla del Santo Cáliz. Foto M. Gamón



20. Portada de la entrada a la antigua biblioteca de la catedral. Foto M. Gamón.



21. Imposta de la bóveda de la capilla. Foto M. Gamón.

central de la catedral. Está formado por una pantalla de alabastro de unos once metros de anchura. Se apoya en un basamento decorado con maclas de molduras y arcos intersectados. Un repertorio pródigo de pináculos, ménsulas, doseles y gabletes aloja dos niveles de escenas con seis paneles en cada altura. El programa iconográfico es un peculiar relato de la historia de la salvación en la que los paneles del nivel inferior son escenas del antiguo testamento y el superior otras tantas equivalentes del nuevo. De izquierda a derecha y de abajo arriba se ve a Moisés levantando con un palo la serpiente como salvación de las picaduras y a Cristo presentado en la cruz como salvación del mundo; Sansón llevándose las puertas de Gaza y Cristo entrando por las puertas del limbo; Jonás salvado de la ballena y la resurrección de Cristo; Elías en el carro de fuego y la Ascensión del señor a los cielos; Moisés recogiendo las tablas de la ley y la venida del Espíritu Santo; Salomón y la reina de Saba y la coronación de la Virgen.³⁷

La noticia más antigua sobre el coro es circunstancial del año 1380. En 1389 el maestro Joan Franch dibuja y construye un nuevo portal. Poste-

³⁷ OÑATE OJEDA, Juan. *Op. cit.* Nota 32, p. 47 y ss.

riormente se solicitó la maestría de Gillem Solivella, de la catedral de Lérida, que no se llevó a cabo. En 1415 se firmaron capitulaciones con el maestro Jaume Esteve de Xàtiva. Desde 1418 trabajó el maestro Juliá *Lo florentí* que posiblemente se pueda identificar como Julián Nofre, escultor florentino que acaso también pudo ser activo posteriormente en la catedral de Barcelona. A Esteve se le encargó la estructura arquitectónica del retablo. El trabajo no gustó al cabildo y realizada visura por el maestro de obras de la catedral Pere Balaguer y el orfebre Bertomeu Coscollá se estimó inadecuado. La obra quedó paralizada en 1424.³⁸

Cuando Antoni Dalmau fue nombrado maestro mayor de la catedral el 28 de junio de 1441, en el propio día del nombramiento se mencionaba la intención de concluir la obra del trascoro: *e mes avant aquell dia mateix fou provehit que lo dit honorable capitol que acabas lo dit portal de alabast del cor e ques desfes lo portal e tot lo que era errat...* Es decir: y más adelante aquel mismo día el honorable capítulo decidió que acabara el portal de alabastro del coro y que se deshiciera el portal y todo lo que estaba errado. La obra se acabó en 1446. En 1777 el cabildo acordó renovar la fachada del trascoro, conservando los paneles de las escenas y que "...el resto del antiguo trascoro se coloque a dirección de los señores comisarios en el Aula Grande Capitular para conservación de estas memorias antiguas". Eliminado el coro del centro de la nave de la catedral en 1941 los paneles con las escenas se unieron al marco para el que fueron construidas.³⁹

Los bajorrelieves muestran a un maestro formado en el gótico internacional en el que va introduciendo novedades renacentistas. La refinada factura de las piezas se apoya en los valores plásticos del alabastro, de los que extrae una nueva sensibi-

³⁸ SANCHIS SIVERA, José (1909); ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. *Pere Compte, Arquitecto*. Valencia, 2007 p. 30 y ss. VALERO, Joan, "Juliá Nofre y la escultura del gótico internacional florentino", *Anuario Arte*, 1999, vol. XI, pp.

³⁹ GINER, Santiago. "Notas históricas, la capilla del santo Cáliz de la catedral de Valencia". *Saitabi* nº 23-24.



22. Clave de la bóveda de la capilla del Santo Cáliz. Foto M. Gamón.

lidad. También el marco arquitectónico, especialmente el basamento es notablemente interesante y novedoso. Los pináculos que se maclan e intersectan conforman un diseño de extraordinaria abstracción y lógica compositiva.

Coda

La antigua Aula Capitular ha acogido en diversos momentos de su historia muchos elementos de arte mueble; algunos permanecen y otros han sido trasladados. Debe destacarse la colección de retratos de obispos y arzobispos de la sede; el sepulcro del arzobispo Martín Pérez de Ayala; la gran tabla de San Cristóbal; las pruebas realizadas para las pinturas de la capilla mayor por el pintor florentino Nicolás; las cadenas del puerto de Marsella, etc. Ninguno de ellos son necesarios para embellecer -en palabras

del cronista Boix- esta grave y severa arquitectura.⁴⁰

En el año 1827 se construyó en la catedral una nueva Aula Capitular. El seis de enero de 1916 la capilla se destinó para acoger al Santo Cáliz. Asombra pensar como la historia ha ido decantando un espacio tan apropiado para la reliquia. Una capilla construida evocando el *Sancta Sanctorum* del templo de Salomón, con una bóveda que representa por el número de claves al colegio apostólico y la coronación de Nuestra Señora, con un bellissimo retablo en el que se cuenta con una original disposición la historia de la salvación a través de paralelos entre el antiguo y el nuevo testamento. Además, a la capilla se accede por puertas en las que se representa, en diferentes advocaciones, a María Santísima.

⁴⁰ BOIX, Vicente. *Manual del viajero y guía de forasteros de Valencia*. Valencia, 1849.