



# LA CATEDRAL DE VALENCIA

Amando García Rodríguez



CÁTEDRA  
DE EMÉRITOS

de la Comunidad Valenciana





# LA CATEDRAL DE VALENCIA

Amando García Rodríguez

Edita: ©



ÁTEDRA  
DE EMÉRITOS  
de la Comunidad Valenciana

C/ Sant Xavier, 5 - 46015 Valencia - Tel. 96 349 21 63

e-mail: [catedraemeritos@funcae.es](mailto:catedraemeritos@funcae.es) - [www.catedraemeritos.com](http://www.catedraemeritos.com)

Autor:

© Amando García Rodríguez

Coordinan:

Vicente López Merino

Concha Albalat Criado

Salvador Aldana Fernández

D. L.: V-4418-2008

Maquetación e impresión:

Gráficas Antolín Martínez. s.l.

Tel. 96 391 89 84 - [www.grafamar.com](http://www.grafamar.com)

# ÍNDICE

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción.....                             | 7  |
| 2. La portada del Palau.....                     | 19 |
| 3. El cuerpo principal .....                     | 21 |
| 4. El deambulatorio o girola .....               | 25 |
| 5. La portada de los Apóstoles.....              | 26 |
| 6. La torre campanario.....                      | 31 |
| 7. La prolongación del cuerpo principal.....     | 35 |
| 8. El acceso a la Sala Capitular.....            | 38 |
| 9. La Sala Capitular .....                       | 43 |
| 10. Los relieves del trascoro.....               | 50 |
| 11. Los enterramientos de la catedral.....       | 52 |
| 12. El cimborio.....                             | 56 |
| 13. La Capilla Mayor o presbiterio .....         | 59 |
| 14. Los frescos de la bóveda .....               | 66 |
| 15. El retablo mayor .....                       | 69 |
| 16. La galería de la cabecera.....               | 74 |
| 17. La portada de los Hierros .....              | 77 |
| 18. La capilla de San Sebastián .....            | 81 |
| 19. La capilla de San Pedro.....                 | 85 |
| 20. La capilla de San Francisco de Borja .....   | 89 |
| 21. La capilla de San José.....                  | 91 |
| 22. La capilla de Santo Tomás de Villanueva..... | 92 |
| 23. El lado este del crucero.....                | 93 |
| 24. La sacristía mayor.....                      | 99 |

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| 25. Las pinturas del reconditorio.....                | 101 |
| 26. La capilla de la Virgen del Rosario .....         | 103 |
| 27. La capilla de la Virgen del Puig .....            | 105 |
| 28. La capilla de San Rafael Arcángel .....           | 107 |
| 29. La capilla del Cristo de la Buena Muerte .....    | 109 |
| 30. La Virgen del Coro.....                           | 110 |
| 31. La capilla de la Resurrección .....               | 111 |
| 32. La zona del trasaltar.....                        | 114 |
| 33. La capilla de San Jaime Apóstol.....              | 118 |
| 34. La capilla de la Virgen del Pilar .....           | 119 |
| 35. La capilla de San Jacinto María Castañeda.....    | 121 |
| 36. La capilla de San Dionisio y Santa Margarita..... | 122 |
| 37. El lado oeste del crucero .....                   | 123 |
| 38. La capilla de la Inmaculada Concepción .....      | 127 |
| 39. La capilla de San Vicente Ferrer .....            | 128 |
| 40. La capilla de San Luis Obispo .....               | 129 |
| 41. La capilla de San Vicente Mártir.....             | 130 |
| 42. La capilla de la Santísima Trinidad.....          | 131 |
| 43. El museo catedralicio .....                       | 134 |

# **LA CATEDRAL DE VALENCIA**

Una referencia fundamental de la  
historia del arte valenciano

## **1. Introducción**

Tal como se indica en el título de este libro, la catedral de Valencia es una referencia muy importante de la historia del arte valenciano. Más allá de su significación religiosa, sus visitantes se verán sorprendidos no sólo por la gran variedad de estilos y realizaciones de todo tipo que se pueden contemplar en ella, sino también por la alta calidad de muchas de esas obras. El objetivo de esta modesta publicación se centra precisamente en el estudio de todas estas manifestaciones, enmarcándolas en su contexto histórico, social y estilístico. La información que se recoge en estas páginas se presenta de la forma más clara posible, tratando de compatibilizar el rigor con la amenidad, y manteniendo una extensión razonable en un trabajo destinado a un público amplio, que, por una razón u otra, pudiera estar interesado en este tema.

Nos parece oportuno advertir que los materiales que se recogen en este libro no son originales, sino que han sido tomados de muy diversas fuentes. La principal contribución de su autor ha consistido en recopilar y sistematizar estos datos e informaciones dispersos, con el fin de presentarlos de forma atractiva, siguiendo un orden basado en criterios de naturaleza cronológica o de simple localización espacial, dos factores no siempre conciliables. Confiamos en que la lectura de estas pocas páginas estimulará el interés de muchos residentes o visitantes ocasionales de la ciudad de Valencia por conocer un poco mejor esta catedral y algunos de los tesoros artísticos que se conservan en ella, y cuyas características tal vez no les sean demasiado



Catedral de Valencia  
Vista desde la plaza de la Reina

familiares. En cualquier caso, esperamos que dicho conocimiento contribuya a que todos ellos puedan valorar debidamente el patrimonio monumental y artístico de este templo valenciano, ayudando a contemplarlo con una mirada más consciente.

La catedral de Valencia nos ofrece una espléndida visión panorámica de la historia del arte valenciano a lo largo de más de cinco siglos. Aunque esta afirmación resulta especialmente aplicable al campo de la arquitectura (algún autor ha llegado a decir que la catedral es un museo de la mejor arquitectura valenciana de todos los tiempos), en este templo se puede contemplar también un rico y variado muestrario de otras manifestaciones artísticas de muy distinta naturaleza. Desde el punto de vista puramente arquitectónico, hay que señalar ante todo que, aunque el estilo básico de este emblemá-

tico edificio es el gótico mediterráneo, en él se contemplan también muchos elementos constructivos correspondientes al románico, al gótico francés, al renacimiento, al barroco y al neoclasicismo. La catedral de Valencia destaca igualmente por su extremada simplicidad y sobriedad, en relación con otras muchas catedrales hispanas. En este sentido, habría que recordar que esta catedral no fue la obra suntuaria de ninguna monarquía, sino una realización sufragada por la burguesía local.

La construcción de este templo se inició en el siglo XIII y concluyó en el siglo XVIII. Las numerosas intervenciones a las que su estructura original ha estado sometida durante todo este tiempo han privado a esta catedral de la coherencia constructiva y la claridad expositiva que se pone de manifiesto en otras catedrales de nuestro país. Sin embargo, la diacronía arquitectónica que caracteriza la catedral de Valencia es probablemente uno de sus rasgos más interesantes y atractivos. Es asombroso que este largo proceso constructivo no haya dado lugar a una mezcla caótica de estilos absolutamente diferentes, sino a una conjunción verdaderamente armónica de todos ellos. Sólo la gran calidad de los maestros y constructores que realizaron estas obras y remodelaciones puede explicar tan sorprendente resultado.

La catedral de Valencia está situada en el corazón de la ciudad antigua y establece sus cimientos en sus orígenes más remotos. Aunque su subsuelo nunca ha sido explorado arqueológicamente de forma exhaustiva, es evidente que se levanta en el centro de la primitiva ciudad romana y, sin duda, lo hace también sobre una zona episcopal visigótica, zona que ha sido excavada en sus inmediaciones en fechas relativamente recientes. Es importante recordar también que en este mismo lugar se construyó en su momento la mezquita mayor de la Valencia musulmana. Aunque no existe ninguna evidencia de ello, algunos historiadores han especulado con la posibilidad de que esta mezquita estuviera emplazada, más o menos, en el sitio que ocupa en la actualidad el transepto de la catedral. El acceso a esta mezquita debía estar muy cerca del lugar en el que se levanta la

puerta de los Apóstoles, en tanto que el mihrab podría estar situado en una zona próxima a la puerta de la Almoína.

La conquista de Valencia por las fuerzas del rey Jaime I marcó el punto álgido de una brillante campaña militar de las tropas de la Corona de Aragón, en la que ya se había conseguido la toma de un buen número de poblaciones valencianas de alguna importancia, tales como Peñíscola, Castellón o Burriana. La entrada en Valencia, que había estado sometida a sitio durante casi cinco meses, tuvo lugar el 9 de Octubre de 1238, fecha en la que esta ciudad se incorporó definitivamente al mundo cristiano (es oportuno recordar que, mucho antes de este tiempo, Valencia había estado en manos del Cid durante ocho años, concretamente entre 1094 y 1102). La toma de posesión de la ciudad por las fuerzas cristianas se materializó con un solemne *Te Deum* oficiado junto a su mezquita mayor, que fue purificada y consagrada en ese mismo acto como catedral. Su primer obispo fue fray Berenguer de Castellbisbal, aunque sólo estuvo al frente de la misma un par de años. En el muro exterior del ábside de la catedral existe ahora una pequeña capilla cerrada con una reja metálica que, según indica una placa de piedra colocada sobre esa puerta, nos recuerda el lugar en el que, de acuerdo con la tradición, se celebró esta primera misa. En el interior de esta capilla, sobre un altar, podemos contemplar una pintura con una imagen de San Jorge alusiva a la batalla del Puig de Santa María, que había tenido lugar el año anterior. Esta primera misa fue oficiada por Pere de Albalat, que era obispo de Lérida en aquel tiempo, y se celebró sobre un altar portátil ante una imagen o icono de la Virgen pintada sobre tabla, que era propiedad del monarca y que, al parecer, le había acompañado durante toda la campaña. Este icono se ha conservado en la catedral de Valencia desde los tiempos de la conquista, aunque desgraciadamente fue destruido durante la guerra civil. El propio rey Jaime I ordenó que el nuevo templo quedara bajo la advocación de la Virgen. Puede ser interesante recordar también que su denominación oficial completa es la de Catedral Basílica Metropolitana de Santa María.

Como es natural, sobre los actos de consagración de la mezquita mayor musulmana existen muchas leyendas. Una de ellas narra cómo el rey Jaime I, armado con un martillo de plata, destruyó la decoración musulmana existente en las paredes de la misma. A esta tarea se sumaron también muchos de sus hombres, dejando la mezquita convertida en ruinas en pocas horas.

La catedral de Valencia fue el primero y el más importante símbolo de la incorporación de esta ciudad a la cristiandad. La construcción de una catedral era una demostración patente de la voluntad de los cristianos de permanecer para siempre en estas tierras, relegando al olvido el pasado dominio musulmán de la ciudad. La firme intención de edificar la catedral de Valencia en el lugar que hoy ocupa está perfectamente documentada desde fechas muy tempranas (1249), por ejemplo, a través de la prohibición real de realizar cualquier tipo de construcciones en los alrededores de la antigua mezquita cristianizada o por la adquisición de algunos solares próximos a ella.

Aunque los primeros libros de obras que se conservan actualmente en el archivo catedralicio corresponden al siglo XIV, sabemos que la construcción de la catedral comenzó oficialmente el 22 de junio de 1262, por iniciativa de fray Andreu de Albalat, hermano del ya mencionado Pere de Albalat, que fue obispo de Valencia entre los años 1248 y 1276. Al parecer, esta información constaba en una antigua lápida de piedra situada en el deambulatorio de la catedral y que desapareció durante las obras de remodelación neoclásica que se llevaron a cabo en este templo a finales del siglo XVIII.

La construcción de la catedral se inició por la cabecera o ábside y por la puerta del Palau o de la Almoina, situada en uno de los extremos del crucero. Estas primeras obras estaban próximas al lugar en el que estaba el palacio del obispo, símbolo del poder eclesiástico. A continuación se iniciaron los trabajos de construcción del cuerpo principal, que finalizaron a principios del siglo XIV. Durante este mismo siglo se construyó la que se conoce como portada de los Apóstoles, el cimborio, la Sala Capítular y la torre campanario, que sustituyó



Catedral de Valencia  
Vista desde la plaza de la Virgen

a otra torre anterior y cuya existencia sólo conocemos a través de referencias documentales. Estas dos últimas edificaciones están situadas a los pies del cuerpo principal de la catedral, y originalmente estaban separadas del mismo. Esta singular localización sugiere que debieron estar dispuestas alrededor de un pequeño claustro o atrio, un espacio que en la segunda mitad del siglo XV sería ocupado por la ampliación del templo, concretada en la construcción de la llamada *Arcada Nova*, realizada por Francesc Baldomar. Hay que destacar el hecho de que la catedral que contemplamos actualmente es sustancialmente la misma que existía a finales del siglo XV, con idéntica planta en forma de cruz latina, con tres naves separadas por grandes arcos y con unos 100 metros de longitud por más de 50 metros de anchura en el crucero.



Catedral de Valencia  
Vista desde la plaza del Palau

Tal vez sea interesante hacer aquí un breve inciso para recordar que el setabense Alfonso de Borja fue obispo de Valencia entre los años 1429 y 1458. Entre 1455 y 1458 ocupó el Papado de Roma con el nombre de Calixto III. Su sobrino Rodrigo de Borja, igualmente nacido en Játiva, fue obispo de Valencia y cardenal entre 1458 y 1492, ocupando la Cátedra de San Pedro entre 1492 y 1503. Es interesante mencionar también que en el año 1492, a instancias de Rodrigo de Borja, el Papa Inocencio VIII elevó la catedral de Valencia al rango de Catedral Metropolitana. Esta efemérides se recuerda en una placa adosada a una de las fachadas del cercano Palacio Arzobispal.

Las huellas del Renacimiento en la catedral de Valencia son abundantes y significativas. En este sentido, aunque reconociendo su carácter anecdótico, hay que mencionar aquí la temprana presencia del arte renacentista italiano de la mano del escultor Juliá lo Florentí, que realizó los relieves del trascoro en una fecha tan temprana como 1417. Mucho más importantes e influyentes para el devenir del arte valenciano fueron las aportaciones pictóricas de Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano, realizadas a partir de 1472. Algunos años más tarde, Fernando Yáñez y Fernando Llanos fueron capaces de incorporar las corrientes artísticas procedentes de Italia a la tradición pictórica valenciana. Como es natural, las huellas del arte renacentista en la catedral de Valencia se ponen de manifiesto también en otros campos artísticos, con trabajos de tanto relieve como la caja de los órganos o la capilla de la Resurrección. La muestra más elocuente del renacimiento pleno se producirá en la segunda del siglo XVI, con la realización de la que se conoce como *Obra Nova*, situada en el ábside de la catedral y trazada por el arquitecto Gaspar Gregori.

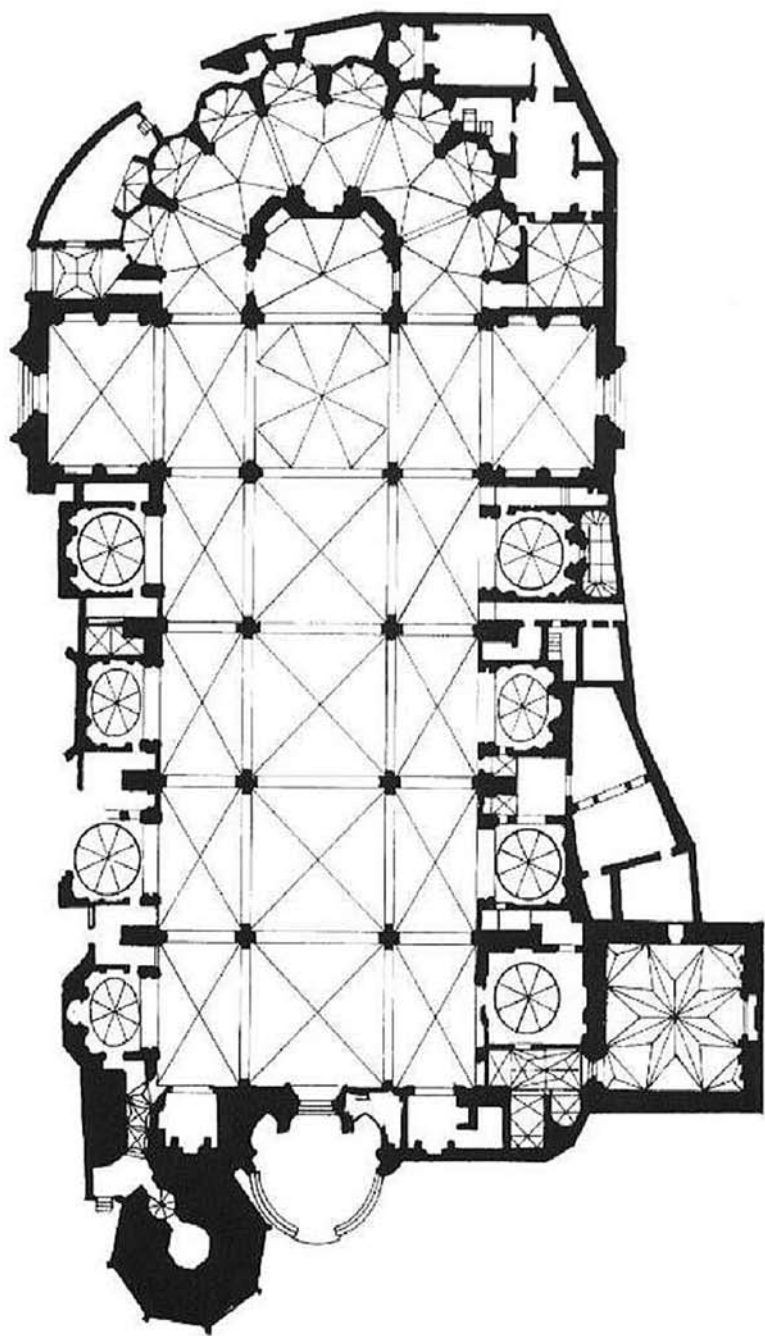
El tránsito del siglo XVI a XVII dejó numerosas huellas de corte clasicista en la catedral de Valencia, entre las que podemos mencionar la renovación de la sillería del coro o la reestructuración de la capilla de San Sebastián o de los Covarrubias, situada a los pies del templo. Los años centrales del siglo XVII se caracterizan por varias intervenciones arquitectónicas en las que se utilizaron técnicas de albañilería

muy complejas, entre las que sobresale la construcción del arco de paso de la catedral a la basílica de la Virgen de los Desamparados, que en esos momentos estaba en construcción.

En la segunda mitad del siglo XVII Juan Bautista Pérez Castiel llevó a cabo la remodelación del espacio del presbiterio de la catedral, utilizando un deslumbrante decorativismo barroco. Esta intervención se puede considerar como el primer eslabón de una larga cadena de remodelaciones barrocas que se realizaron a finales del siglo XVII en la mayoría de las iglesias valencianas. En relación con este tema, nos parece oportuno recordar que, a principios del siglo XX ninguna iglesia gótica de la ciudad de Valencia (con la sola excepción de la Capilla Real del convento de Santo Domingo) carecía del correspondiente revestimiento barroco o neoclasicista. De hecho, en toda la región valenciana eran muy escasas las iglesias góticas cuyos interiores conservaban su aspecto original. Como caso paradigmático en este sentido es interesante mencionar la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, cuyo exterior e interior góticos fueron remodelados a finales del siglo XVII en estilo barroco.

El panorama ha variado en gran medida durante las últimas décadas al eliminarse (en ocasiones, con criterios muy discutibles) algunos revestimientos barrocos o clasicistas de iglesias originalmente góticas. Estas actuaciones de recuperación han permitido un considerable avance en nuestro conocimiento de la arquitectura gótica valenciana. En cualquier caso, las dificultades para una adecuada comprensión de esta arquitectura serán permanentes. Existen muchas realizaciones importantes de la arquitectura gótica valenciana que no podremos contemplar nunca, dado que esas obras están totalmente ocultas por valiosos recubrimientos barrocos cuya eliminación es impensable.

Volviendo a la presencia del estilo barroco en la catedral de Valencia, es necesario hacer una mención muy especial a la que, sin duda alguna, es la obra arquitectónica más significativa del barroco valenciano y aún hispano. Nos estamos refiriendo a la portada de los pies de este templo, construida entre 1703 y 1741, y que ninguna



Catedral de Valencia  
Plano de la planta en la actualidad

historia de la arquitectura barroca puede dejar de analizar, dado que, junto con el cimborio, éste es el elemento más importante de esta edificación. Esta portada fue diseñada por el alemán Conrado Rudolf y construida con la colaboración de un nutrido equipo de artistas valencianos y foráneos, siendo el primer ejemplo en España de las fachadas de superficies ondulantes. En esta portada de los Hierros se dan cita los esquemas propios del mejor barroco europeo con los más sorprendentes alardes de perspectiva y estereotomía. El resultado es una realización de extraordinaria calidad, con una notable repercusión en el ámbito valenciano e hispánico en general.

La última secuencia artística importante que hay que tener en cuenta en la dilatada historia de la catedral de Valencia fue la remodelación neoclásica de finales del siglo XVIII, realizada en pleno fervor academicista, una empresa que comenzó en 1774, bajo el arzobispado de Francisco Fabián y Fuero, y que no concluyó hasta principios del siglo XIX. Los responsables de esta remodelación fueron Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez, que contaron con la colaboración de numerosos arquitectos y artistas valencianos, muchos de ellos vinculados a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Esta reforma de la catedral se inscribe en la tradición de renovación de los primitivos espacios góticos, tan presente en la arquitectura valenciana durante los siglos XVII y XVIII, y fue la realización más representativa del academicismo en la ciudad de Valencia. Con la sola excepción del presbiterio (al que sin duda alguna salvó su deslumbrante barroquismo y la riqueza de los materiales que lo decoraban) y de la capilla de San Pedro, situada a los pies de la catedral, todo el interior del templo (naves, deambulatorio y capillas) fue transformado. Los arcos ojivales originales fueron sustituidos por otros de medio punto. Las pilastras góticas se convirtieron en pilastras corintias del más severo clasicismo. Los muros del templo fueron totalmente revestidos con zócalos de mármoles y abundantes estucos dorados, elementos que conferían a su interior un aspecto realmente singular. En esta importante reforma sólo quedaron a la vista (y no siempre) los nervios góticos de la crucería de las bóvedas. En estas intervenciones se ponía de



Portada románica del Palau  
Arnau Vidal (autoría dudosa). Siglo XIII

manifiesto una evidente intencionalidad barroca, aunque expresada ahora en un lenguaje clásico. Los resultados obtenidos en las mismas recibieron alabanzas y críticas. Mientras algunos expertos las consideraron totalmente extravagantes, otros, en su mayoría cercanos a la Academia de Bellas Artes valenciana, se mostraron partidarios incluso de un mayor radicalismo en los planteamientos.

Los destrozos producidos durante la guerra civil en el interior del templo catedralicio y el inadecuado intervencionismo aplicado al finalizar la contienda para corregir los daños motivaron la desaparición del coro y el desplazamiento de los órganos, entre otros cambios de muy diversa entidad. Estas actuaciones dejaron al descubierto una parte de la estructura gótica original de este templo. En los años setenta se inició la recuperación del estilo original de la catedral,

bajo la dirección de Fernando Chueca Goitia. De entrada, se suprimieron los tejados y se reconstruyó la antigua cubierta de terrazas. En la siguiente década se derribaron las denominadas Casas de los Canónigos, unas construcciones adosadas a las capillas que recaían a la calle del Miguelete, de escaso o nulo valor arquitectónico. En esos mismos años se iniciaron también los trabajos de recuperación de la estructura primitiva del cuerpo principal de esta catedral, el crucero y el deambulatorio (estilo gótico), aunque se decidió que la mayoría de sus capillas conservaran su revestimiento neoclásico, haciendo posible de este modo conocer “el antes y el después” de estas intervenciones.

## **2. La portada del Palau**

La portada del Palau recibe este nombre por estar orientada al palacio arzobispal. Se la conoce igualmente como puerta de la Almoina (palabra que significa limosna en valenciano) en razón a su proximidad a una casa en la que se daba socorro a los necesitados (desaparecida), o puerta románica, dado el estilo en que está construida y que, de hecho, constituye un caso de arcaísmo. Según algunos historiadores, la puerta del Palau fue construida por Arnau Vidal hacia el año 1270, aunque esta autoría es dudosa. Para otros, la construcción de esta portada se produjo algo antes de iniciar las obras del cuerpo principal del templo, apuntando incluso la posibilidad de que esa construcción se iniciara poco tiempo después de la conquista cristiana, asociándola con el temprano derribo del mihrab de la mezquita aljama musulmana que era su espacio más sagrado y que, al parecer, estaba situado en este lugar. Más allá de todas estas especulaciones, es evidente que la portada del Palau nos proporciona el ejemplo más antiguo e interesante de la conjunción entre la arquitectura y la escultura que tenemos en la ciudad de Valencia, y es también, con diferencia, la mejor de las portadas valencianas de tradición románica.

En el muro en que se encuentra esta portada existe una gran ventana ojival. La portada propiamente dicha está constituida por

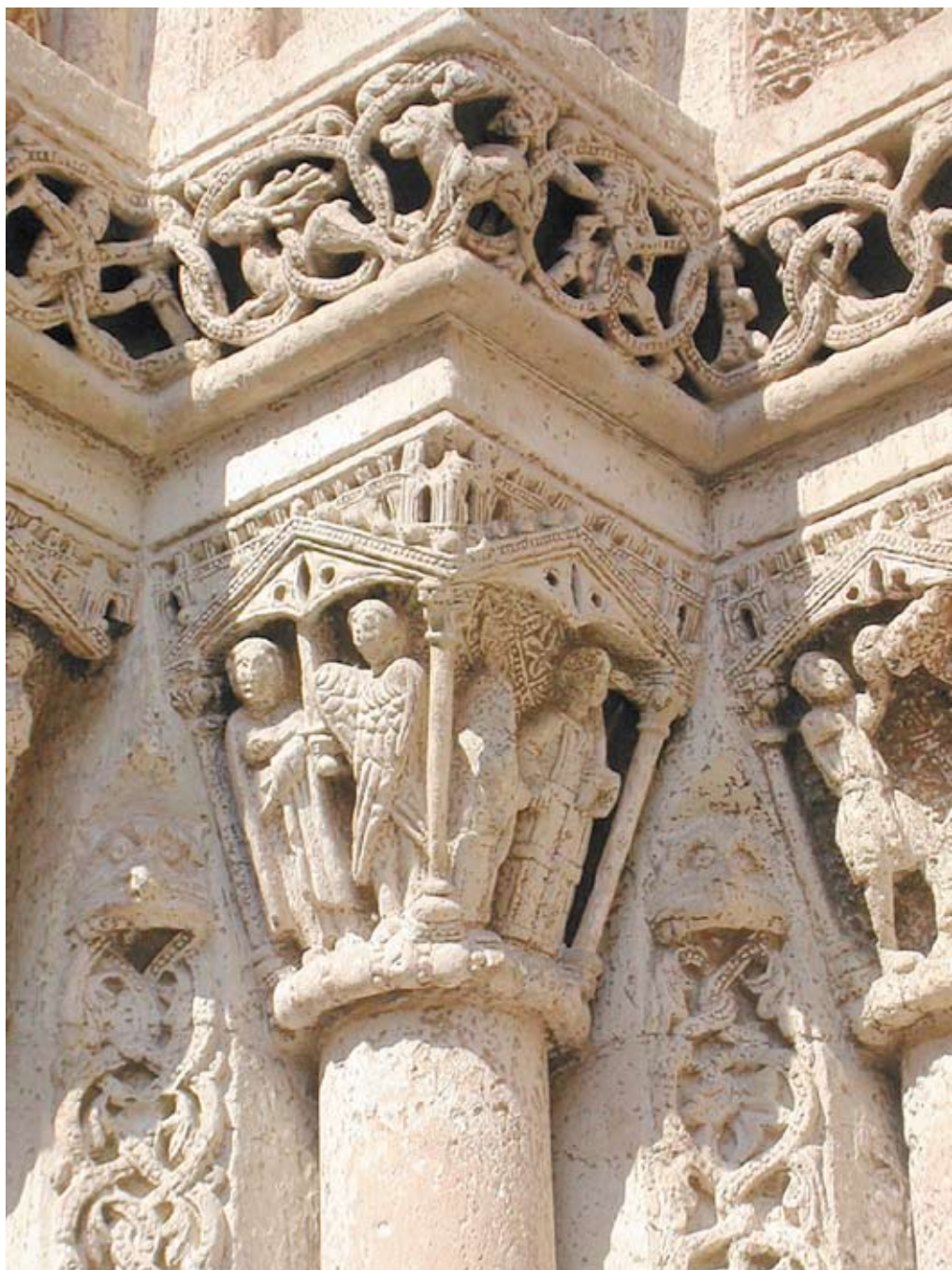
seis arquivoltas de medio punto fuertemente abocinadas, decoradas con motivos geométricos y vegetales (puntas de diamante, molduras en zigzag y delicados follajes), así como con figuras de ángeles y santos. Los capiteles que rematan las doce columnillas que sostienen las arquivoltas están decorados con pasajes del Antiguo Testamento. Las arquivoltas están enmarcadas por un saliente del muro, lo cual hace que todo el conjunto se disponga a manera de un gran arco triunfal. El tejadillo del saliente de esta portada se apoya sobre una serie de pequeñas ménsulas talladas con forma de cabezas humanas que representan probablemente a bienhechores o donantes. Una leyenda del siglo XVI afirma que estas figurillas corresponden a los siete maridos y las siete mujeres de Lérida (cuyos nombres aparecen grabados en el muro) que se encargaron de hacer llegar a Valencia a las trescientas doncellas que se precisaban como esposas de los primeros repobladores. Al margen de lo indemostrable de esta leyenda, la composición y el estilo decorativo de la portada la relacionan con las experiencias del románico tardío que se conocen como la escuela de la catedral de Lérida y que se manifiesta claramente en la *portada dels Fillols* de dicho templo. La portada del Palau de la catedral de Valencia se parece a esta puerta en los elementos geométricos de inequívoca impronta románica, en las tradiciones tolosanas y en el alero al que nos acabamos de referir. Esta semejanza ha hecho pensar en la posibilidad de que algún maestro leridano fuera el responsable de su construcción. Otros historiadores consideran que es demasiado restrictivo encuadrar la portada del Palau dentro de este modelo y que más que en la escuela de la catedral de Lérida habría que pensar en una última etapa de las edificaciones románicas existentes tanto en Aragón como en Cataluña. En todo caso, la portada del Palau se diferencia de esas portadas por su extraordinaria decoración figurativa, que corresponde a una época algo más tardía que la de aquéllas.

Evidentemente, lo más original y avanzado de la portada del Palau es la incorporación del programa figurativo de los capiteles, con escenas del Antiguo Testamento, algunas de ellas muy elaboradas.

La decoración de estos doce capiteles tiene un claro sentido religioso y didáctico, con la misma simbología implícita a la portada lateral de un templo, situada en este caso en el lado de la Epístola, y dedicada por lo tanto al Antiguo Testamento. Cada capitel, dividido en el centro por una fina columnita, recoge dos escenas diferentes, una a cada lado, lo que hace un total de veinticuatro escenas, en las que se resume la historia de la Salvación, desde la Creación del mundo hasta el Diluvio (parte de la izquierda) y desde después del Diluvio hasta la institución de la Ley Mosaica (parte de la derecha). Es posible que en el parteluz original, que fue eliminado en el año 1599 (con el fin de permitir la salida de las andas procesionales) y que se ha perdido, hubiera una representación del Diluvio, con alguna imagen del arca de Noé. El historiador Roque Chabás estudió con gran detenimiento estos capiteles e identificó todos los episodios que se representan en ellos (la creación del universo, la tentación de Adán, la historia de Abraham e Isaac, Moisés recibiendo las tablas de la Ley, etc.). El carácter descriptivo de estos doce capiteles, que en un espacio tan reducido son capaces de desarrollar una escenificación tan amplia, está expresado en un lenguaje propio del románico tardío o del gótico primitivo, impregnado del naturalismo propio de la época en que se construyó esta hermosa portada.

### **3. El cuerpo principal**

Las obras de construcción del cuerpo principal de la catedral se iniciaron en 1262 y finalizaron en 1356 (es probable que, en un principio, la construcción de la nueva catedral coincidiera con los trabajos de demolición de la mezquita musulmana situada en este lugar). Las primeras fases de las obras corrieron a cargo de un maestro anónimo de formación un tanto arcaica, impregnado por el gótico cisterciense. Aunque en ocasiones se ha considerado la posibilidad de que la iniciación de las obras de construcción tuviera lugar bajo la dirección del arquitecto Arnau Vidal, la verdad es que no existe ninguna prueba de ello, dado que los primeros libros de obras de la catedral datan de 1380.



Portada románica del Palau  
Detalle de los capiteles. Siglo XIII

Es importante destacar que la parte más antigua de este templo, que actualmente podemos contemplar en su estado original gracias a las obras de restauración del edificio que se llevaron a cabo a finales del pasado siglo, es prácticamente románica, o al menos de “tradición románica”, en el camino del gótico más primitivo. Varios historiadores han resaltado el estrecho parentesco existente entre la catedral de Valencia y las catedrales de Lérida y Tarragona. Algunos autores han señalado también la similitud entre la catedral de Valencia y la iglesia del monasterio aragonés de Rueda y (aunque ello sería mucho más difícil de explicar) el templo de Santa Ana de Jerusalén, especialmente en lo que se refiere a la peculiar relación de anchuras entre la nave central (tramos cuadrados) y las naves laterales (tramos rectangulares).

Algunos historiadores han señalado que los tramos cuadrados con los que se compone la nave central de este templo, la sobriedad decorativa de su interior, la amplitud y la escasa altura de su nave principal, así como la anchura inusualmente grande de las aberturas que comunican esa nave central con las naves 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 ocasiones, la expansión de la orden de los dominicos impulsó la adaptación de la forma basilical a las necesidades de las órdenes mendicantes, buscando la creación de espacios amplios y adecuados para la predicación. No debe ser ajena a esta disposición la presencia de dominicos en la más alta jerarquía de la Iglesia valenciana durante las primeras fases de la construcción de la catedral. Habría que recordar que el obispo Andreu de Albalat, el iniciador de esa construcción, fue con anterioridad fraile dominico aragonés, viajero por Francia e Italia. Otro elemento a favor de la hipótesis sobre la posible conexión con Italia, nos lo proporciona la presencia de Nicolás de Ancona (un gentilicio relacionado con la ciudad italiana de ese nombre), al frente de las diferentes obras de la catedral en los primeros años del siglo XIV.

En su configuración original, la estructura de la catedral de Valencia fue la de un templo con tres naves y tres crujías, con un amplio crucero saliente, un presbiterio poligonal abierto directamente al crucero y un gran deambulatorio. En su conjunto, la catedral de Valencia tiene unas dimensiones de 94 metros de longitud por 54 metros de anchura, en la zona del transepto. El edificio se cubre con bóvedas de crucería simple con nervaduras potentes y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. Los pilares son de planta bastante arcaica. Por lo que se refiere al alzado del cuerpo principal del edificio, hay que destacar sobre todo la escasa diferencia de alturas existente entre la nave central y las naves laterales. Esta cualidad difiere de lo que era usual en la arquitectura del gótico francés y explica que, al no existir otra iluminación en buena parte del cuerpo principal que la que proporcionan las ventanas de la nave central (actualmente cerradas con placas delgadas de alabastro), esta zona quede un tanto oscura. Por otra parte, y dado que los arcos ojivales que sostienen las bóvedas de este templo son muy abiertos, el edificio da la impresión de ser algo bajo de techo.

Nos parece interesante mencionar también que en la construcción de la catedral se utilizó piedra de las canteras de Burjassot y Godella, así como de lugares bastante más alejados de la ciudad, como Jávea o Denia, desde donde llegó hasta aquí transportada en barcos.

A título anecdótico, podríamos señalar que si nos situamos en el centro de la catedral, bajo el cimborio y mirando a la salida que conduce a la portada de los Apóstoles y plaza de la Virgen, veremos a nuestra izquierda el conocido como púlpito de San Vicente Ferrer. Se trata de uno de los púlpitos góticos del siglo XIV que han existido durante siglos en este templo. El nombre con el que se le denomina se debe al convencimiento de que este santo valenciano debió dirigirse desde él a los fieles en alguna de las ocasiones en que predicó en esta catedral. Sobre este púlpito podemos contemplar un óleo sobre tabla con una imagen de este santo valenciano, realizado por Adolfo Ferrer en 1982.

#### **4. El deambulatorio o girola**

El deambulatorio o girola de los templos es un espacio semicircular en el que suelen estar situadas las capillas principales de esos edificios y en cuyo centro se encuentra el altar mayor. La existencia de esta zona hace posible que los sacerdotes y fieles puedan “deambular” libremente por las capillas que se encuentran en esta zona de cabecera sin interrumpir los actos de culto que se puedan celebrar en el correspondiente altar mayor. Es importante señalar que la existencia de este espacio es muy poco frecuente en la arquitectura gótica valenciana. De hecho, en la ciudad de Valencia solamente lo encontramos en la catedral y en la cercana iglesia de Santa Catalina.

El deambulatorio de la catedral es una de sus partes más antiguas. Es probable que la construcción de este espacio comenzara en el año 1262. En todo caso, se sabe que la construcción de la girola y sus ocho capillas concluyó antes de que finalizara el siglo XIII. Las obras avanzaron hasta llegar al lugar ocupado por la puerta del Palau, situada en el lado este del crucero, de la que ya hemos hablado en un apartado anterior. La girola de la catedral adopta en fechas muy tempranas las soluciones del gótico francés y ha sido considerada en este sentido como una adelantada en la arquitectura gótica de la Corona de Aragón. Su planta, dividida en tramos pentagonales, recuerda a las girolas de las catedrales de Burgos y Toledo. El deambulatorio de la catedral de Valencia presenta la característica disposición radial, abriéndose hacia las ocho capillas que se encuentran en la parte más externa de este espacio. Hay que llamar la atención sobre el hecho de que la girola de la catedral presenta la singularidad (que pasó desde esta edificación a la iglesia de Santa Catalina de Valencia o a la catedral de Murcia, construidas en fechas posteriores) de que el número de las capillas radiales es par, por lo cual el eje del edificio está situado en un pilar de separación entre dos de estas capillas y no en el centro de una de ellas, como suele ser habitual en los templos góticos.

En la configuración original de la catedral, desde el deambulatorio se podía ver el altar mayor a través de los arcos del presbiterio,

de forma similar a lo que sucede actualmente en la iglesia de Santa Catalina. Estos arcos fueron cegados en la reforma barroca del presbiterio que tuvo lugar en el siglo XVII, tras la cual el deambulatorio quedó totalmente aislado del resto de la catedral, salvo por que se refiere a sus dos accesos.

Es importante recordar también que las estructuras góticas de la girola, al igual que casi todos los espacios de este templo, fueron recubiertas por completo tras la reforma neoclásica realizada en el siglo XVIII. Como ya hemos indicado en otro lugar, tras la última restauración de la catedral, llevada a cabo a finales del pasado siglo XX, se eliminaron los revestimientos neoclásicos existentes en la mayoría de las zonas del templo, lo cual permite apreciar ahora muchos de los muros, arcos y bóvedas góticas originales.

Como dato curioso, habría que señalar que en el deambulatorio, frente a la puerta que da acceso a la sacristía, se encuentran las campanas conocidas como *campanes del rotgle*. Se trata de un juego de campanas de uso cotidiano en los actos de culto. También se encuentran aquí dos pequeñas campanas de avisos, que carecen de inscripciones, y que la tradición asocia con las que trajo a Valencia el rey Jaime I, tras la conquista de la ciudad en el año 1238, con el objeto de estimular la cultura sonora de los cristianos.

## **5. La portada de los Apóstoles**

Como es natural, durante el siglo XIV, con el apogeo de la arquitectura más monumental, la escultura arquitectónica adquiere una gran relevancia. La portada más importante de las tierras valencianas, en un sentido cronológico y monumental, con esculturas de bulto y un programa iconográfico muy complejo es, sin duda, la portada de los Apóstoles de la catedral de Valencia. Esta bella portada gótica incorpora muchos de los elementos decorativos nacidos en los dominios reales franceses y contrasta fuertemente con la otra puerta con la que se enfrenta en el crucero de esta catedral, la portada románica del Palau.



Cuerpo principal de la catedral  
Arnau Vidal y otros. Siglos XIII al XV

Aunque no existe documentación sobre la construcción de la portada de los Apóstoles, hay que suponer que se levantó durante la primera mitad del siglo XIV. La mala calidad de la piedra utilizada en su construcción, unida a las agresiones ambientales, han degradado mucho los detalles decorativos y las numerosas imágenes que la adornan, obligando a continuas reparaciones a lo largo de los tiempos, algunas de ellas documentadas ya en el siglo XV. Pese a ello, lo que se ha conservado hasta hoy es de una calidad y un refinamiento verdaderamente excepcionales. Los arcos de la portada se apoyan sobre seis doseles que protegen otras tantas estatuas de Apóstoles, que descansan a su vez sobre unos pilares prismáticos decorados con relieves con varios escudos del Reino, familiares y gremiales. Las estatuas de los seis Apóstoles restantes están situadas fuera de

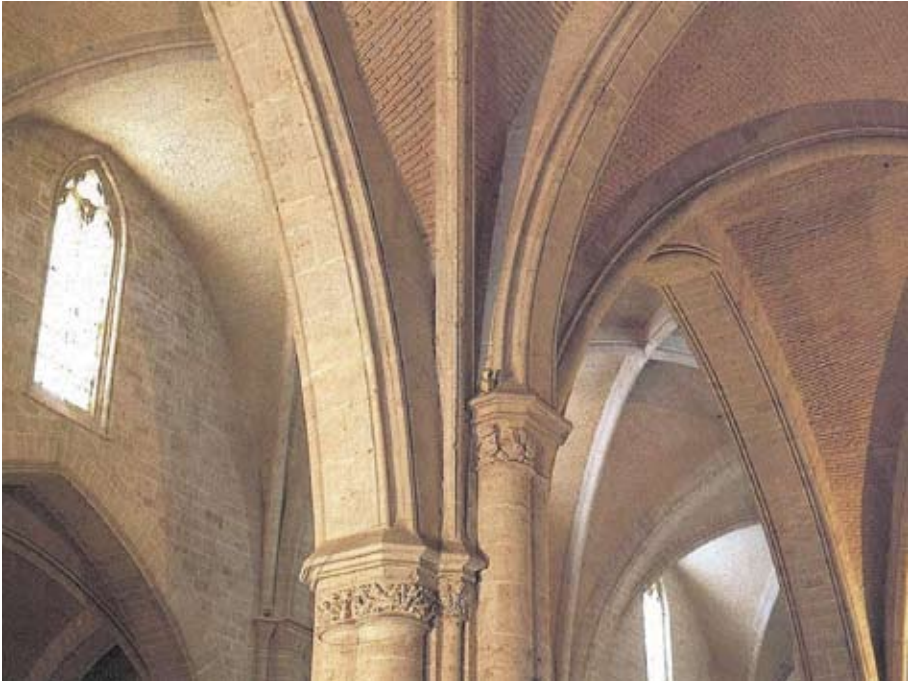
los arcos de la portada. En una posición todavía más al exterior, a la derecha, vemos las imágenes del Papa San Sixto y de su diácono San Lorenzo mártir, en tanto que a la izquierda se muestran las efigies del obispo San Valero y de su diácono San Vicente Mártir. La triple arquivolta, recogida por un gran gablete con arquerías ciegas, acoge dieciséis pequeñas imágenes de ángeles, dieciséis de santos y dieciséis de profetas, es decir, un total de 48 figuras, todas ellas protegidas por doseles. En el tímpano vemos una imagen de la Virgen con el Niño en brazos rodeada por ocho ángeles con instrumentos musicales, componiendo una escena de notable calidad en la que destacan especialmente el delicado rostro de la Virgen y las vestiduras de los ángeles, de cabellos ondulados y expresiones vivaces. Es interesante señalar que esta imagen se encontraba originalmente en el parteluz de esta puerta, que, al igual que sucedió con el que existía en la portada del Palau, fue eliminado en 1599, en tiempos del Patriarca Juan de Ribera. En la parte superior de la fachada, enmarcado por un acusado gablete, se abre un rosetón de más de seis metros de diámetro, cuyas tracerías dibujan una estrella de David. En los años sesenta del pasado siglo este rosetón fue reconstruido casi por completo, dado que estaba muy deteriorado. Se pudo comprobar entonces que el rosetón sustituyó en su momento a una ventana lancetada muy parecida a la que podemos contemplar en la actualidad sobre la portada del Palau. A título de curiosidad, podemos añadir que los batientes de madera de esta puerta son del año 1438 y que sus clavos y herrajes son los originales de aquella época.

La rica decoración escultórica de esta portada constituyó en su tiempo una importante novedad en los dominios de la Corona de Aragón. Habría que advertir que todas las imágenes que se pueden contemplar ahora en la portada de los Apóstoles son copias de las esculturas originales que se conservan en el Museo catedralicio. En el original de la figura de San Pedro todavía se pueden apreciar algunos restos de policromía, ya que, en un principio, todas las figuras de esta portada estaban policromadas. En esta imagen, muy bien

caracterizada en su aspecto físico, destacan muy especialmente los plegados de los ropajes, que le confieren una gran elegancia. La figura de San Pablo es diferente de la anterior, con rasgos más delicados. La portada de los Apóstoles tiene muchos puntos en común con el llamado *Portail des Libraires* de la catedral de Rouen, construido hacia 1290, lo cual podría hacer pensar en que la construcción de la de Valencia se inició por parte del mismo equipo en fechas algo posteriores a la de aquella, tal vez a principios del siglo XIV. En este sentido, podemos recordar que muchos de los talleres que participaron en la construcción de las grandes catedrales francesas durante la primera mitad del siglo XIII se disgregaron más tarde en pequeños grupos de artesanos que se desplazaban de un lugar a otro, en busca de posibles encargos. Algunos historiadores han atribuido la autoría de la portada de la catedral valenciana a Nicolás de Ancona, que en 1305 fue contratado como maestro de obras de la catedral, donde se le asignó también la dirección de los trabajos de las vidrieras, imágenes y pinturas. En cualquier caso, hay que señalar que su participación personal en la construcción de esta portada no está demostrada documentalmente.

Al margen de cual fuera el lugar de nacimiento del autor de la portada de los Apóstoles, es importante insistir en el hecho de que, desde el punto de vista estrictamente estilístico, esta portada está estrechamente relacionada con las portadas francesas. Esta portada sirvió de modelo para otras edificaciones del Reino, como es el caso de las iglesias de Morella y Gandía.

Cada uno de los apóstoles y personajes bíblicos que se representan en la portada de los Apóstoles de la catedral de Valencia eran identificables con facilidad por la gente conocedora del Antiguo y Nuevo Testamento. Estas obras visualizaban un conjunto didáctico sobre la fe cristiana. En los relieves de las pilastras que sirven de base a los apóstoles aparecen escenas de oficios y de triunfos de la virtud sobre el pecado, talladas con un estilo de gran realismo. En cualquier caso, es muy probable que cuando la jerarquía eclesiástica



Cuerpo principal de la catedral  
Detalle de columnas y arcos. Siglos XIII al XV

encargó la construcción de esta portada, su objetivo último fuera bastante más allá que todo esto. Junto a la plausible intención de decorar esta entrada de la catedral con símbolos religiosos y evocaciones de dogmas teológicos, contaría también su deseo de contribuir al ornato de la ciudad. Con esta construcción, no sólo se dotaba a esta catedral de un impresionante acceso que denotaba buen gusto y un buen conocimiento de las corrientes artísticas internacionales, sino que se subrayaba también la importancia de la Iglesia para la comunidad cristiana, precisamente en unos momentos en los que el poder político de los ciudadanos valencianos estaba aumentando de forma vertiginosa.

Como información adicional, nos parece interesante mencionar también que el denominado Tribunal de las Aguas, una institución

milenaria encargada de la administración de justicia relacionada con el derecho de aguas de riego en la huerta de Valencia, celebra normalmente sus sesiones públicas todos los jueves del año, a las doce de la mañana, ante esta portada. Algún historiador ha apuntado la posibilidad de que este tribunal se reuniera en este mismo lugar cuando lo que había aquí era todavía una mezquita musulmana.

## **6. La torre campanario**

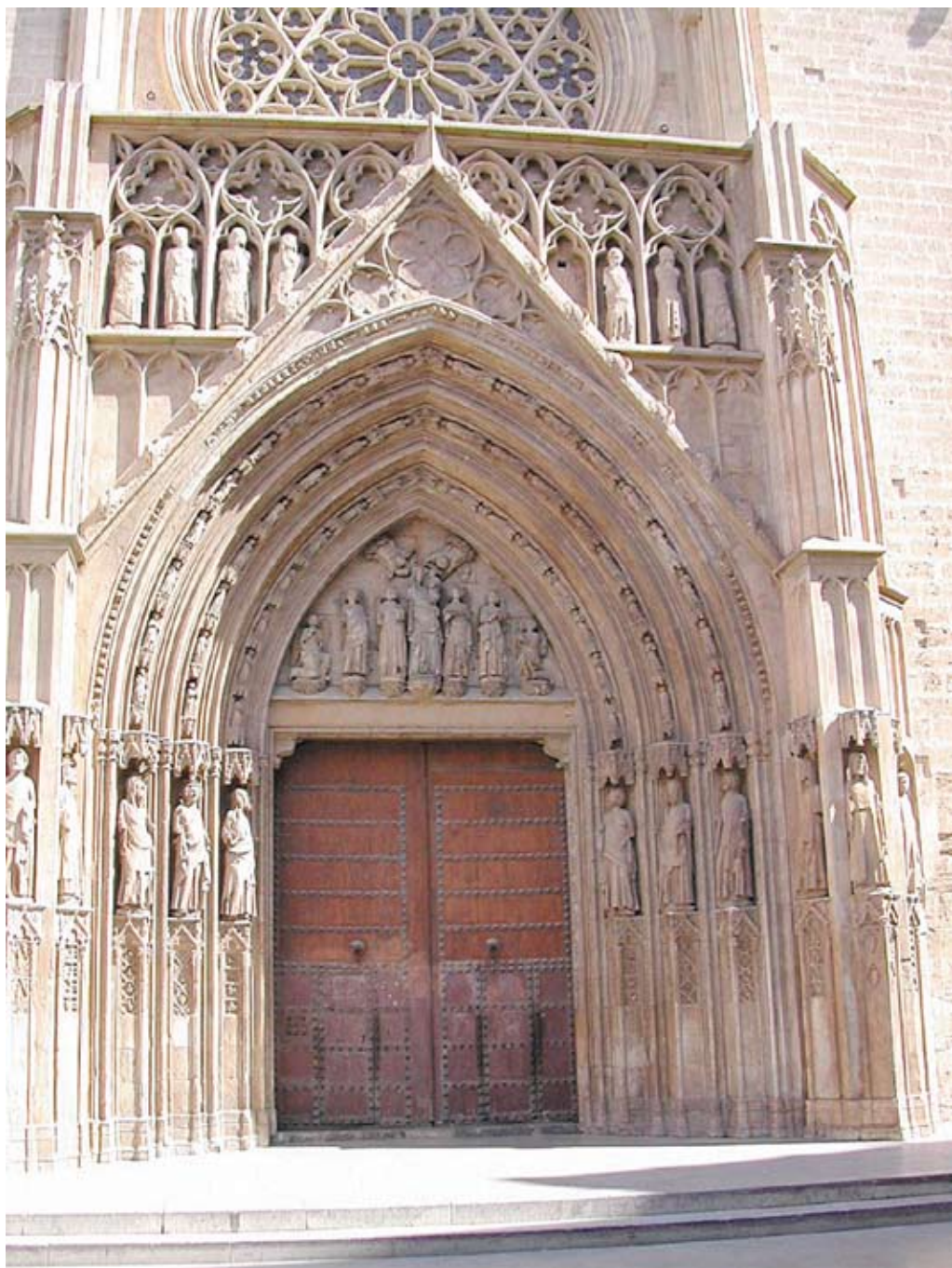
La torre campanario de la catedral de Valencia, conocida popularmente con el nombre de torre del Miguelete, es sin duda la más querida y valorada de todas las torres campanario valencianas. Fue mandada construir por el obispo de Valencia Jaime Aragón, primo de Pedro IV el Ceremonioso. Cabe recordar que la torre que hoy contemplamos sustituyó otra torre anterior cuya existencia conocemos solamente por noticias documentales. Esta torre desaparecida era de estilo románico y estaba situada en la actual calle de la Barchilla, cerca de la portada del Palau. La nueva torre se construyó dentro de la corriente del gótico meridional y estaba situada a los pies de la catedral, aunque separada de su cuerpo principal. Su localización sugiere que la torre se edificó junto a un pequeño claustro o atrio abierto, un espacio que en la segunda mitad del siglo XV sería ocupado por la ampliación del templo.

Esta torre ha sido siempre el símbolo de identidad más conocido de la ciudad. Una lápida situada en su base testimonia que la construcción de esta torre se inició en el año 1381. El autor del proyecto y primer encargado de los correspondientes trabajos fue Andrés Juliá, el maestro de obras de la catedral que construyó la Sala Capitular de la catedral, y que en aquel tiempo estaba edificando también una torre muy semejante a ésta en la catedral de Tortosa. Según la documentación conservada en los archivos de la catedral valenciana, se sabe que en 1396 las obras de construcción de esta torre estaban dirigidas por José Franch, que parece ser que se inspiró en el campanario de la catedral de Lérida. Se sabe también que en las últimas fases de la construcción de esta torre intervinieron Martí

Llobet y Pere Balaguer, el realizador de las torres de Serranos de Valencia, que fue el responsable de la decoración de su último cuerpo, que recuerda bastante a la existente en los campanarios de Lérida y de Narbonne, una cualidad que no es sorprendente si tenemos en cuenta que este maestro valenciano viajó a estas ciudades con el fin de conocer personalmente sus campanarios. En cualquier caso, es evidente que todos los constructores mencionados realizaron una obra de primerísima calidad.

La torre campanario de la catedral tiene una altura de 51 metros hasta la terraza y 63 metros en total. Esta altura ha "aumentado" ligeramente en fechas recientes al excavar en parte el zócalo sobre el que se levanta. La citada altura de 51 metros es exactamente igual a su perímetro, una característica bastante generalizada en la arquitectura gótica. La torre es de planta octogonal y responde a una tipología que era frecuente en Cataluña y que hará fortuna también en las tierras valencianas (las torres de San Mateo y Alpuente, entre otras, responden a este modelo). Originalmente, la torre del Miguelete estaba exenta, es decir, separada del cuerpo principal de la catedral.

La torre campanario está formada por cuatro cuerpos de la misma altura. Los tres primeros tienen resaltadas sus aristas y su altura está limitada por una cornisa. El último cuerpo, en el que se abren los siete arcos apuntados de la zona en la que se encuentran las campanas (en el octavo lado se encuentra la escalera), está elegantemente decorado. Los huecos de las campanas tienen unas arquivoltas molduradas coronadas por un gablete triangular muy agudo. En el interior de este gablete y en las enjutas se despliega la típica labor de claraboya. Esta torre es muy maciza, dado que únicamente su centro tiene tres cámaras abovedadas, en general no accesibles al público. En la primera de estas cámaras se encuentra *la presó*, un espacio bastante lóbrego en el que se refugiaban antiguamente las personas que huían de la justicia y que se acogían al amparo de la jurisdicción catedralicia. El segundo recinto se conoce como *la casa del*



Portada gótica de los Apóstoles  
Nicolás de Ancona (autoría dudosa). Siglo XIV

*campaner*, debido a que en ella vivieron hasta principios del pasado siglo los encargados de hacer sonar las campanas. Hay que tener en cuenta que, en tiempos todavía no demasiado lejanos, el trabajo de los campaneros hacía necesario que permanecieran casi todo el día cerca de este lugar. Las dos cámaras antes citadas son muy angostas, en tanto que la tercera (donde se alojan casi todas las campanas) es bastante más amplia. El acceso desde la base hasta la terraza del campanario se lleva a cabo mediante una estrecha y empinada escalera de caracol, con un total de 207 escalones.

Las obras de construcción de la torre duraron hasta mediados del siglo XV, quedando a la espera de que se construyera un remate final que nunca se construyó. En el Museo Histórico de la ciudad de Valencia se conserva una maqueta de un pináculo gótico (realizado por Antonio Dalmau en el año 1453) que nos muestra cómo podría haber sido coronada esta torre. La espadaña que ocupa ahora su lugar (calificada de horrenda por algunos historiadores) se construyó a finales del siglo XVIII, en sustitución de una estructura de vigas de madera que existía anteriormente en este lugar. Hay que señalar también que en los años setenta del pasado siglo, se añadió un antepecho a la terraza que tiene muy poco que ver con el existente en un principio.

Dado el interés histórico y emocional de este tema, nos parece oportuno dedicar aquí algún espacio a las campanas que alberga esta torre campanario. Para empezar, habría que mencionar el hecho de que el nombre popular de esta edificación, la torre del Miguelete, se debe al hecho de que en la terraza existente en lo más alto de ella se encuentra la campana que lleva este mismo nombre, dedicada a San Miguel, el protector de la ciudad contra las tormentas y otras desgracias. La campana conocida como "El Micalet" (1420) es una de las mayores de España y la más grande de todas las de la Corona de Aragón (tiene 235 centímetros de diámetro). Esta campana sólo suena para marcar el paso de las horas del día y de la noche y no puede utilizarse en otros toques, salvo algunas excepciones. Sobre

esta campana se encuentra otra, de tamaño mucho menor, encargada de anunciar los cuartos.

En la ya mencionada sala de campanas se conservan once campanas antiguas, cuyo sonido podemos escuchar en las fiestas del calendario litúrgico. Entre ellas hay cinco campanas de gran tamaño, que se voltean en las fiestas importantes, y que, en orden de mayor a menor, se conocen con los nombres de "El Vicente" (1559), "El Andrés" (1605), "El Manuel" (1621), "El Jaime" (1429) y "La María" (1544). Las otras seis campanas son de menor tamaño que las anteriores y responden a los nombres de "La Úrsula" (1440), "La Violante" (1735), "La Caterina" (1305), "La Bárbara" (1681), "El Pablo" (1489) y "El Narciso" (1529). Es interesante mencionar que la campana conocida como "La Caterina" es la más antigua de toda la Comunidad Valenciana y se encontraba con anterioridad en la primitiva torre campanario de la catedral, a la que ya hemos aludido al principio de este apartado. Es curioso observar también que todas las campanas tienen género masculino o femenino, en función del santo o santa a los que están dedicadas. El volteo simultáneo de todas ellas (manual) sólo se lleva a cabo una vez al año, concretamente a las doce de la mañana del día en que se celebra la festividad del Corpus.

## **7. La prolongación del cuerpo principal**

El siglo XV dejó una huella muy importante en la catedral de Valencia, configurando en buena medida el volumen y la superficie que ahora presenta este templo. El cimborio (del que hablaremos posteriormente) y la prolongación del cuerpo principal de la catedral son unas muestras muy elocuentes de la gran madurez que había ido adquiriendo con el tiempo la arquitectura medieval valenciana. En particular, en esta última realización se pueden observar con absoluta claridad las características del tránsito entre el gótico meridional y el gótico tardío, tales como el cambio de la estereotomía gótica a la estereotomía moderna, así como la evolución de las bóvedas de rampante recto a las de rampante moderno, es decir, hacia unas



Portada gótica de los Apóstoles  
Detalle de elementos escultóricos. Siglo XIV

formas arquitectónicas que, algo más tarde, estarán presentes en la arquitectura renacentista hispana.

La prolongación del cuerpo principal de la catedral de Valencia consistió básicamente en la construcción de una nueva crujía en los pies de este templo, conocida generalmente con el nombre de *Arcada Nova*. Es importante señalar, ante todo, que esta prolongación permitió unir el cuerpo principal del templo con la Sala Capitular y la torre campanario, que hasta ese momento estaban separadas del resto del edificio. Las correspondientes obras fueron iniciadas por Francesc Baldomar en 1458, el mismo año en el que Rodrigo de Borja fue nombrado obispo de Valencia, y fueron continuadas tras su fallecimiento por su discípulo Pere Compte, finalizando prácticamente en 1480.

Es oportuno recordar que Francesc Baldomar está considerado como el constructor más innovador de la arquitectura medieval valenciana. Aunque sus realizaciones más significativas fueron la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo y las torres de Cuarte de Valencia, su trabajo como maestro de obras de la catedral reviste un enorme interés. La valía de Pere Compte, autor de numerosas obras en esta ciudad, se pone de manifiesto con absoluta claridad en la extraordinaria Lonja de los Mercaderes de esta ciudad, declarada recientemente Patrimonio de la Humanidad.

Los trabajos de prolongación de las naves de la catedral consolidaron plenamente en el Reino de Valencia el difícil arte de la este-reotomía o tallado de la piedra, que tanta importancia iba a adquirir en la arquitectura hispana del siglo XVI. En esta obra se utilizaron los recursos formales característicos de la arquitectura gótica, como los engarces de las arcadas o los arcos rampantes que sostienen las cubiertas. Se hizo uso igualmente de algunas disposiciones que apuntan a una excursión al pasado románico, como sucede con la presencia de una doble columna empotrada. Puede ser curioso señalar que en este mismo lugar se encuentra una losa de piedra con una inscripción con letras romanas, probablemente encontrada al reali-

zar la cimentación utilizada como base de la nueva pilastra. En este tramo aparecen dos elementos formales que caracterizan al maestro Baldomar y que éste ya había utilizado en ocasiones anteriores. Nos estamos refiriendo a los vanos dispuestos en esviaje y a una pequeña bóveda aristada. Los esviajes de las ventanas de los pies de la catedral dan lugar a sorprendentes efectos visuales, que sólo son explicables por el extraordinario rigor geométrico con que fueron diseñados. La diminuta bóveda aristada que cubre el vestíbulo de acceso a la torre campanario parece una reproducción a escala muy reducida, casi una maqueta, de la gran bóveda de la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo. La entrada a este lugar se lleva a cabo a través de una puerta dispuesta en esquina de complicada estereotomía, muy parecida a las que divulgarán, algunos años más tarde, los tratados de cortes de piedra del renacimiento español y francés.

Además de concluir las obras de la *Arcada Nova* a las que nos estamos refiriendo en este apartado, Pere Compte colaboró también en la construcción del acceso a la Sala Capitular, del que hablaremos en el siguiente apartado. Tal vez sea interesante mencionar aquí el acusado esviaje que muestran las pequeñas ventanas existentes en las dos capillas que se abren a este acceso. Puede ser curioso recordar igualmente que en el año 1486 Compte construyó el desaparecido pavimento de la catedral, a base de losas azules bruñidas, que al cronista Escolano le recordaban la imagen del mar visto desde la lejanía. A este mismo maestro, o a alguno de sus inmediatos sucesores, debe atribuírsele también la construcción de la escalera que conduce a la sala del tesoro (que actualmente ocupa el archivo de la catedral), en la que puede verse una puerta en esquina muy parecida a la construida por Baldomar en el acceso a la torre del Miguelete y unas interesantes bóvedas aristadas de ladrillo.

## **8. El acceso a la Sala Capitular**

Como acabamos de indicar, antes de la construcción del tramo de los pies de la catedral, conocido como *Arcada Nova*, tanto la Sala Capitular como la torre campanario del Miguelete estaban separadas

del resto del edificio. El acceso a la Sala o Aula Capitular desde el exterior tenía lugar entonces a través de una puerta rematada con un arco apuntado flanqueado por pináculos, construida en 1424 por Pere Balaguer, el realizador de las torres de Serranos de Valencia. Esta puerta es la que se encuentra ahora al fondo de un amplio pasillo abovedado, construido a finales del siglo XV por Pere Compte, de quien ya hemos hablado en el apartado anterior.

El pasillo en cuestión está situado a la derecha de los pies de la catedral (mirando al altar mayor), entre la capilla de San Sebastián y la capilla de San Pedro, de las que hablaremos más adelante. Junto al muro de la izquierda de este pasillo podemos contemplar cinco sepulcros góticos de piedra, en los que descansan los cuerpos del canónigo Baltasar de Ballester, el canónigo Pedro de Orriols, el también canónigo Matías Mercader, otro miembro de esa misma familia de los Mercader, y el obispo Vidal de Blanes, que fue el impulsor de la construcción de la Sala Capitular, a mediados del siglo XIV.

Como es sabido, Valencia desempeñó un papel de gran importancia en la introducción en España del Renacimiento italiano, tanto en lo que se refiere al arte quattrocentista como al purismo italiano posterior. Nos parece oportuno recordar que en la segunda mitad del siglo XV las relaciones comerciales y culturales entre Valencia e Italia eran muy estrechas. El arzobispo de Valencia Rodrigo de Borja (que posteriormente fue el Papa Alejandro VI) fue un factor clave en el fortalecimiento de estas relaciones. Fue Rodrigo de Borja el que hizo venir a esta ciudad, en una fecha tan temprana como 1472, a los pintores italianos Paolo de San Leocadio, Francesco Pagano y un tal Mestre Ricart. Sabemos ahora que, tras su llegada a Valencia, los dos primeros recibieron el encargo de realizar tres pinturas al fresco para decorar la Sala Capitular de la Catedral. De estos tres frescos, tan sólo se ha conservado uno hasta nuestros días, el titulado *Adoración de los pastores*, aunque transportado a un lienzo. Este importante trabajo, realizado entre los años 1472 y 1476, se encuentra en el muro de la izquierda del pasillo que da acceso a la



Portada gótica de los Apóstoles  
Tribunal de las Aguas. Principios del siglo XX

Sala Capitular, sobre los sepulcros episcopales a los que acabamos de referirnos. Se trata tal vez de la primera obra de pintura renacentista italiana que se llevó a cabo en nuestra península. En la actualidad, y pese a su deficiente estado de conservación, todavía se pueden distinguir los elementos principales de esta composición. El centro de la representación está ocupado por las figuras de Jesús, la Virgen y San José. A la derecha se encuentran dos pastores. Al fondo de la escena se muestra un paisaje. En esta obra hay que destacar sobre todo el hábil manejo de la perspectiva, así como la presencia de varios elementos arquitectónicos que evocan el gusto clásico de la arquitectura italiana de la época.

A la derecha del pasillo que conduce hasta la Sala Capitular existen dos capillas muy pequeñas, protegidas por rejas. Estas ca-



Torre campanario o del Miguelete  
Andrés Juliá y otros. Siglos XIV y XV

pillas fueron construidas a principios del siglo XVI. La primera de estas capillas alberga actualmente una tienda de recuerdos. En la segunda de ellas, conocida como Capilla de San Miguel, se conserva el *Retablo de San Miguel*, atribuido durante mucho tiempo al anónimo Maestro de Cabanes, aunque actualmente se considera que es una obra temprana del valenciano Vicente Macip.

Vicente Macip nació en torno a 1475 y falleció en 1550. Este pintor hizo su aprendizaje en Valencia, en el entorno de Paolo de San Leocadio y Rodrigo de Osona. A partir del año 1506 fijó su atención en el arte de los Hernandos, de quienes aprendió una forma de componer más clásica. Hacia 1515, debió tener lugar el indocumentado pero seguro viaje de Vicente Macip a Italia, un hecho de enorme trascendencia en su formación artística. Algunos historiadores han especulado sobre su visita a las ciudades del norte de Italia (Ferrara y Venecia, sobre todo), así como a Roma, donde en esos tiempos Rafael estaba pintando las estancias del Vaticano. Es probable que ambos coincidieran en esta ciudad. No resulta aventurado afirmar que debió ser entonces cuando Macip desarrolló muchas de las cualidades que caracterizan la producción de este pintor, en el que coinciden unas cualidades técnicas realmente excepcionales y unas dotes creativas privilegiadas. La obra cumbre de Vicente Macip es el *Retablo mayor de la catedral de Segorbe*, un trabajo en el que contó con la colaboración de su hijo, universalmente conocido con el nombre de Juan de Juanes.

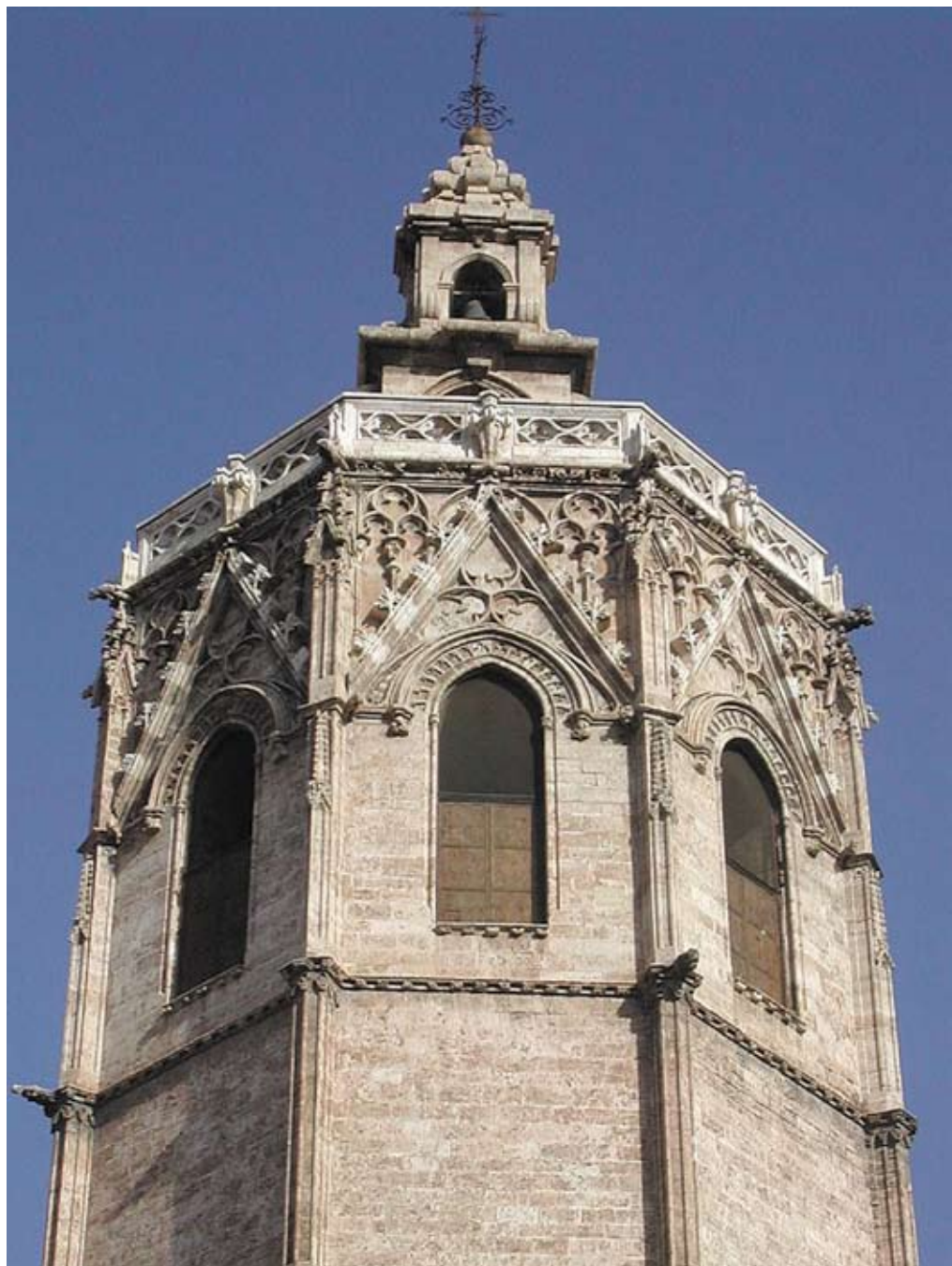
El *Retablo de San Miguel* presenta las características generales propias del gótico flamenco, aunque en él se advierten igualmente algunos ecos del renacimiento italiano. En la tabla central del retablo se representa la imagen de San Miguel Arcángel ataviado como general de los ejércitos celestiales, y como tal vence a Satanás y defiende a las almas en el juicio que tiene lugar después de la muerte (peso de las almas). Sobre el fino dosel del conjunto se muestra la coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, es decir, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. En las calles laterales se representan diferentes

pasajes de la vida de Jesucristo, concretamente, la Anunciación de María, la adoración de los pastores, la adoración de los Magos y la Resurrección. En el guardapolvo se representa la imagen de Cristo glorioso (Pantocrátor) y a sus lados aparecen dos vírgenes mártires, Santa Lucía y Santa Catalina, y los dos santos médicos, San Cosme y San Damián. En los laterales se encuentran las efigies de San Sebastián, el Ángel Custodio como patrono del Reino de Valencia, Santiago Apóstol como peregrino y San Onofre como ermitaño. Por último, en la predela del retablo vemos las figuras de San Francisco de Asís, la Virgen María, Cristo en el sepulcro, San Juan Evangelista y San Juan Bautista. Es oportuno indicar que este bello retablo resultó gravemente dañado en el incendio de la catedral que tuvo lugar al principio de la guerra civil (1936), aunque ha sido restaurado con bastante éxito en fechas relativamente recientes.

## **9. La Sala Capitular**

La Sala Capitular es uno de los espacios más interesantes de la catedral de Valencia. Esta sala estaba destinada en su tiempo a la celebración de las reuniones del Capítulo de la Catedral, y de ahí procede su denominación. Esta sala sirvió también como aula o cátedra de teología. Se sabe que las Cortes del Reino se reunieron en este recinto en diferentes ocasiones. La Sala Capitular se construyó por iniciativa del obispo Vidal de Blanes entre 1356 y 1369. Su construcción se ha atribuido a Andrés Juliá, que en esas fechas era el maestro mayor de las obras de la catedral. Al igual que sucedía con la torre campanario, esta sala estaba en un principio separada del cuerpo principal de la catedral y contaba con una entrada propia desde el exterior. La Sala Capitular se unió al resto de la estructura de la catedral cuando, en la segunda mitad del siglo XV, se construyó el tramo de los pies conocido como *Arcada Nova*. De todo ello se ha hablado ya en anteriores apartados.

La Sala Capitular es de planta cuadrada, de unos trece metros de lado, y tiene una altura de unos dieciséis metros. Sus muros son de sillares de piedra de color oscuro, en algunos de los cuales se



Torre campanario o del Miguelete  
Vista del cuerpo superior. Siglos XIV y XV



Acceso a la Sala Capitular  
Pere Compte. Segunda mitad del siglo XV

pueden ver todavía las marcas de los canteros que los tallaron. El recinto cuenta con tres ventanales con vidrieras policromadas. La Sala está cubierta por una bella bóveda de crucería con ocho nervios, que forman una estrella de ocho puntas. Cuatro bóvedas triangulares rematan las cuatro esquinas del recinto. Todo el conjunto descansa sobre ocho ménsulas policromadas. En las claves pequeñas de la bóveda se representan las figuras de los doce Apóstoles y en la clave central, también policromada, se muestra la coronación de la Virgen en el cielo. Esta cubrición responde a un modelo relativamente frecuente en el siglo XIV y lo podemos encontrar, por ejemplo, en varios espacios y recintos de las catedrales de Pamplona y Burgos. El mismo

modelo constructivo se utilizó también a mediados del siglo XV en la Sala de los Barones del Castelnuovo de Nápoles.

La Sala Capitular de la catedral no sólo muestra ahora al visitante todo su esplendor arquitectónico sino que ofrece a su mirada un gran número de elementos y objetos de gran valor histórico y artístico. Por ejemplo, adosados a los muros de la Sala Capitular podemos ver unos sólidos bancos de piedra que circundan todo el recinto, en los que se sentaban en su día los asistentes a la ya citada aula de estudios. En el muro de la derecha existe un púlpito gótico de piedra, desde donde San Vicente Ferrer impartía su cátedra de teología. A la derecha de este púlpito podemos contemplar un cuadro con la *Adoración de los Reyes*, pintado por Nicolo Delli, más conocido en estas tierras como Nicolás Florentino (1413-1470). Originalmente esta obra era una pintura al fresco y fue pasada a lienzo en fechas relativamente recientes.

De las paredes de la Sala Capitular cuelgan también dos grandes trozos de cadenas. Estas cadenas se utilizaron en su momento para cerrar el puerto de Marsella, hasta que en el año 1423 fueron rotas por una nave mandada por Romeu de Corbera, que formaba parte de la flota de la Corona de Aragón que, dirigida por el rey Alfonso V el Magnánimo, estaba atacando esa base naval, perteneciente a la dinastía rival de los Anjou. Las cadenas en cuestión fueron traídas más tarde a Valencia y depositadas inicialmente en el presbiterio de la catedral, aunque se trasladaron a este lugar a raíz de las reformas realizadas en este templo a finales del siglo XVIII.

También se conserva en esta Sala un lienzo en el que se representa *La expulsión de los moriscos*, pintado por Vicente López (1772-1850), así como una tabla anónima del siglo XV con una imagen de San Cristóbal. Puede ser interesante recordar ahora que, dentro de la larga lista de pintores valencianos relacionados con la Academia de Bellas Artes de San Carlos, el más valorado entre finales del siglo XVIII y principios del XIX fue, sin duda alguna, Vicente López Portaña. Las obras de este pintor se sitúan en la tradición dieciochesca

más estricta, aunque muestran también algunos matices románticos. Dentro de ellas destacan los lienzos de temas religiosos y, sobre todo, los retratos, un género pictórico en el que alcanzó un merecido prestigio. La expulsión de los moriscos, descendientes de los musulmanes convertidos al cristianismo, tuvo lugar en el año 1609, por orden del rey Felipe III. El patriarca Juan de Ribera desempeñó un papel muy importante en este hecho, de graves consecuencias económicas y sociales para las tierras del Reino de Valencia.

En el muro de la izquierda de la Sala Capitular, es decir, frente al púlpito que hemos mencionado anteriormente, se abre una pequeña puerta gótica que conduce al Museo de la Catedral. Esta puerta es de pequeñas dimensiones y cuenta con un arco mixtilíneo encuadrado en una moldura, cuyas enjutas alojan una Anunciación tallada en alabastro, que fue realizada por el alemán Johan de Kassel en el año 1497. Algo más adelante dedicaremos un apartado específico a hablar del museo catedralicio y de su contenido.

Uno de los elementos más importantes de la Sala Capitular es, sin duda, el retablo renacentista en alabastro del antiguo trascoro de la catedral. Este retablo está situado en la pared del fondo de este recinto y se colocó en este lugar en el año 1777, cuando fue sustituido en su anterior emplazamiento por un retablo de estilo neoclásico, que se ha perdido. Dada su importancia para la historia del arte valenciano, de este retablo renacentista nos ocuparemos con más detenimiento en el siguiente apartado.

Desde el punto de vista religioso, el objeto más importante de esta Sala Capitular es, sin duda alguna, el Santo Cáliz, una reliquia donada a la catedral por el Rey Alfonso V el Magnánimo. Hasta el año 1744 este Cáliz se utilizaba con regularidad en los actos de culto, pero en esa fecha cayó accidentalmente al suelo y se rompió. Tras su reparación, se conservaba en la sala de reliquias de la catedral, cerrada al público. En el año 1916, se decidió trasladarlo a este lugar, con el fin de que pudiera ser venerado por los fieles. Desde entonces la Sala se convirtió en la Capilla del Santo Cáliz, denominación con el que se la suele conocer en la actualidad.



Pintura al fresco con la Adoración de los pastores  
Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano. Siglo XV

El Santo Cáliz consiste básicamente en una copa de ágata o calcedonia veteada, de la variedad llamada cornalina, de color rojo oscuro. Su diámetro es de unos diez centímetros y su altura de siete centímetros. Tanto la superficie exterior como la interior son lisas. La base es de pequeñas dimensiones y de forma circular. El pie de esta copa está constituido por una naveta, en posición invertida, también de calcedonia, muy traslúcida y ribeteada en oro. Parece ser que esta copa es del siglo I d.C. y, por lo tanto, es coherente con su posible utilización durante la Última Cena de Jesús con los Apóstoles. El pie y la copa del Cáliz están unidos con un vástago de oro de forma prismática, provisto de dos asas. La montura está adornada con perlas y esmeraldas. Hay que señalar que tanto el pie como las asas del Cáliz son de época medieval.

Como es natural, en relación con el Santo Cáliz o Santo Grial existen muchas leyendas. Una de ellas nos cuenta que, tras la muerte de la Virgen, los discípulos de Jesús se repartieron todo lo que ella conservaba y que San Pedro se llevó a Roma el Cáliz con el que el Maestro instituyó la Eucaristía, para darle culto. Sin embargo, y debido a las persecuciones sufridas por los cristianos en aquellos tiempos y posteriores, el papa Sixto II entregó esta preciada reliquia a San Lorenzo, su diácono, que la hizo trasladar a Huesca, su tierra natal. Allí estuvo el Santo Cáliz hasta el año 712, en que los cristianos, huyendo de los musulmanes que habían invadido la península, se refugiaron en los Pirineos. Entre otras vicisitudes, relatan las crónicas que, en el año 1399, los monjes del monasterio de San Juan de la Peña, en la provincia de Huesca, entregaron esta reliquia al rey de Aragón Martín I el Humano, que lo depositó en la capilla del palacio real de la Aljafería, en Zaragoza. El Santo Cáliz quedó en manos de los monarcas de la Corona de Aragón desde entonces. Sin embargo, cuando el rey Alfonso V el Magnánimo se ausentó de Valencia para ir a Italia (en el año 1437), entregó el Santo Cáliz y otras valiosas reliquias que poseía a la catedral de Valencia, con el fin de que fueran conservadas en este templo.

## **10. Los relieves del trascoro**

Siempre que se lleva a cabo el estudio de las obras más destacadas de la escultura renacentista valenciana, es obligado hacer alguna referencia a los extraordinarios relieves del trascoro de la catedral de Valencia, realizados en alabastro entre los años 1417 y 1420. Situados en su momento en el trascoro, se conservan ahora en la Sala Capitular, a donde fueron trasladados en 1777, cuando tuvo lugar la reforma neoclásica de este templo. Puede ser interesante mencionar que estos relieves renacentistas fueron sustituidos en la zona del trascoro por otros relieves de estilo neoclásico, que han desaparecido.

Los doce relieves del trascoro de la catedral son de alabastro y están emparejados en un sentido vertical. En los seis de abajo se muestran escenas del Antiguo Testamento, en tanto que en los seis de arriba se representan escenas del Nuevo Testamento. Las seis parejas poseen un claro simbolismo figurativo, de forma tal que las escenas representadas en la parte inferior son las prefiguraciones de los episodios que se muestran en la parte superior. Así, en el lado derecho y de derecha a izquierda vemos a Salomón sentando a su madre en un trono y a Jesús coronando a la Virgen María en el cielo, a Moisés recibiendo las tablas de la Ley en el monte Sinaí y a María con los apóstoles recibiendo el Espíritu Santo en Pentecostés, y a Elías siendo arrebatado por un carro de fuego y a Jesús ascendiendo al cielo. En el lado de la izquierda y de derecha a izquierda vemos a Jonás siendo devuelto vivo a la playa y a Jesús resucitando del sepulcro, a Sansón arrancando las puertas de Gaza y a Jesús en el infierno, y a Moisés levantando la serpiente de bronce en el desierto y a Jesús siendo levantado en la cruz.

Según consta en la documentación, el autor de estos relieves fue Juliá lo Florentí, un escultor del que se sabe ahora que trabajó durante algún tiempo en Cataluña (concretamente, en la catedral de Barcelona), antes de su llegada a Valencia hacia el año 1415. Es probable que este escultor fuera en realidad Giuliano Poggibonsi,



Retablo de San Miguel  
Vicente Macip. Finales del siglo XV

natural de la región de la Toscana y discípulo de Lorenzo Ghiberti (realizador de las puertas del baptisterio de Florencia). Por lo tanto, si la hipótesis es correcta, fue este artista el que trajo a las tierras valencianas, en unas fechas tan tempranas como éstas, los ecos de este importante escultor florentino. El historiador Elías Tormo destacó con gran énfasis el hecho de que los relieves del trascoro de la catedral de Valencia son “la primera obra del Renacimiento florentino realizada fuera de Florencia”.

Estos relieves renacentistas están montados en un marco arquitectónico diseñado hacia 1440 por Antonio Dalmau, maestro de obras de la catedral en este tiempo, y realizado por los escultores Juan de Sagrera, Juan Segorbe y Arnaldo de Bruselas. En este marco destaca muy especialmente la presencia de pináculos y gabletes característicos del gótico internacional. En su conjunto, esta obra es un claro exponente del bilingüismo artístico que ya se manifestaba en este tiempo en el ámbito de la ciudad de Valencia.

Al margen de otras consideraciones, es necesario insistir en el hecho de que el trabajo de Giuliano Poggibonsi en estos relieves supone que, desde una fecha tan temprana como la mencionada, los artistas valencianos tuvieron el privilegio de poder conocer de primera mano la vanguardia más importante de la escultura renacentista de aquel tiempo. En particular, estos artistas pudieron contemplar un tratamiento del espacio que diluía los volúmenes con un cuidado muy medido (la famosa perspectiva de Ghiberti), conocieron el canon clásico de las figuras humanas y pudieron tomar contacto con el espíritu ghibertino, que había alterado profundamente la esencia de la escultura italiana del siglo XV. Sin embargo, no podemos ignorar que los frutos de este primer contacto de los valencianos con el arte renacentista italiano fueron casi imperceptibles en sus realizaciones durante muchos años.

## **11. Los enterramientos de la catedral**

Uno de los aspectos menos conocidos de la catedral de Valencia es el que se refiere a los numerosos enterramientos de todas las

épocas que acoge, hasta el punto de que, sin ánimo de exagerar, podríamos decir que la catedral es un gigantesco cementerio. De hecho, existen muchas reseñas históricas en las que se nos recuerda que en los alrededores de éste y otros templos de la ciudad han existido durante siglos un buen número de cementerios, a pie de calle, cuya presencia era aceptada con absoluta normalidad por las gentes. Sin embargo, no es de estos enterramientos de los que vamos a hablar en este apartado, sino de los que se encuentran en el interior del edificio.

En particular, se sabe que la Sala Capitular de este templo se construyó con el fin de utilizarla como lugar de enterramiento de los prelados y canónigos, además de otros usos que ya hemos mencionado anteriormente. Todo parece indicar que este recinto cumplió perfectamente esa función, dado que se sabe que bajo su suelo se encuentra una importante cripta o cementerio. La entrada a esta cripta se realiza a través de una losa de piedra que hay a los pies del púlpito al que ya nos hemos referido en otro apartado. Desgraciadamente, cuando se pretendió investigar las características de esta cripta, se encontró que estaba completamente cegada por escombros y no se sabe el motivo de esta circunstancia. Se supuso entonces que los escombros pudieron arrojarse a este lugar cuando se llevó a cabo la reforma de la catedral del siglo XVIII, aunque sin descartar del todo la posibilidad de que esos restos procedieran de la construcción de una segunda cripta de la catedral, situada en la nave central de este templo. La realidad es que el tema está pendiente de estudio.

En un lugar destacado del suelo de la Sala Capitular, frente al pequeño altar en el que se muestra la reliquia del Santo Cáliz, se encuentra la lápida del sepulcro de monseñor Valeriano Menéndez, arzobispo de Valencia entre 1914 y 1916, que fue enterrado en este lugar en el año 1916.

En 1563 se fundó una nueva cripta en la catedral de Valencia, destinada específicamente al cabildo. El conocido como cementerio de los canónigos se encuentra situado en la nave central de este templo,



Bóveda de la Sala Capitular  
Andrés Juliá. Segunda mitad del siglo XIV

cerca del lugar en el que se encontraba el antiguo coro, pudiéndose acceder a él por una losa que se puede ver en el suelo sujeta con argollas. Al interior de esta cripta se bajaba por una escalera de 22 peldaños.

La catedral cuenta con una tercera cripta, conocida generalmente como el cementerio de los beneficiados, y situada entre el lugar donde se encontraba el antiguo coro y la puerta principal del templo (portada barroca), un poco a la izquierda del eje de la nave central. A esta cripta se accedía en su tiempo por una escalera de 16 peldaños.

A estas tres criptas o cementerios hay que sumar los sepulcros de los obispos y arzobispos enterrados en las distintas capillas existentes en la catedral. Todavía hoy, el deán de la catedral pregunta al nuevo



Santo Cáliz de la Última Cena  
Copa de ágata veteada. Siglo I d.C.

arzobispo, tras su elección para el cargo, dónde quiere ser enterrado cuando muera. Hay que tener en cuenta también que la catedral ha sido el lugar de enterramiento de relevantes figuras de la sociedad valenciana. Para no hacer una lista excesiva de personalidades, nos limitaremos a mencionar, a título de ejemplos, que en la Capilla de San Luis Obispo descansan los restos de San Luis de Anjou, obispo de Toulouse, y en la Capilla de Santo Tomás de Villanueva se encuentran los restos de este santo valenciano, del arzobispo Marcelino Olaechea y del jurista y filólogo Francisco Pérez Bayer, entre otros.

También están enterrados en la catedral el ilustrado Gregorio Mayans y el escritor renacentista de fama universal Ausias March, aunque en este último caso hay que reconocer que existen serias dudas de que sean realmente suyos los restos que se le atribuyen. Este sepulcro está situado en el transepto de la catedral, cerca de la puerta del Palau. Podemos mencionar por último que en el testero de la catedral se encuentra el sepulcro de fray Andreu Albalat, bajo cuyo mandato se inició la construcción de la catedral, en el año 1262. En este mismo lugar descansan también los cuerpos de don Alfonso, primer hijo del rey Jaime I, y de su esposa Leonor de Castilla.

Es necesario recordar ahora que, cuando se colocó un nuevo pavimento en la catedral, como parte de los trabajos de repriminación que se llevaron a cabo a finales del siglo pasado, la mayoría de las lápidas que se encontraban en el suelo del templo (en las zonas no ocupadas por las criptas mencionadas) fueron tapadas y, por lo tanto, ya no podemos verlas actualmente.

## **12. El cimborio**

El cimborio de la catedral de Valencia es uno de los mejores ejemplares de su clase que existen en España. Su función es proporcionar una buena iluminación a la zona del crucero, función que cumple sobradamente. Aunque el cimborio de la catedral de Valencia presenta algunas analogías estructurales con los de las catedrales de Lérida y Tarragona, el de Valencia destaca por sus grandes dimen-

siones, puesto que su altura, de unos cuarenta metros, duplica la de los cimborios de esas dos catedrales.

La historia de la construcción del cimborio valenciano es muy confusa. Se conocen datos sobre su existencia ya desde los tiempos del obispo Vidal de Blanes (1356-1369). Algunas noticias señalan que el cimborio fue construido durante los primeros años del siglo XV. En 1418 debía ser una obra de gran renombre, por cuanto Bartolomé Gual, el maestro de obras de la catedral de Barcelona, que tenía que construir un cimborio en esa catedral, visitó la ciudad de Valencia con el fin específico de conocer este cimborio. El realizador de la estructura final, tal como la contemplamos actualmente, bien pudo ser Martín Llobet, del que sabemos a través de la documentación que hacia 1430 dirigió muchas de las obras realizadas en la catedral de Valencia. En cualquier caso, está claro que el cimborio de esta catedral es una de las obras que inauguran la arquitectura valenciana del siglo XV, cuya contemplación recuerda algunas obras de la espléndida orfebrería valenciana de la época.

Su atrevida estructura no guarda relación con el macizo y clásico templo que se extiende bajo él. El gran fanal octogonal descansa sobre cuatro trompas de forma cónica y se remata con una bóveda de crucería con ocho nervios y una plementería de ladrillo, con un lucernario central. Tiene dos órdenes de ventanales que ocupan prácticamente todo el ancho de los paños y hacen de esta linterna una obra ligerísima. Complicadas tracerías aseguran las placas de alabastro que cierran todos los vanos. Estas placas sustituyen a las todavía más ligeras vidrieras multicolores que existían en los tiempos medievales (este hecho se conoce sólo por la documentación, dado que tales vidrieras no se han conservado). La diferente proporción y decoración de los dos cuerpos de este cimborio hacen pensar que tal vez se construyeran en dos etapas diferentes. En todo caso, la ausencia de contrafuertes y lo calado de sus muros permiten considerar esta obra como un prodigio arquitectónico, tanto por su construcción como por su permanencia hasta la actualidad. Su



Retablo renacentista del trascoro  
Giuliano Poggibonsi. Primera mitad del siglo XV

fragilidad ha hecho necesaria la realización de un buen número de trabajos de consolidación. Concretamente, tenemos constancia de que los arquitectos Albiniano de Raxas, a mediados del siglo XVII, y Antonio Gilabert, a finales del siglo XVIII, llevaron a cabo algunas de estas operaciones. La última intervención en este sentido fue llevada a cabo hace una veintena de años por parte del arquitecto Ramiro Moya.

Es interesante mencionar que en la zona de la catedral situada bajo el cimborio se celebraban en el pasado algunas representaciones teatrales. Una de ellas era parecida a la que todavía hoy se sigue celebrando en la ciudad de Elche (Asunción de la Virgen) y otra tenía lugar en Pentecostés (descenso del Espíritu Santo sobre la Virgen y

los Apóstoles). En estos casos, el lucernario se utilizaba para hacer descender desde lo más alto del templo algunos elementos utilizados en estas representaciones, que en algunos casos iban acompañadas por el disparo de algunos fuegos artificiales.

En las pechinas de las trompas del cimborio, se pueden contemplar las imágenes de los cuatro Evangelistas acompañados por los atributos que los identifican, realizadas en estuco. La imagen de San Lucas con el buey y la de San Juan con el águila fueron realizadas por José Puchol. La escultura de San Mateo con la figura de un ángel es obra de José Esteve. Finalmente, las figuras de San Marcos y el león se deben a Francisco Sanchis. Estos tres escultores valencianos de la segunda mitad del siglo XVIII estaban vinculados a la recién creada Academia de Bellas Artes de San Carlos.

### **13. La Capilla Mayor o presbiterio**

Al igual que sucede en todos los templos cristianos, el corazón espiritual de la catedral de Valencia es la capilla mayor. Este espacio emblemático tiene planta poligonal, está cubierto por una gran bóveda estrellada de seis nervios, cuenta con cinco ventanales y se comunica con el deambulatorio (que lo rodea completamente por su parte posterior) a través de dos puertas laterales. La construcción original del presbiterio de la catedral fue realizada a mediados del siglo XIV, en estilo gótico. Desde esas fechas, el presbiterio ha experimentado numerosos cambios y reformas, algunas de enorme entidad, hasta desembocar en la configuración que muestra actualmente.

En el presente apartado vamos a presentar una visión panorámica de las transformaciones más significativas a que ha estado sometido este espacio, siguiendo un orden cronológico, con la intención de proporcionar algunos datos generales sobre las mismas, al tiempo que nos referimos a las circunstancias que las motivaron. Hay que señalar que, dada su importancia, algunas de las reformas o elementos que mencionaremos aquí serán tratados con más detenimiento en otros apartados posteriores.

Durante mucho tiempo, la estructura arquitectónica básica del presbiterio (es decir, los muros y la bóveda) mantuvo su tipología gótica original. Algunos autores han señalado que los muros de este espacio estaban ornamentados con unas pinturas murales realizadas por Miguel Alcañiz en 1432 y de las que nada se ha conservado hasta nuestros días (hay que recordar que este pintor del denominado gótico internacional es el autor del impresionante *Retablo de la Santa Cruz*, destinado al convento de Santo Domingo de Valencia, y que se conserva hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia). Tras el altar mayor se mostraba un retablo gótico realizado en plata, del que apenas sabemos nada, dado que fue destruido en un incendio que sufrió la catedral en el año 1469. Para sustituir a este primitivo retablo, entre los años 1492 y 1507 un grupo de orfebres de diferentes procedencias realizaron un gran retablo de plata de características similares al anterior, aunque era ya claramente renacentista. Por desgracia, este segundo retablo tampoco se ha conservado. De estos retablos diremos algo más en un apartado posterior.

A mediados del siglo XIX, en el mismo lugar en el que se encontraban estos retablos desaparecidos, se colocó un nuevo retablo de cobre dorado, en un estilo neogótico de muy escaso interés. Las trazas de este retablo moderno se deben al arquitecto Ramón Jiménez. El fundido y cincelado fueron llevados a cabo por el platero Leandro García. En el centro del retablo se alojaba una pequeña imagen de la Virgen de Porta Coeli, realizada por Ignacio Vergara en el siglo XVIII y denominada de este modo por haber sido tallada con destino al monasterio cartujo de este nombre. Este retablo fue destruido en el incendio sufrido por la catedral en 1936, al principio de la guerra civil. De todo este conjunto tan sólo se salvó dicha imagen de la Virgen, que se muestra actualmente sobre un pequeño pedestal, con un fondo de color rojo y negro.

Lo que ahora contemplamos en el mismo lugar de la Capilla Mayor que ocupaban todos estos retablos perdidos es lo que se conoce como Retablo mayor de la catedral, aunque en realidad no es

otra cosa que las puertas del retablo renacentista al que nos hemos referido anteriormente. Las puertas en cuestión fueron pintadas al temple y óleo sobre tabla por Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando Llanos, entre los años 1506 y 1510. Se trata de una obra de gran belleza. En este sentido, se cuenta que, cuando el rey Felipe II estaba contemplando este conjunto pictórico dijo que “el retablo es de plata, pero las puertas son de oro”. Dada su importancia, dedicaremos un apartado posterior a dar más detalles de estas espléndidas pinturas renacentistas.

La delicadeza de las formas y colores del Retablo mayor de la catedral contrasta vivamente con la exuberante ornamentación barroca del presbiterio realizada por el arquitecto Juan Bautista Pérez Castiel, natural de Cascante, en la provincia de Teruel, y que está considerada como una de las realizaciones más significativas del barroco valenciano. Esta reforma consistió básicamente en el recubrimiento del presbiterio gótico con una envoltura barroca, y se puede considerar como el primer eslabón de las numerosas reformas barrocas que se llevaron a cabo en tierras valencianas durante el último tercio del siglo XVII y que, al igual que las populares muñecas rusas, se caracteriza por encapsular en su interior otras estructuras constructivas anteriores, un fenómeno que, sin ser exclusivo de estas tierras, adquirió en ellas una complejidad y expresión monumental realmente singulares. En particular, la reforma a la que ahora nos referimos se inició en 1674 (según un proyecto realizado un par de años antes por el mencionado arquitecto) y concluyó en 1682. Los trabajos fueron llevados a cabo por Diego Martínez Ponce de Urrana, el constructor de la Basílica de la Virgen de los Desamparados. En las obras de remodelación del presbiterio de la catedral intervinieron también el pintor Pablo Pontons y el dorador Francisco Campos. En estas obras se ponen de manifiesto aspectos muy diversos, que abarcan desde una decidida reforma de los espacios góticos primitivos hasta una nueva concepción de los elementos de carácter puramente decorativo, de inequívoca naturaleza barroca.



Vista del cimborio desde el exterior  
Martín Llobet. Primeros años del siglo XV



Vista del cimborio desde el interior  
Martín Llobet. Primeros años del siglo XV

La fastuosa y deslumbrante ornamentación barroca del presbiterio de la catedral se caracteriza por su abigarramiento, sobre todo por lo que se refiere a la zona de la bóveda. Su autor organizó cada uno de los lados del presbiterio como si fueran portadas, flanqueadas por columnas salomónicas decoradas profusamente con volutas curvas con formas de alas de murciélago, ángeles, guirnaldas con cabezas de querubines, frontones abiertos y estípites, con un ático adornado con unos relieves tallados en Italia. Los arcos de la bóveda que cubre todo el presbiterio están decorados con una amplia

variedad de motivos vegetales y figuras de amorcillos entrelazados en guirnaldas serpenteantes, unos elementos arquetípicos de la estética barroca. A esta evidente voluntad decorativa (sin duda excesiva) contribuye también el refinado sentido de la policromía que caracteriza a esta realización, con presencia de dorados y mármoles. Toda esta ornamentación y colorido resplandecen en esta zona del templo, concebido a modo de una gran gruta, cuya semipenumbra contrasta con la luminosidad que caracteriza el crucero, situado bajo el impresionante cimborio. En su disposición original, el conjunto de columnas salomónicas que antes hemos citado proporcionaba una gran diafanidad al presbiterio, que se subrayaba todavía más gracias a las rejas que allí existían, a través de las que se podía ver la zona del deambulatorio, situada detrás. Este efecto se perdió completamente en las reformas realizadas tras la guerra civil, cuando se instaló en este lugar la sillería del coro y se cubrió una parte de dichos huecos con los restos de los antiguos órganos de la catedral.

La riqueza de los materiales utilizados en el recubrimiento barroco del presbiterio y la novedad de los elementos ornamentales no tardaron en influir en otros ámbitos valencianos. Evidentemente, los revestimientos decorativos de estilo barroco fueron un medio rápido y, en cierto sentido, económico, de poner “al día” las antiguas iglesias de estas tierras, construidas en su mayoría en estilo gótico. Los estucos con yeserías y esgrafiados permitieron dar forma a las superficies envolventes, que se adherían a las bóvedas preexistentes de las capillas. Los arcos ojivales góticos fueron redondeados. En las crucerías de las bóvedas se incorporaron lunetos. Una variante de todas estas remodelaciones (que afectaron a la práctica totalidad de las iglesias valencianas a partir de los años setenta del siglo XVII) consistió en rellenar completamente con yeso las primitivas bóvedas góticas o renacentistas, con el fin de darles la apariencia de superficies abovedadas modernas.

La enorme lámpara de cristal que cuelga de lo más alto del presbiterio es de cristal de Murano. Esta lámpara fue traída desde Roma



Capilla mayor o presbiterio (barroco)  
Pérez Castiel. Segunda mitad siglo XVII

por Juan Tomás de Rocaberti, arzobispo de Valencia entre 1676 y 1699. Los relieves de mármol que ocupan las hornacinas existentes en el segundo cuerpo de los muros de esta Capilla Mayor, en los que se representan diferentes escenas de la vida de San Vicente Mártir, San Francisco de Borja, San Pascual Bailón y los Santos de Alcira Bernardo, María y Gracia, fueron realizados por el excelente escultor genovés Daniel Salanova en el año 1687, de acuerdo con los dibujos enviados a esa ciudad italiana desde Valencia. En el presbiterio se encuentran también los restos del sobrio coro de estilo herreriano realizado a finales del siglo XVI en madera de boj y nogal. Este coro disponía en su momento de 155 sitials y estaba situado en el centro de la nave principal de la catedral, aunque en la reforma de este templo que se llevó a cabo al finalizar la guerra civil (1939) sus restos fueron trasladados a este lugar.

Un elemento particularmente significativo del presbiterio es la bóveda. Como acabamos de indicar, a finales del siglo XVII la bóveda gótica primitiva fue completamente cubierta por una nueva bóveda barroca. Esta circunstancia impedía contemplar las pinturas renacentistas que se realizaron en la antigua bóveda a finales del siglo XV. Afortunadamente, estos frescos renacentistas han salido nuevamente a la luz en fechas muy recientes, tras llevar a cabo los correspondientes trabajos de recuperación. Dedicaremos el siguiente apartado a dar alguna información más sobre estas extraordinarias pinturas.

#### **14. Los frescos de la bóveda**

Valencia desempeñó un papel de enorme importancia en la introducción en España del Renacimiento italiano, tanto en lo que se refiere al Renacimiento quattrocentista como al purismo italiano posterior, a través de las influencias, en ocasiones muy directas, de Leonardo da Vinci y Rafael. En este sentido, hay que recordar que en estos tiempos las relaciones comerciales y culturales entre Valencia e Italia eran muy intensas. El arzobispo de Valencia Rodrigo de Borja fue un factor clave en el fortalecimiento de esas relaciones.

En particular, como ya hemos visto en un apartado anterior, fue él quien hizo venir a esta ciudad, en 1472, a los pintores italianos Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano, un hecho al que ya nos hemos referido con anterioridad. La trascendencia de la llegada de estos artistas a Valencia fue muy grande. Nada menos que, de pronto, dos importantes pintores italianos empezaron a trabajar “a la antigua” en el templo más emblemático de todo el Reino, la catedral de Valencia. En cualquier caso, habría que señalar que únicamente Paolo de San Leocadio se estableció de forma definitiva en estas tierras, ejerciendo una gran influencia sobre los talleres de pintura de aquellos tiempos y dejando aquí muchas obras de indudable calidad. Aunque el nombre de Francesco Pagano aparece citado en algunos documentos de la época, de su producción pictórica tan sólo nos han quedado unos pocos ecos aislados.

Los nombres de Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano han salido a la luz pública con enorme fuerza con ocasión del reciente descubrimiento de las *Pinturas al fresco de la bóveda del presbiterio* (2004). Se trata de unas pinturas de extraordinaria belleza, realizadas por estos autores en el año 1474, para sustituir a la decoración existente anteriormente en este lugar, totalmente destruida en un incendio acaecido cinco años antes. Esta obra introdujo en la pintura valenciana el lenguaje renacentista italiano, con una nueva forma de entender la representación del espacio, desconocida hasta esos momentos en estas tierras. Las pinturas a las que nos estamos refiriendo han permanecido ocultas a la vista de todos durante más de trescientos años, concretamente desde el momento en que esa bóveda desapareció bajo el recubrimiento barroco llevado a cabo en este espacio de la catedral por Pérez Castiel (año 1674). El proceso de recuperación de estas pinturas hizo necesario en primer lugar el desmontaje de dicha bóveda barroca (naturalmente, sin destruirla). Una vez realizada esta compleja operación, se pudieron estudiar las pinturas con el necesario detenimiento, así como determinar su estado de conservación (en términos generales, excelente) y, con posterioridad, proceder a su restauración. Estas intervenciones se



Frescos renacentistas de la bóveda  
Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano  
Segunda mitad del siglo XV

llevaron a cabo con la ayuda de importantes recursos técnicos y humanos, incluyendo la utilización de tecnologías muy avanzadas. Los resultados alcanzados han sido inmejorables. Gracias a estos trabajos, la catedral de Valencia, cuya historia abarca todos los estilos artísticos que van desde el románico hasta el academicismo, ha recuperado y devuelto a la luz un elemento de gran importancia de su etapa renacentista.

Estas extraordinarias pinturas al fresco nos muestran un total de doce ángeles músicos haciendo sonar sus instrumentos bajo un cielo estrellado de intenso color azul. Aunque los documentos nos dicen con absoluta claridad que fueron dos los autores de este extraordinario conjunto, todo apunta a proclamar que la contribución

más relevante correspondió a Paolo de San Leocadio, cuya mano se manifiesta con especial claridad en las figuras de los ángeles, con sus poderosos cuerpos, cabezas, manos y ropajes. Algún autor ha señalado que la figura del ángel que se representa en la crujía pegada al gran arco central que separa el presbiterio de la nave central del templo, vistiendo una túnica verdosa y tocando una áurica trompeta es una de las mejores del conjunto. En las otras crujías aparecen otras figuras de ángeles con alas, en ocasiones desplegadas, con diferentes instrumentos de la época (laúd, flauta doble, vihuela, trompeta, arpa clásica, etc.). Los colores utilizados son en general muy vivos y entre ellos destaca especialmente el azul intenso del fondo, a base de azul de Acre, un color muy costoso que subraya con gran claridad el lujo y el poderío económico del cabildo de la catedral de Valencia en aquellos tiempos.

## **15. El retablo mayor**

En un apartado anterior nos hemos referido brevemente a los diferentes retablos del presbiterio de la catedral. A continuación vamos a tratar, con un mayor detalle, de la historia y características principales de estos retablos.

En orden cronológico, el primero de esos retablos corresponde al siglo XIV y fue realizado por Pedro Barnés. Este escultor está considerado como uno de los maestros más importantes de la orfebrería gótica valenciana. Se sabe que este artista trabajó en la corte de Pedro IV el Ceremonioso, que en 1348 le encargó diversos trabajos relacionados con objetos de carácter suntuario, así como la fabricación de diferentes cuños y monedas, no sólo en relación con la ciudad de Valencia, sino con "cualquier otro lugar del reino". En este sentido, es digna de mención su intervención en la realización de un soberbio relieve de la Virgen destinado al retablo de la catedral de Gerona y realizado en 1355. Más tarde, y junto con otros orfebres de nombre conocido, Pedro Barnés trabajó en la realización del retablo al que ahora nos referimos. Esta obra se llevó a cabo entre los años 1367 y 1391, y aún más tarde de esta fecha, dado que en 1397 se planteó la

realización de unos costados de plata. Este retablo se conoce a través de un antiguo grabado que apenas proporciona una idea general sobre esta obra. Parece ser que el retablo era de plata y constaba de una hornacina central, en la que se alojaba una imagen de la Virgen, y varios compartimentos laterales de forma rectangular con relieves. Desgraciadamente, nada de ello se ha conservado hasta hoy, dado que, como ya hemos indicado anteriormente, este retablo fue destruido en un incendio que tuvo lugar en el año 1469.

Muy poco tiempo después, y con el fin de sustituir este retablo gótico, el cabildo de la catedral valenciana encargó a los orfebres Bernabé Tadeo Piero de Ponce (italiano), Agustín Nicos (alemán), y Francisco Cetina y Bernardo Joan (valencianos) un nuevo retablo de plata destinado a su altar mayor. Las características de este retablo eran similares a las del anterior, aunque, dado que fue realizado entre los años 1492 y 1507, su estilo era renacentista. Como ya hemos dicho anteriormente, este segundo retablo tampoco ha llegado hasta la actualidad, puesto que fue fundido en Mallorca en 1812, con el fin de acuñar monedas de plata con las que poder afrontar los cuantiosos gastos de la guerra contra los franceses. En cualquier caso, el aspecto general de este retablo nos es conocido gracias a un dibujo del mismo realizado antes de su desaparición, en el que sobresale la presencia de elementos ornamentales tan significativos como las pilastras con motivos *a candelieri*, los querubines en los capiteles o los complicados grutescos en los frisos, todo ello enmarcando las diferentes escenas representadas en el mismo, en las que destacaba especialmente la presencia de fondos arquitectónicos claramente italianizantes.

En el mismo lugar que ocupaban estos retablos de plata desaparecidos podemos contemplar ahora uno de los grandes tesoros del arte valenciano, el llamado Retablo mayor, la obra cumbre de Fernando Yáñez y Fernando Llanos, también conocidos como los Hernandos. Fernando Yáñez nació hacia 1450 en Almedina, una pequeña localidad de la provincia de Ciudad Real. Fernando Llanos nació más o menos en las mismas fechas en Santa María de los Llanos, en la provincia

de Cuenca. Medida en línea recta, la distancia que separa estas dos poblaciones es apenas un centenar de kilómetros.

Se desconoce en qué momento y en qué circunstancias los Hernandos iniciaron su relación. Sólo se sabe que en 1473 Fernando Yáñez y Fernando Llanos estaban trabajando en la ciudad de Valencia como ayudantes de Paolo de San Leocadio. Por lo que se refiere a la estancia de estos dos pintores en Italia (concretamente, en Florencia), existen muchos interrogantes, originados tal vez por la coincidencia entre sus nombres de pila. En un documento de la época se menciona que un tal Ferrando Spagnolo (sin que sepamos de quien se trata) trabajó en el taller de Leonardo da Vinci, colaborando en la realización de una pintura destinada al Consiglio de la Signoria de Florencia.

En cualquier caso, está perfectamente documentado que en el año 1506 los dos pintores manchegos se encontraban ya de regreso en Valencia, donde, sin duda para poner a prueba su habilidad, el cabildo de la catedral les encargó el *Retablo de los Santos Médicos*, del que sólo ha sobrevivido hasta nuestros días la predela, que se conserva hoy en el Museo catedralicio. El impacto de esta obra en el medio valenciano debió ser enorme, dado que hasta entonces no se había visto aquí nada parecido a esta pintura, con personajes de porte clásico inmersos en un paisaje. La mejor prueba del enorme éxito alcanzado con este trabajo la tenemos en el hecho de que, el año siguiente, el cabildo decidió a su favor la contratación del retablo mayor, cuya realización tuvo lugar probablemente entre los años 1506 y 1510.

Sin duda alguna, el Retablo mayor de la catedral de Valencia es la obra cumbre de Fernando Yáñez y Fernando Llanos, su trabajo más conocido y el motivo más importante de la atención de los historiadores de arte hacia ellos. Este impresionante retablo está formado por dos grandes puertas pintadas por su anverso y su reverso, con seis compartimentos cada una, en las que se representan un total de doce escenas diferentes de la vida de la Virgen, que, como sabemos, es la titular de este templo. Hay que recordar que la función



Frescos renacentistas de la bóveda  
Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano  
Detalle de una de las pinturas. Siglo XV



Tabla del retablo mayor (renacentista)  
Fernando Yáñez y Fernando Llanos  
Principios del siglo XVI

original de estas puertas era resguardar el retablo renacentista de plata del que ya hemos hablado anteriormente. Por lo tanto, durante unos trescientos años, las puertas han estado ocultando a la vista dicho retablo de plata, que sólo se podía contemplar en ocasiones y fechas muy especiales, cuando las puertas se abrían por completo, produciendo un efecto espectacular entre los fieles.

Concretamente, en la puerta de la izquierda de este retablo, cuando está cerrada, y en un sentido de arriba a abajo, nos encontramos con la *Adoración de los Pastores*, la *Adoración de los Reyes* y la *Resurrección*. En la puerta de la derecha, y en el mismo sentido,

se representa la *Ascensión*, el *Pentecostés* y el *Tránsito o Dormición de la Virgen*. Por dentro, también de arriba abajo, y a la izquierda, nos encontramos con el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, la *Natividad de María* y la *Presentación de María en el Templo*. Del mismo modo, aunque ahora en el lado de la derecha, tenemos la *Visitación*, la *Presentación de Jesús en el Templo* y el *Descanso de la Huída a Egipto*. Las dimensiones de la obra son enormes. Cada uno de los doce cuadros que integran el retablo mide 1'9 metros de altura por 2'3 metros de anchura, aproximadamente.

Basándose en lo que estos pintores hicieron después de su separación, se ha podido determinar cuáles de estas doce tablas fueron pintadas por uno u otro. Como es natural, alguna de estas asignaciones ha sido objeto de cierta polémica. Tampoco hay que excluir la posibilidad de que, en ocasiones, los dos pintores intervinieran en la realización de una misma tabla. En cualquier caso, algunos historiadores han considerado que el denominador común de las doce tablas es, por encima de todo, el inconfundible sello leonardesco. Es evidente que, cualquiera que fuera el Hernando que trabajara con Leonardo da Vinci, el otro no debió permanecer muy lejos de su taller y, por lo tanto, de la influencia de este maestro de la pintura renacentista italiana.

## **16. La galería de la cabecera**

La presencia de la arquitectura renacentista en la catedral de Valencia se pone de manifiesto con gran contundencia en la denominada galería de la cabecera, conocida también con el nombre de *Obra Nova*, una realización de Gaspar Gregori, uno de los arquitectos más importantes de la Valencia del siglo XVI y, sin lugar a dudas, el mejor representante de la plenitud del Renacimiento en Valencia. Este autor se acercaba por igual a construcciones de carácter civil o religioso, en las que la albañilería, la cantería y la carpintería tenían una importancia similar, como se puede observar en el edificio del Hospital General de Valencia (en la calle de Guillem de Castro) o en el torreón del palacio de la Generalidad, entre otras obras de estos tiempos.

Es evidente que, para realizar el proyecto de la galería de la cabecera de la catedral (1566), Gaspar Gregori se inspiró en algunas de las láminas de los tratados de Serlio, concretamente, en la lámina XXXII del Libro I y en la lámina XXXVI del Libro IV. Las correspondientes obras fueron llevadas a cabo por el cantero Miguel Porcar. Se trata de una enorme galería con arcos que envuelve por completo el exterior de la cabecera de este templo, y que estaba destinada en su momento a la contemplación de las procesiones y actos públicos que se celebraban en la plaza de la Virgen. En estas ocasiones, la galería era ocupada por el Cabildo de la Catedral y los Jurados de la ciudad, razón por la que a esta arquería se la conoce también como Lonja de los Canónigos o Tribuna de los Canónigos. Esta gran galería se ordena en tres pisos, con unos grandes arcos de medio punto ciegos en la planta baja, unos arcos sostenidos por pilares y pilastras con capiteles jónicos en el primer piso, y un elegante juego de arcos y dinteles alternados, montados sobre dobles columnas, en el segundo piso.

Tras su reciente remodelación, este interesante conjunto arquitectónico ha quedado reducido a una simple mampara aislada, sin techumbre, que se ha dejado de esta forma para que, a través de ella y desde la plaza, sea posible contemplar el cimborio de la catedral. En cualquier caso, el efecto que produce el estado en que ha quedado hoy esta galería es el de un decorado teatral, que siluetea su elegante perfil contra el cielo. En esta obra se advierte con claridad la tendencia a traducir al lenguaje arquitectónico hispano la sintaxis clásica a través de complejas operaciones geométricas y delicados trabajos de cantería. Nos parece interesante indicar que, en su aspecto original, la galería recordaba un tanto la imagen del Coliseo de Roma.

A la izquierda de esta galería, contemplada desde la plaza de la Virgen, existe un pasadizo levantado sobre un amplio arco que une la Catedral con la Basílica de la Virgen de los Desamparados, patrona de la ciudad. Estos dos edificios están separados por un callejón



Tabla del retablo mayor (renacentista)  
Fernando Yáñez y Fernando Llanos  
Principios del siglo XVI

estrecho. Es oportuno recordar que esta Basílica fue construida para agradecer la intercesión de la Virgen para que finalizara una terrible epidemia de peste que afectó a Valencia en el año 1647. Las trazas de este singular templo (tal vez el edificio religioso más importante de la ciudad de Valencia en tiempos del barroco) se deben a Diego Martínez Ponce de Urrana, al parecer nacido en Requena. La construcción de la Basílica de la Virgen tuvo lugar entre los años 1652 y 1667. El pasadizo al que estamos refiriéndonos ahora se construyó también en este tiempo.

Sobre el muro exterior de la catedral, a pocos metros de este pasadizo, en dirección a la cercana plaza de la Almoina, podemos

contemplar un panel de azulejos realizado en 1955 por el ceramista jijonenco Jaime de Scals en el año 1955, en el que se hace alusión a la conmemoración del V Centenario de la Canonización de San Vicente Ferrer, el patrono del Reino de Valencia, al que se muestra mediando entre dos poderosas familias rivales de la Valencia del siglo XV, los Vilaragut y los Centelles.

Habría que mencionar también que la catedral de Valencia cuenta con otro pasadizo muy parecido al que acabamos de describir. Nos referimos al que une el edificio de la catedral con el Palacio Arzobispal, por encima de la calle de la Barchilla. Este otro pasadizo fue construido en 1357.

## **17. La portada de los Hierros**

El siglo XVIII se abre en la ciudad de Valencia con la construcción de la portada principal de la Catedral, conocida también con los nombres de portada de los Hierros o portada barroca. Esta impresionante portada es, sin duda, la realización que mejor expresa el plural ambiente artístico y cultural que vive la ciudad de Valencia en estos años, donde coinciden muchos artistas italianos, arquitectos valencianos expertos en el arte del corte de la piedra y eminentes matemáticos novatores, una situación que sin duda contribuye a introducir los modos compositivos propios de un barroco cosmopolita y vanguardista.

Esta portada está situada a los pies del templo, en la actual plaza de la Reina, entre la torre campanario del Miguelete y la capilla de San Sebastián. La construcción de esta gran portada estuvo precedida por un concurso en el que tomaron parte, entre otros, Juan Bautista Pérez Castiel (el realizador de la reforma barroca del presbiterio, que presentó un proyecto bastante ortodoxo), Francisco Padilla (un prestigioso arquitecto valenciano) y Conrado Rudolf, un arquitecto y escultor austriaco que, al parecer, había sido discípulo de Bernini (el realizador de la enorme plaza de la basílica de San Pedro, en el Vaticano), y que en esos momentos estaba trabajando en Madrid. El

cabildo de la catedral, a la vista del informe del padre Tosca y otros expertos consultados para juzgar los diferentes proyectos, decidió finalmente encargar la realización de estas obras a Conrado Rudolf. Es probable que todos ellos vieran en el proyecto presentado por este autor no solo la plasmación de una arquitectura novedosa, con connotaciones claramente italianizantes, sino que también supieran apreciar la composición curvilínea de esta obra, con sorprendentes efectos visuales de perspectiva, una característica que, aunque no siempre de forma tan evidente como en esta ocasión, es uno de los rasgos más singulares e importantes del barroco hispano. Para completar esta información, no está de más mencionar que Francisco Padilla intervino en los trabajos iniciales de esta obra, aunque su aportación se limitó sólo a los aspectos constructivos.

La portada de los Hierros de la catedral (llamada de este modo por la verja de hierro que circunda el atrio de entrada) es un monumento dedicado a la exaltación de la Virgen María, de la Iglesia y de los Santos valencianos. Esta portada es la de mayores dimensiones y la más moderna de las tres con que cuenta este templo, y se proyectó en base a tres grandes franjas verticales, convexa la central y cóncavas las dos laterales, una disposición con la que se trataba de obtener el máximo partido estético y compositivo del exiguo espacio de que se disponía en el lugar. Hay que tener en cuenta que, hasta mediados del pasado siglo XX, esta portada se abría a la calle de Zaragoza, sumamente estrecha. Las reformas urbanísticas llevadas a cabo en aquellas fechas en esta zona de la ciudad (y que dieron lugar a lo que es ahora la plaza de la Reina) han eliminado el efecto sorpresa que debía producir el acceso a la catedral por dicha calle, reforzado por la disposición curva de esta bellísima portada, que, ayudada por la presencia de una verja monumental barroca, proporcionaba la imagen de un círculo con evidentes connotaciones simbólicas.

La estructura de la portada principal de la catedral, a base de curvaturas cóncavas y convexas alternadas, muestra una clara sintonía con los postulados arquitectónicos de Borromini (el autor de la

reforma de la basílica de San Juan de Letrán, en Roma, entre otros importantes trabajos), siendo la primera y más significativa manifestación de sus ecos en España. A esta cualidad se une el hecho de que la compleja perspectiva que caracteriza esta espléndida portada es también una consecuencia de la rica tradición arquitectónica vernácula, que a lo largo de los más de cuarenta años que duró prácticamente su construcción debió influir en buena medida en muchos detalles de su acabado.

La construcción de la portada de los Hierros se inició en el año 1703 y duró casi toda la primera mitad del siglo XVIII, contando con la participación de numerosos artistas valencianos, sobre todo escultores y canteros. Las obras se interrumpieron en el año 1707 como consecuencia de la guerra de Sucesión, dado que Conrado Rudolf era escultor de cámara del Archiduque Carlos (uno de los dos contendientes en esta guerra) y tuvo que salir de Valencia tras la batalla de Almansa, cuando se trabajaba ya a la altura de la primera cornisa. Las obras se reanudaron algunos años más tarde y no finalizaron hasta 1741. Los trabajos corrieron a cargo de los canteros José Padilla Domingo Laviesca, entre otros. La contribución escultórica de esta realización se desarrolló bajo la dirección de Francisco Vergara, participando también en ella Francisco Stolz, Luciano Esteve y, ya al final de las obras, Ignacio Vergara, que en el año 1752 talló el relieve con el anagrama de la Virgen María situado sobre la puerta.

Los resultados obtenidos en este accidentado proceso de construcción sintetizan diversos conceptos claramente barrocos e introducen en España el modelo de fachada de planta curva. Más todavía, en el ámbito de las tierras valencianas, la portada de los Hierros de la Catedral es la primera portada que se articula a través de la superposición de diferentes órdenes arquitectónicos, una cualidad que la diferencia completamente del esquema de portada retablo implantada en el siglo XVII. Mediante un tramo central convexo flanqueado por dos cóncavos, Conrado Rudolf dotó a este espacio de un sorprendente efecto visual de plegamiento ondulante, interrumpido por soportes



Galería de la cabecera de la catedral  
Gaspar Gregori. Segunda mitad del siglo XVI

con columnas en los extremos. El primer cuerpo de la portada cuenta con tres columnas a cada lado, con fustes decorados y capiteles corintios. Entre ellas se encuentran dos grandes hornacinas con las imágenes de los santos valencianos San Pedro Pascual y Santo Tomás de Villanueva, realizadas por el propio Conrado Rudolf. Completan la decoración varias figuras de ángeles y diferentes anagramas y adornos. Entre las columnas del segundo cuerpo de la portada, de tamaño algo menor aunque del mismo estilo que las existentes en el primero, aparecen las esculturas de San Vicente Mártir y de San Lorenzo, realizadas por Conrado Rudolf y Francisco Stolz, respectivamente. También podemos contemplar en este mismo cuerpo unos medallones de Francisco Vergara con los bustos de los Papas Borja, Calixto III y Alejandro VI, nacidos en Játiva. En la parte central de este segundo cuerpo existe un gran ventanal ovalado, con vidriera y cuatro figuras que representan la Caridad, la Gloria, la Justicia y la Fama, todas ellas obra de Francisco Vergara. En lo alto de la portada se muestran las imágenes de otros dos santos valencianos, San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán (ambos dominicos), realizadas por Francisco Stolz, acompañadas por varias figuras de ángeles y adornos muy diversos. En el cuerpo central se encuentra un enorme relieve con la Asunción de la Virgen, obra de Ignacio Vergara. Todo el conjunto está rematado por un enorme ático de moldura curva. Sobre este ático, a una altura de 36 metros sobre el suelo, se puede contemplar un globo terráqueo sustentando a la Cruz, flanqueado por las figuras de dos ángeles. Las cornisas de esta portada proyectan unas importantes sombras que atemperan un tanto su verticalidad, cuya altura no podía competir, ni de lejos, con la de la torre campanario que se levanta junto a ella. En cualquier caso, la portada mantiene el suficiente ímpetu ascensional como para poseer entidad propia y no producir la impresión de ser un añadido al edificio preexistente.

## **18. La capilla de San Sebastián**

Como hemos indicado anteriormente, la portada barroca o de los Hierros se encuentra a los pies de la catedral. Cuando accedemos



Portada barroca de los Hierros  
Conrado Rudolf. Primera mitad del siglo XVIII  
Vista de la portada a principios del siglo XX

a este templo por esta portada y miramos hacia la zona del presbiterio, podemos ver a nuestra izquierda la pila bautismal, la capilla de la Santísima Trinidad y la puerta de entrada a la torre campanario del Miguelete. A nuestra derecha se encuentra la capilla de San Sebastián, conocida también como capilla de los Covarrubias. Esta capilla será precisamente el punto de partida de nuestro recorrido por el interior de la catedral, muchos de cuyos elementos han sido descritos ya con algún detenimiento en anteriores apartados. Este recorrido virtual lo llevaremos a cabo siguiendo un sentido contrario a las agujas del reloj.

Es importante señalar que la capilla gótica de San Sebastián (como casi todas las otras capillas de esta catedral) fue remodelada en estilo neoclásico a finales del siglo XVIII. Los realizadores de estos trabajos fueron los arquitectos Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez. Con escasas excepciones, los resultados alcanzados en esta remodelación neoclásica se han respetado en la mayoría de estas capillas, como podremos observar en nuestro recorrido.

Tal vez sea interesante mencionar que San Sebastián era un oficial de la guardia del emperador Diocleciano, que dirigió el imperio romano a finales del siglo III y principios del siglo IV de nuestra era y que llevó a cabo una terrible persecución de los cristianos de aquellos tiempos. Bajo la acusación de ser cristiano, San Sebastián fue asaetado. Cuando concluyó este episodio, el santo fue recogido y curado de sus heridas por Santa Irene, su criada Lucinda y otros cristianos. Estas escenas se pueden ver representadas en numerosos lienzos de muy diversas épocas y autores. Algún tiempo más tarde, San Sebastián se presentó ante el emperador con el objeto de recriminarle su ensañamiento con los cristianos, siendo entonces azotado hasta la muerte. Habría que recordar igualmente que este “doble mártir” fue venerado durante siglos como defensor de los creyentes ante las terribles epidemias de peste.

Sobre el altar central de esta capilla se puede contemplar un cuadro al óleo titulado *Martirio de San Sebastián*, en el que se repre-

senta el episodio al que acabamos de aludir. Esta obra fue realizada en 1616 por Pedro Orrente, un pintor nacido en Murcia en el año 1580. Su formación tuvo lugar en Toledo. Se sabe también que Pedro Orrente viajó de joven a Italia, donde recibió lecciones de Bassano. Es probable que conociera allí algunas de las obras de Tiziano, Tintoretto y Veronés. A su regreso a España se instaló en Murcia, aunque visitó Valencia en varias ocasiones, trabajando en esta ciudad durante mucho tiempo y falleciendo en ella en 1645. Su influencia entre los pintores valencianos de su tiempo fue considerable. Se ha afirmado que este lienzo es uno de los más hermosos del barroco español. En esta obra se pone de manifiesto el perfecto dominio de este pintor de la técnica tenebrista. Este trabajo está impregnado también por el clasicismo y una cierta evocación de la estética veneciana, que será una constante en la producción de este pintor.

Sobre el altar de la capilla se puede contemplar igualmente una pintura al óleo sobre metal con la imagen de la Virgen del Perpetuo Socorro. Se trata de una versión moderna, más dulcificada, de una antigua representación de la Virgen con el Niño, en la que éste parece estar asustado por los ángeles que le muestran los instrumentos utilizados en la pasión, es decir, la cruz, la corona de espinas, la lanza y la caña con una esponja. La Virgen tiene un semblante triste, dado que conoce los vaticinios sobre la muerte de su Hijo. La devoción hacia esta imagen de la Virgen fue muy difundida por la orden religiosa de los redentoristas, a partir de la iglesia de San Alfonso María de Liguori en Roma, en la que se conserva el icono original.

A la izquierda del altar de esta capilla se encuentra el sepulcro de don Diego de Covarrubias, un noble caballero de Montesa fallecido en el año 1607. Este sepulcro está totalmente exento de adornos. En la parte inferior existe una lápida en la que se hace constar la muerte de este personaje en Madrid. La figura es de tipo yacente y presenta un aspecto muy apacible. El caballero viste los hábitos de la orden de Montesa. Se trata de una obra de estilo clasicista, de los círculos cortesanos relacionados con la ciudad de Toledo. En

la portada del sepulcro se muestra un escudo nobiliario, flanqueado por unos niños con unas calaveras. El sepulcro de su esposa, doña María de Covarrubias, se conserva también en esta capilla, estando situado enfrente del anterior.

En el suelo, justo delante de la verja que protege la capilla, se encuentra la tumba del Venerable Mosén Gregorio Ridaura (1641-1704), natural de Alcoy, beneficiado de la catedral de Valencia y, al parecer, emparentado con la familia de los Covarrubias.

En el muro de los pies del templo, entre la capilla de San Sebastián y la puerta de salida a la plaza de la Reina (portada de los Hierros) se encuentra un cuadro de grandes dimensiones en el que se representa el *Descendimiento de Cristo*. Se trata de una notable obra del toledano Blas de Prado (1545-1592), un pintor manierista poco conocido, que cultivó con indudable éxito los géneros de temas religiosos, retratos y bodegones.

## **19. La capilla de San Pedro**

La capilla de San Pedro está situada a la izquierda de la puerta de acceso al pasadizo que conduce hasta la capilla del Santo Cáliz. Esta capilla es de planta cuadrada y está cubierta con una cúpula semiesférica con linterna. Entre los años 1696 y 1703 esta capilla fue remodelada en estilo barroco por Juan Bautista Pérez Castiel, el autor de la reforma del presbiterio. Los relieves de estuco con diversos motivos vegetales y humanos que adornan esta capilla fueron realizados por el escultor milanés Antonio Aliprandi, que trabajó también en la espléndida remodelación barroca de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia.

La capilla de San Pedro estaba decorada hasta la cornisa con pinturas al fresco de Antonio Palomino, nacido en Bujalance (provincia de Córdoba) en 1655 y fallecido en Madrid en 1726. Su estancia en Valencia a finales del siglo XVII fue decisiva para la pintura valenciana de este tiempo. Sus decoraciones murales en la iglesia de los Santos Juanes y en la Basílica de la Virgen de los Desamparados de esta



Portada barroca de los Hierros  
Conrado Rudolf. Primera mitad del siglo XVIII

ciudad contribuyeron sin duda a despertar el gusto de los valencianos por las pinturas al fresco, una técnica que apenas se había utilizado en estas tierras hasta finales del siglo XVII, pero que fue cultivada con gran aceptación durante la segunda mitad del siglo siguiente. Como es natural, se trataba casi siempre de obras de temas religiosos situadas en las bóvedas, ábsides, pechinas y lunetos de los templos, en tanto que los lienzos se solían colocar detrás o a los lados de los altares. En particular, las pinturas a las que estamos refiriéndonos ahora ilustraban diferentes pasajes de la vida del santo titular de esta capilla. Y hablamos en pasado porque, lamentablemente, estas pinturas resultaron muy dañadas en el incendio que sufrió la catedral en julio de 1936, al principio de la guerra civil.

En las pechinas de esta capilla se pueden contemplar los restos de unos frescos con las representaciones de las cuatro Virtudes Cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza), realizadas por Vicente Victoria (1650-1712), canónigo de la Colegiata de Játiva. Estas pinturas sufrieron también los efectos del incendio de la catedral al que acabamos de aludir.

Los seis grandes lienzos al óleo que se pueden contemplar actualmente en esta capilla de San Pedro fueron pintados por Nicolás Falcó a comienzos del siglo XVI. Habría que señalar que, al igual que sucede con otros artistas de este tiempo, este pintor se sitúa en la órbita de los llamados "retardatarios", con una concepción que se mantiene todavía apegada a los postulados del gótico flamenco. Algunos autores prefieren usar el calificativo de "protorrenacentistas" para referirse a estos pintores, dado que sus obras se caracterizan también por una tímida incorporación de algunos elementos del renacimiento italiano. Estos lienzos formaban las puertas que protegían en su día el órgano renacentista de la catedral, del que ya hemos hablado en otro lugar. En ellos se representan diferentes momentos de la vida de la Virgen relacionados con los seis misterios marianos que se celebran a lo largo del año litúrgico, concretamente, la Anunciación, el Nacimiento de Jesús con la adoración de los pastores, la

Epifanía o adoración de los tres Magos de Oriente, la Resurrección de Jesús, la Ascensión al cielo y el Pentecostés o conmemoración de la venida del Espíritu Santo sobre los doce apóstoles reunidos en torno a la Virgen María.

El lugar que ocupaba antiguamente el retablo que presidía esta capilla (desaparecido) está presidido en la actualidad por un gran crucifijo de madera realizado por José María Ponsoda, un escultor imaginero nacido en Barcelona en 1882 y fallecido en Valencia en 1963.

Como dato de interés histórico, tal vez sea interesante mencionar que, desde su construcción en el siglo XIV, esta capilla fue la sede de la parroquia de San Pedro, ahora extinguida. Dado su estado de deterioro, esta capilla ha permanecido cerrada durante mucho tiempo, siendo utilizada como almacén. La capilla fue abierta de nuevo en el año 2006, con motivo de la visita del Papa Benedicto XVI a la ciudad de Valencia.

Cuando se habla de la capilla de San Pedro es imprescindible hacer una breve referencia a la reja que la protege. En este sentido, habría que empezar recordando que la remodelación neoclásica de las capillas de la catedral (siglo XVIII) supuso la desaparición del notable conjunto de rejas góticas que hasta entonces habían existido en estos espacios y de las que ahora sólo poseemos información documental. De todas estas rejas, tan sólo se ha conservado una hasta nuestros días, precisamente la de la capilla de San Pedro. Esta reja es obra de Juan Pons, y fue contratada en 1467 y realizada siguiendo el ejemplo de la que protegía la capilla mayor de esta catedral, fabricada algunos años antes por otro miembro de esta misma familia, Guillem Pons. Esta reja incluye tres fajas horizontales con calados a la plancha y un coronamiento superior a modo de cornisa de barrotes retorcidos, motivo que se repite en sentido vertical como cerramiento de las dos puertas con que cuenta esta reja. La existencia de dos puertas de acceso a los lados, rematadas por arcos conopiales, en lugar de una puerta única en el centro, como solía ser habitual en este tipo

de rejas, es tal vez su rasgo más peculiar. Esta reja nos proporciona un buen ejemplo de la calidad del trabajo de los rejeros medievales valencianos y de la sencillez y sobriedad que caracteriza a sus elementos decorativos.

## **20. La capilla de San Francisco de Borja**

Tal como la contemplamos actualmente, la capilla de San Francisco de Borja, situada junto a la capilla de San Pedro, es una obra de estilo neoclásico, resultado del revestimiento de la antigua estructura gótica realizado por Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez en el siglo XVIII, al igual que sucedió con todas las capillas de la catedral, con la única excepción de la capilla de San Pedro.

Puede ser oportuno recordar que Francisco de Borja, duque de Gandía y marqués de Llombay, nació en Gandía en 1510 y falleció en Roma en 1572. Se trata de un miembro muy destacado de la poderosa familia de los Borjas, a la que pertenecieron también los papas valencianos Calixto III (Alfonso de Borja) y Alejandro VI (Rodrigo de Borja). El emperador Carlos I le encargó que llevara a Granada el cuerpo de su esposa, la emperatriz Isabel. La visión del cadáver de esta mujer le inspiró la idea de “no servir nunca a un Señor que pudiese morir”. Cuando en 1546 falleció su esposa, Francisco de Borja tomó la decisión de ingresar en la Compañía de Jesús, recientemente fundada por San Ignacio de Loyola. En 1551 fue ordenado sacerdote en Roma. Algo más tarde, como general de los jesuitas, impulsó las misiones y las instituciones religiosas de enseñanza, entre las que destaca la Universidad Gregoriana de Roma.

En el altar central de esta capilla se conserva un óleo sobre lienzo en el que se representa a *San Francisco de Borja ante el cadáver de la emperatriz Isabel*. Este lienzo fue realizado en 1787 por el valenciano Mariano Salvador Maella (1739-1810), un autor con una indudable habilidad técnica y dominio del color, y cuyo estilo muestra en algunas ocasiones una cierta tendencia hacia el barroco, que los gustos de la época y la disciplina académica forzaban a evitar. Maella fue pintor de la corte de Carlos III y cultivó muy distintos géneros,



Portada barroca de los Hierros  
Conrado Rudof. Primera mitad del siglo XVIII  
Imagen de Santo Tomás de Villanueva

entre los que destacan los temas religiosos, las pinturas al fresco y los retratos. En el lienzo que se conserva en esta capilla se representa la escena en la que Francisco de Borja, vestido de caballero de la orden de Santiago, levanta el paño que cubre el rostro y las manos de la emperatriz difunta y siente la llamada de Dios para abandonar las vanidades del mundo.

Sobre este altar central podemos ver también el escudo de la familia de los Borja, junto con unos relieves relacionados con las alegorías de la Oración (con los brazos cruzados) y de la Penitencia (con un azote y una cruz). En las pechinas de la bóveda se representan unas alegorías de la Templanza, la Fortaleza, la Corrección y la Justicia, realizadas en estuco.

En esta capilla se pueden contemplar dos lienzos de Francisco de Goya (1746-1828), que visitó Valencia en diversas ocasiones. Estos lienzos fueron pintados por este maestro en uno de dichos viajes, realizado en 1788. En el muro de la izquierda se conserva el lienzo titulado *Despedida*, en el que vemos a San Francisco de Borja despidiéndose de sus familiares en su palacio de Gandia, antes de ingresar en la Compañía de Jesús. Este lienzo se puede considerar como un claro precedente de los cuadros de historia que llenarán los certámenes nacionales durante la segunda mitad del siglo XIX. En el lienzo situado en el muro de la derecha, conocido como *Exhortación a un moribundo*, se representa a este mismo santo, ya jesuita, asistiendo a un moribundo. En este trabajo San Francisco de Borja observa cómo la sangre de Cristo protege al pecador de los monstruos demoníacos que están esperando para llevarse su alma. Algunos historiadores han señalado que este lienzo se podría relacionar con las tendencias pictóricas que caracterizaron al romanticismo.

## **21. La capilla de San José**

La capilla de San José está situada en el cuerpo principal de la catedral, a continuación de la capilla de San Francisco de Borja. En el altar mayor de esta capilla se puede ver una imagen de San José, en madera policromada, realizada por el escultor José Maria Ponso-

da, a quien ya hemos mencionado anteriormente. Sobre este mismo altar se conserva un estuco con la imagen de Cristo protegiendo a la Iglesia, así como unas estatuas con las alegorías de la Fortaleza (figura con un casco y una columna) y de la Caridad (figura rodeada de niños). Las pechinas de la cúpula de la capilla están adornadas con estucos en los que se representan algunas alegorías relacionadas con el santo titular de la misma, tales como el cepillo, la sierra y la escuadra de carpintero.

En el muro de la izquierda de la capilla se encuentra una imagen de San Miguel Arcángel. En el muro de la derecha podemos ver la figura de San Pedro Pascual vestido con el hábito de canónigo. Las dos tallas fueron realizadas en madera policromada por Francisco Sanchis (1740-1791). Hay que recordar que el arcángel San Miguel es protector de la Iglesia y se le suele representar como príncipe de los ejércitos celestiales, alanceando a Satanás. San Pedro Pascual, de familia cristiana mozárabe, nació en Valencia poco antes de que la ciudad fuera conquistada por el rey Jaime I. Perteneció a la orden de la Merced y formó parte del clero de la catedral de Valencia. Tras ser nombrado obispo de Jaén, este santo fue apresado por los musulmanes y llevado a Granada, donde estuvo cautivo cuatro años hasta su martirio en el año 1300.

En el suelo de esta capilla se encuentra la tumba del arzobispo López García, que rigió la diócesis valenciana entre 1824 y 1831.

## **22. La capilla de Santo Tomás de Villanueva**

En el altar mayor de esta capilla se conserva un relicario con el cráneo y los huesos de Santo Tomás de Villanueva. Puede ser interesante recordar que este santo nació en Fuenllana (Ciudad Real) en el año 1486. Religioso agustino y profesor de la Universidad de Alcalá, fue más tarde arzobispo de Valencia, reformando las costumbres relajadas de esta diócesis. Fundó el Colegio de la Presentación para aspirantes al sacerdocio y destacó por su caridad, pobreza, prudencia y celo pastoral. Murió en Valencia en el año 1555.

Sobre este altar mayor podemos contemplar una imagen en estuco en la que se representa el martirio de San Blas (el anterior titular de esta capilla), realizada por José Esteve (1741-1802). Este escultor fue también el autor de las imágenes que están ahora sobre el altar central, en las que se representan alegorías de la Misericordia (figura con un ramo de roble) y del Celo (figura con una disciplina). Las pechinas de la bóveda de la capilla están adornadas con relieves relativos a las alegorías de la Oración, la Doctrina, la Humildad y la Penitencia, realizados también por este escultor.

En el muro de la izquierda de la capilla se puede contemplar un cuadro con la figura del Patriarca Juan de Ribera, pintado por Rafael Montesinos en el siglo XIX. Aunque se trata de un personaje muy conocido, podríamos recordar que San Juan de Ribera, nacido en Sevilla en 1533 y fallecido en Valencia en 1611, fue patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia. Aplicó los postulados del Concilio de Trento y fundó el Colegio del Corpus Christi (conocido también como Colegio del Patriarca) con el fin de fomentar el culto a la Eucaristía. En el muro de la derecha existe un cuadro con la imagen de San Felipe Neri, nacido en Florencia en 1515 y fallecido en Roma en 1595. Se desconoce la autoría de este óleo, aunque se sabe que fue pintado en el siglo XVIII.

En el suelo de esta capilla se conserva el sepulcro del insigne filólogo, jurista y numismático valenciano Francisco Pérez Bayer (1699-1781), así como los de los arzobispos Arias Texeiro (1815-1824), Olaechea y Loizaga (1946-1966) y Roca Cabanellas (1978-1992). También se conserva en esta capilla la lápida sepulcral del primer enterramiento de Santo Tomás de Villanueva.

### **23. El lado este del crucero**

Siguiendo nuestro recorrido por el lado derecho de la catedral (mirando al presbiterio), y tras la capilla de Santo Tomás de Villanueva, llegamos al lado este del crucero, en cuyo extremo se encuentra la portada del Palau. Hay que recordar una vez más que estamos en la



Portada barroca de los Hierros  
Conrado Rudof. Primera mitad del siglo XVIII  
Detalle del cuerpo superior

zona más antigua de este templo, una cualidad que se puede apreciar con gran claridad en la bóveda que cubre este espacio, construida con piedra y no con ladrillos, como sucede en el resto del edificio. En este lugar se encuentran cuatro capillas de pequeñas dimensiones. Aunque construidas en estilo gótico, todas estas capillas fueron remodeladas en estilo neoclásico a finales del siglo XVIII.

La primera de las capillas que se encuentran en este espacio, siguiendo el sentido contrario al de las agujas de un reloj, es la capilla de Santo Domingo de Guzmán. En su centro se puede contemplar el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*, realizado por el escultor Pedro de las Cuevas en el siglo XVII. Nos parece oportuno recordar que Santo Domingo de Guzmán nació en el pueblo de Caleruega, en la provincia de Burgos, en 1170. Este santo fundó la orden de los predicadores o dominicos, dedicada especialmente a la difusión y defensa de la fe católica, falleciendo en la ciudad de Bolonia (Italia) en 1221.

Encima de este retablo barroco se conserva una pintura representando a Santa Bárbara, virgen y mártir, de autor desconocido. Cuenta la leyenda que esta santa se hizo construir una torre con tres ventanas como símbolo de la Santísima Trinidad. Su propio padre la entregó a un tribunal y, más tarde, la ejecutó personalmente (en el año 235 de nuestra era), cayendo fulminado por un rayo poco después. Santa Bárbara es patrona de la artillería y protectora contra las tormentas. La presencia de esta pintura en este lugar se justifica por el hecho de que esta santa fue la antigua titular de esta capilla.

A continuación se encuentra la capilla dedicada a la Beata Josefa Naval Girbés. Esta mujer nació en Algemesí (Valencia) en 1820 y murió en la misma localidad en 1893. Desde su juventud consagró por completo su vida al Señor, sirviendo en la iglesia parroquial de esa población, bajo la dirección espiritual de sus sacerdotes. Llevó una vida profundamente piadosa, devoción que supo transmitir a muchos de sus vecinos, dejando una profunda huella espiritual que se concretó en numerosas vocaciones religiosas. Hizo mucho por la

promoción humana y cristiana de las jóvenes, enseñándoles varios oficios y esforzándose por elevar su dignidad social. En Algemesí se le recuerda todavía como “la señora Pepa”. Josefa Naval fue beatificada por el Papa Juan Pablo II en el año 1983, siendo la primera seglar valenciana elevada a los altares.

En el centro de esta capilla se puede contemplar un cuadro dedicado a esta Beata. Se trata de un óleo sobre lienzo pintado por Juan Ribera Berenguer en el año 2001. Sobre este cuadro, vemos una representación de la Asunción de la Virgen, de autor desconocido.

Ante esta capilla, en el suelo, se conserva la presunta tumba de Ausias March, el gran poeta valenciano del siglo XV. Cabe recordar que este escritor nació en Gandía en 1397 y que fue un hombre de armas y señor del pueblo de Beniarjó, en la comarca de La Safor. Entre su producción literaria destacan sobre todo los poemas de amor, los *Cants de mort* y el *Cant espiritual*. En sus escritos se aprecian claramente las influencias provenzales y del renacimiento italiano. Sus poesías se tradujeron a varias lenguas, entre ellas el castellano, entre 1539 y 1579, teniendo gran influencia entre los poetas del renacimiento español. Murió en Valencia en 1459. Hay que advertir que la losa que cubre este sepulcro es moderna y está rodeada de un verso del propio poeta.

Sobre la puerta de salida que conduce a la portada del Palau podemos contemplar una vidriera multicolor con algunos rostros humanos. Esta vidriera conmemora el 700 aniversario de la iniciación de la construcción de la catedral de Valencia (año 1262), en tiempos del obispo fray Andreu de Albalat, cuyo sello se reproduce en lo más alto de esta vidriera, junto con el del arzobispo Marcelino Olaechea, durante cuyo mandato se celebró dicha efeméride (1962). Los rostros humanos reproducidos son una versión moderna de los pequeños bustos de los matrimonios que hay esculpidos en el tejadillo de esa preciosa portada románica, de los que ya hablamos en su momento.



Capilla de San Francisco de Borja  
Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez  
Neoclasicismo. Segunda mitad del siglo XVIII

A la derecha de esa puerta se conserva un óleo sobre lienzo en el que se representa el *Martirio de San Vicente*, el patrono de la ciudad de Valencia. A la izquierda de la puerta se puede contemplar una pintura al óleo en la que se muestra el *Martirio de San Erasmo*. Ambos lienzos fueron realizados en el año 1790 por el pintor valenciano José Vergara (1726-1799), que los regaló a la catedral en esa fecha. La figura de este pintor es particularmente significativa para el arte valenciano del siglo XVIII, dado que, en compañía de su hermano Ignacio (el realizador de la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia) y otros artistas e intelectuales de la época, intervino decisivamente en el proceso de creación de la Academia de Santa Bárbara, que tras superar muchas vicisitudes, en el año

1768 se convirtió en la actual Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, bajo la protección del rey Carlos III.

Puede ser interesante recordar igualmente que San Erasmo fue obispo de Antioquía en Siria. Al igual que San Vicente, este santo sufrió el martirio en tiempos del emperador Diocleciano, a comienzos del siglo IV.

En el otro muro de este mismo espacio se encuentran otras dos capillas pequeñas. La primera de estas capillas esta dedicada a San Pascual Bailón y en su centro vemos una imagen de este santo. Se trata de una pintura reciente, de escaso interés. Cabe recordar que este santo nació en Torrehermosa (en la provincia de Zaragoza) en el año 1540, donde trabajó como pastor de ovejas. Ingresó más tarde en la orden de los franciscanos, sobresaliendo por su gran devoción a la Virgen María y por su amor a la Eucaristía. Murió en Villarreal (Castellón) en 1592. Tres siglos después, el Papa León XIII lo declaró patrono de las Asociaciones y Congresos Eucarísticos.

La última de las capillas situadas en esta zona, antes de adentrarnos en la girola, está dedicada a San Agustín. En el centro de esta capilla vemos un retablo con la imagen de este santo. Se trata de una copia moderna a tamaño reducido del original pintado por el valenciano Claudio Coello (1642-1693) que se conserva actualmente en el Museo del Prado de Madrid.

San Agustín nació en Teggaste de Numidia (actual Túnez) en el año 354. Después de una juventud despreocupada y turbulenta, en el año 387 recibió el bautismo en Milán de las manos de San Ambrosio. Tras la muerte de su madre, Santa Mónica, acaecida ese mismo año, San Agustín regresó a África y abrazó la vida monástica, siendo ordenado presbítero y, más tarde, obispo de Hipona. San Agustín es uno de los cuatro padres de la Iglesia (junto con San Jerónimo, San Gregorio y San Ambrosio) y escribió muchas obras, entre las que destacan especialmente las Confesiones y los Comentarios a las Sagradas Escrituras. El santo murió en el año 430, cuando la ciudad de Hipona estaba siendo atacada por los vándalos, en tiempos de la caída del imperio romano.

En el ático del citado retablo de San Agustín se puede ver un lienzo con la imagen de *Santa Teresa de Jesús*, pintado por José Camarón (1731-1803). Junto con José Vergara, este pintor segorbino es la otra figura destacada de la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX. En el año 1768 formó parte como miembro fundador de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, a la que estuvo vinculado hasta su muerte. Podemos recordar también que Santa Teresa nació en la ciudad de Ávila en 1515. A los dieciocho años ingresó en la orden del Carmelo, que reformó completamente a partir de 1562. Dos décadas más tarde murió en Alba de Tormes (Salamanca). Sus impresionantes escritos místicos la hicieron merecedora del título de doctora de la Iglesia.

Frente a esta última capilla se encuentra la tumba de Gregorio Mayans, un eminente erudito valenciano nacido en Oliva en 1699. En este mismo lugar están enterrados también algunos de sus familiares. Habría que recordar que Mayans es un representante destacado de la Ilustración Española en el siglo XVIII. Fue catedrático de la Universidad de Valencia y director de la Biblioteca Real de Madrid. Abogó por una reforma profunda de los estudios de derecho, gramática y teología. Tuvo relación con numerosos intelectuales de su tiempo. Editor de autores clásicos, destacó también en la crítica literaria.

## **24. La sacristía mayor**

La sacristía mayor de la catedral es una de sus partes más antiguas. Es posible que su construcción tuviera lugar a finales del siglo XIII. Se trata de un espacio de planta cuadrada cubierto con una interesante bóveda estrellada de crucería con ocho nervios y potentes trompas en las esquinas. El acceso a la sacristía y otros recintos anejos tiene lugar a través de una puerta situada en la intersección entre el deambulatorio y el crucero. La sacristía cuenta con un enorme ventanal gótico de seis metros de altura que permite la llegada de luz natural a este recinto. Este ventanal se puede ver desde la plaza del Palau. Desde la sacristía se accede a la Sala Capitular actual, construida en el siglo XIX, en la que se conserva la galería de retratos



Capilla de San Francisco de Borja  
Despedida. Francisco de Goya. Finales siglo XVIII

de algunos de los prelados que han ocupado la sede catedralicia en el pasado. En esta zona existe otra habitación un poco más pequeña que las anteriores en la que se guardan las numerosas reliquias que posee este templo.

Una escalera permite acceder desde aquí al archivo y biblioteca de la catedral, una dependencia que ocupa dos plantas situadas sobre la sacristía y la Sala Capitular actual. En estos recintos se conservan una enorme cantidad de legajos, pergaminos, bulas pontificias, documentos reales, actas notariales, constituciones de la catedral, deliberaciones del capítulo, cartas, etc. En este mismo lugar está también el archivo de música de la catedral.

Como dato curioso, podemos mencionar también que, en el muro del vestíbulo desde el que se accede a la sacristía, existe una pequeña ventana a través de la cual un centinela controlaba a los que se acercaban a este lugar. Pero todavía hay algo más. En los muros de piedra de este vestíbulo, podemos ver dos profundos canales excavados en la piedra y que, al parecer, servían para deslizar un pesado rastrillo. En tiempos pasados, este sencillo mecanismo permitía impedir con absoluta seguridad el acceso a la sacristía y a los recintos anejos a ella, aislándolos del resto del templo.

## **25. Las pinturas del reconditorio**

Entre las escasas muestras de pintura gótica lineal que se conocen en las tierras valencianas, destacan muy especialmente las pinturas murales de la catedral de Valencia, que se supone fueron realizadas en los primeros años del siglo XIV. Estas pinturas decoraban un pequeño reconditorio o cámara secreta, situado a unos cinco metros de altura sobre la puerta de entrada a la sacristía mayor de este templo. Hemos de señalar que el acceso a esta cámara sólo se puede realizar actualmente con la ayuda de una escalera de mano.

Todo parece indicar que esta cámara secreta se construyó con el fin de conservar en ella de forma segura las numerosas reliquias de valor y joyas que se custodian en la catedral valenciana. Es pro-

bable que una de las primeras reliquias que se guardaron en este lugar fuera una de las espinas de la corona que llevó Cristo durante la pasión, y que en el año 1256 el rey Luis I de Francia entregó al monarca Jaime I el Conquistador, con ocasión del matrimonio de su hija Isabel de Aragón con el descendiente del rey francés. Esta debió ser, sin duda, una reliquia sumamente apreciada en aquellos tiempos, hasta el punto de que es muy probable que fuera su custodia la que impulsara la construcción de este singular recinto de la catedral.

Se sabe que, durante el siglo XIV, en esta cámara secreta tenían lugar los cónclaves en los que un grupo de canónigos elegía al obispo de Valencia. La documentación conservada indica que este hecho se produjo al menos en una ocasión, cuando se celebró la elección de Ramón de Gastón, obispo de Valencia entre los años 1312 y 1348, y cuyo sarcófago se descubrió en fechas relativamente recientes en la capilla de San José.

Es sorprendente constatar que la existencia de este reconditorio haya sido ignorada u olvidada durante mucho tiempo. Su difícil acceso y pequeñas dimensiones pueden ser la causa de ello. En todo caso, su redescubrimiento se produjo en el año 1939, cuando se investigaron las consecuencias del incendio y saqueo que sufrió la catedral en los inicios de la guerra civil.

Lo más interesante de esta cámara secreta son las pinturas al fresco de las que ahora estamos hablando, y que se han conservado en bastante buen estado gracias precisamente a lo inaccesible de su emplazamiento. La calidad de las pinturas es extraordinaria. Se supone que fueron realizadas a principios del siglo XIV y se estructuran en tres zonas diferentes, a manera de un tríptico. En ellas se representan varias escenas de la Pasión de Cristo, inspiradas en el relato evangélico de San Mateo, con una imagen de la ciudad de Jerusalén en el fondo. En una de estas escenas se representa la imagen de Jesús Nazareno atado a una de las columnas reales de este recinto, en una sorprendente fusión de la pintura con la arquitectura. Las figuras son de gran tamaño. Los colores utilizados cubren una

gama muy reducida, a base de ocre, marrón, azul claro y negro. Esta simplicidad acentúa la expresividad y dramatismo de la narración, así como el efecto dinámico de la composición.

Habría que señalar que, aunque estas pinturas se descubrieron en 1939 (bajo un montón de escombros producidos por el hundimiento de la techumbre de la cámara secreta), no fueron estudiadas con detalle hasta el año 2000. En fechas todavía más recientes se ha decidido proceder a su restauración. Dadas las dificultades de acceso a la cámara en la que se encuentran, así como sus pequeñas dimensiones (con una superficie que apenas alcanza nueve metros cuadrados) este recinto no está abierto al público y es probable que nunca lo esté en el futuro. En todo caso, estas pinturas constituyen un elemento de gran importancia en el valioso patrimonio artístico de la catedral de Valencia.

## **26. La capilla de la Virgen del Rosario**

Como ya hemos indicado en otros apartados, en el deambulatorio de la catedral existen un total de ocho capillas. Aunque construidas originalmente en estilo gótico, en el siglo XVIII todas estas capillas fueron remodeladas en estilo neoclásico por Antonio Gilabert y Lorenzo Martínez. Cuando accedemos a esta zona por el lado más próximo a la portada del Palau, la primera con la que nos encontramos es la capilla de la Virgen del Rosario, cuyo altar está ocupado por una imagen de esta Virgen realizada en madera policromada.

En los muros de esta capilla se conservan dos urnas sepulcrales. A la izquierda se encuentra la tumba de Berenguer Guillem de Entenza, tío del rey Jaime I, fallecido en 1227, es decir, algo antes de la conquista de Valencia. El sepulcro está adornado con una serie de pequeños escudos con las armas de la Corona de Aragón. En el muro de la derecha está alojado el sepulcro de Berenguer de Blanes, un gobernador de la ciudad de Valencia que falleció en el año 1413. En este sepulcro destaca la presencia de cuatro escudos decorados con cruces rodeadas de conchas de peregrino.



Virgen del Coro  
Juan Castellnou. Medios del siglo XV

En esta capilla se conservan también dos lienzos del pintor academicista José Camarón (siglo XVIII), de quien ya hemos hablado anteriormente. Estos lienzos estaban situados en su día en el antiguo trascoro de la catedral. En uno de ellos se representa a la Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo de Guzmán. El otro está dedicado a San José.

## **27. La capilla de la Virgen del Puig**

El centro del altar de esta capilla está ocupado por un óleo sobre lienzo con una imagen de *Nuestra Señora del Puig*, realizado a finales del siglo XVII por Agustín de Ridaaura, un discípulo poco conocido de Francisco Ribalta. En este lienzo se representa a la Virgen sentada en un gran trono esculturado, con el Niño sobre sus piernas y en actitud de abrazar a su Madre.

Tal vez sea interesante hacer aquí un pequeño inciso para recordar que, cuando las tropas del rey Jaime I estaban asentadas en el Puig, una pequeña elevación situada al norte de Valencia, y mientras preparaban la conquista de Valencia, se encontró en aquel lugar un relieve de piedra de estilo bizantino con una imagen de la Madre de Dios. Según cuentan las leyendas, las huestes cristianas se vieron muy reconfortadas por este hallazgo, hasta el punto de que, pese a su inferioridad numérica, derrotaron a sus enemigos musulmanes en la batalla que tuvo lugar en los campos próximos a ese lugar, que desde entonces se denominó Puig de Santa María (1237). Unos meses después de que tuviera lugar este hecho, los cristianos entraron en la ciudad de Valencia. El rey Jaime I atribuyó el resultado de la misma y la subsiguiente conquista de la ciudad de Valencia a la intercesión milagrosa de la Virgen. En consecuencia, el monarca mandó que se levantara un santuario en el mismo lugar en que se produjo dicha batalla, edificación cuyo cuidado encomendó a los religiosos de la Orden de la Merced, y que con el tiempo se convirtió en el gran monasterio mercedario que ahora conocemos. Este monasterio ha sido durante siglos un importante centro de peregrinaciones y se le considera el corazón espiritual de las tierras valencianas.

En el ático del retablo al que nos hemos referido anteriormente vemos un cuerno de la abundancia, el símbolo romano de la ciudad de Valencia. En este lugar se conserva también un óleo sobre lienzo de autoría desconocida, aunque se sabe que fue pintado en el siglo XVIII.

Sobre el altar se puede contemplar un nicho con una estatua yacente de San Francisco Javier. Se supone que esta escultura fue realizada por Ignacio Vergara, de quien ya hemos hablado en otro lugar. Podemos recordar también que San Francisco Javier, perteneciente a una noble familia navarra, jesuita y apóstol en tierras de Oriente, fue uno de los primeros discípulos de San Ignacio de Loyola, el fundador de dicha orden. San Francisco Javier murió en Japón en el año 1552. Su cuerpo se conserva actualmente en la ciudad india de Goa. Hay que señalar que este tipo de estatua yacente, muy parecida a la de santa María Magdalena (que se conserva en la capilla contigua de San Rafael), tiene su origen en el barroco italiano.

En los muros de esta capilla se conservan también dos tablas con las figuras de *San Anselmo* y *San Hugo de Lincoln*, ambos cartujos obispos. Estas pinturas al óleo son obra de Francisco Ribalta, uno de los más grandes pintores hispanos del siglo XVII, considerado generalmente como el siglo de oro de la pintura española. La trayectoria personal y artística de este pintor se puede dividir en cuatro periodos. El primero de ellos corresponde a la etapa catalana, donde transcurre su infancia y en la que nada se sabe de su inclinación a la pintura. El segundo periodo corresponde a su etapa de formación artística en El Escorial, que se interrumpe en 1599, cuando decide trasladarse a la ciudad de Valencia. El periodo valenciano se puede dividir a su vez en dos etapas bien diferentes, una marcada por el manierismo, con reminiscencias escurialenses, y la otra caracterizada por un naturalismo creciente, que se inicia hacia 1612 y en la que su pintura se vuelve cada vez más monumental y sombría, hasta alcanzar sus cualidades definitivas, que se manifiestan con especial claridad en los años inmediatamente anteriores a 1628, fecha de su fallecimiento.

Tal vez sea oportuno mencionar aquí que entre los últimos trabajos llevados a cabo por Francisco Ribalta destaca sobre todo el *Retablo mayor de la cartuja de Porta Coeli*, compuesto originalmente por dieciséis tablas de gran tamaño, de las que se han conservado trece, que se pueden ver ahora en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En la realización de este enorme retablo, considerado como una verdadera obra maestra, Francisco Ribalta contó con la colaboración de su hijo Juan, un excelente pintor fallecido a una edad muy temprana.

En el muro de la izquierda de esta capilla vemos una urna sepulcral. Es probable que en ella descansen los restos de José Jofré, señor de Pardines. El sepulcro está decorado con cuatro flores de lis.

## **28. La capilla de San Rafael Arcángel**

Coherentemente con su advocación, en el centro del altar de esta capilla se puede contemplar una escultura de madera policromada con la imagen del *Arcángel San Rafael*, acompañado por el joven Tobías. Esta talla moderna es obra de José María Ponsoda (1882-1963). Hay que recordar que, al concluir la guerra civil, este escultor llevó a cabo numerosos trabajos para la catedral de Valencia, entre los que destaca especialmente la imagen de Cristo Crucificado (que podemos contemplar ahora en la capilla de San Pedro) y la de San José (que se conserva en la capilla dedicada a este santo).

Es oportuno recordar que San Rafael es uno de los cuatro arcángeles, junto con Miguel, Gabriel y Uriel. Rafael significa en hebreo “medicina de Dios”. En el libro de Tobías, que forma parte del Antiguo Testamento, se cuenta que San Rafael guió al joven Tobías cuando éste fue a buscar esposa. Más tarde le ayudó a pescar un pez con cuya hiel curó la ceguera de su padre.

En el ático del altar se conserva un óleo sobre tabla relativo al martirio de San Andrés apóstol. Esta pintura fue realizada en el siglo XVII, aunque se desconoce quien fue su autor. Cabe recordar que San Andrés era hermano de San Pedro y fue crucificado en la ciudad de Patras, en Grecia.



Capilla de la Resurrección  
Estilo renacentista. Principios del siglo XVI

Sobre el altar de la capilla podemos contemplar un nicho con la estatua yacente de Santa María Magdalena. Este trabajo se atribuye a la escuela del escultor valenciano Ignacio Vergara, ya mencionado anteriormente (siglo XVIII). María Magdalena fue la primera persona que vio a Jesús resucitado cuando fue a su sepulcro con la intención de embalsamar su cuerpo. Según la tradición, María Magdalena expió su anterior condición de pecadora viviendo en soledad y haciendo penitencia. La imagen yacente a la que nos estamos refiriendo la representa en trance místico, contemplando la cruz y acompañada de un vaso con ungüentos (el atributo que la suele identificar), un libro (símbolo de la vida contemplativa) y las disciplinas o azotes (objetos de mortificación).

En los muros laterales de esta capilla se conservan también dos lienzos de José Camarón, un pintor academicista del siglo XVIII, de

quien ya hemos hablado anteriormente. En uno de estos lienzos se muestra la imagen de Santo Tomás de Aquino con una coronación de espinas. En el otro podemos ver las imágenes de San Mateo y San Joaquín con la Virgen niña.

## **29. La capilla del Cristo de la Buena Muerte**

En el centro del altar de esta capilla podemos contemplar una imagen de Cristo crucificado. Se trata de una escultura de madera policromada, en estilo barroco castellano del siglo XVII. Aunque la autoría de esta hermosa talla no se conoce con seguridad, se ha apuntado la posibilidad de que fuera realizada por escultores tan sobresalientes como Alonso Cano o Juan Muñoz.

En el fondo del altar de esta capilla se puede ver una representación del Calvario, en la que aparecen las figuras del Crucificado, Santa María, la madre de Jesús, y San Juan, su discípulo predilecto. Aunque esta pintura renacentista sobre tabla se ha atribuido al italiano Baccio Bandinelli, algunos historiadores se decantan hacia el anónimo valenciano Maestro de Alcira, llamado de este modo por ser el autor de un retablo dedicado a la Virgen en la iglesia de San Agustín de aquella ciudad. Este pintor jugó un papel de gran importancia como propagador de la estética renacentista de origen italiano, derivada de Fernando Yáñez y Fernando Llanos. Su mayor actividad se sitúa en el segundo cuarto del siglo XVI, en paralelo a los pintores del círculo de San Leocadio y los Macip, con quienes a veces tiene algunos elementos en común.

En lo alto de este retablo vemos una imagen de la Virgen de Montserrat. Se trata de una interesante pintura al óleo sobre lienzo realizada en los siglos XVII ó XVIII, aunque se desconoce quien fue su autor.

En las paredes de esta capilla se conservan dos urnas sepulcrales. La urna de la izquierda corresponde al sepulcro del tercer obispo de Valencia, el dominico fray Andreu de Albalat, que en el año 1262 inició la construcción de esta catedral y tal vez puso la primera piedra del edificio en este mismo lugar. Fray Andreu de Albalat murió en la

ciudad de Viterbo, en Italia, en el año 1276. Sobre este sepulcro está pintada la figura yacente del prelado con las insignias heráldicas de la familia de los Albalat. En el sepulcro de la derecha descansan los restos de mosén Jaume Castellar, fallecido en 1431. Este sepulcro muestra unos escudos con un castillo, el emblema de esta familia.

En estos muros podemos contemplar también un óleo sobre tabla con la imagen de *El buen ladrón*. Esta obra fue realizada por Miguel Esteve, un pintor del que se desconoce la fecha y lugar de nacimiento, aunque se sabe que desarrolló toda su actividad pictórica en Valencia, donde falleció hacia 1528. Es importante mencionar que existen pruebas documentales de que Miguel Esteve colaboró con Fernando Yáñez y Fernando Llanos en la realización del *Retablo mayor de la catedral de Valencia*, del que ya hemos hablado anteriormente. Hay constancia también de que algo más tarde este pintor fue contratado para decorar la capilla de la Casa de la Ciudad de Valencia. En el fondo del cuadro al que ahora nos referimos se alude a la leyenda del buen ladrón (San Dimas), en los términos que se recogen en el evangelio apócrifo de Nicodemo. Según dicho relato, cuando la Sagrada Familia huyó a Egipto, Dimas les defendió y protegió de sus compañeros bandidos. El buen ladrón se encontró nuevamente con Jesús cuando fue crucificado junto a Él. Se sabe que esta tabla presidió la capilla del Cristo de la Buena Muerte entre los años 1745 y 1916. Tras ser restaurada, en el año 2000 volvió de nuevo a esta capilla.

En esta misma capilla se conserva también una imagen de *Cristo atado a la columna*, un óleo sobre lienzo del siglo XVII, de autoría desconocida.

### **30. La Virgen del Coro**

En el centro del deambulatorio, entre la capilla del Cristo de la Buena Muerte (de la que acabamos de hablar), y la capilla de San Jaime Apóstol (a la que nos referiremos algo más adelante), se puede contemplar la imagen que se conoce generalmente con el nombre de la Virgen del Coro o la *Verge de la Cadira*. Se trata de una es-

cultura de alabastro policromado y dorado realizada en 1458 por el escultor valenciano Juan Castellnou. En esta obra, destacable por su naturalismo, la Virgen se muestra a tamaño natural, sentada en un gran trono. Su cabeza está cubierta con una corona y azucenas de plata. El Niño se apoya sobre la pierna izquierda de la Virgen y está bendiciendo con su mano derecha y sosteniendo la bola del mundo con su mano izquierda. Aunque el elegante plegado del vestido de la Virgen es propio del gótico internacional, en esta escultura se aprecian también algunas cualidades renacentistas.

El nombre de esta imagen está relacionado con el hecho de que antes de fuera trasladada al lugar que ocupa actualmente, tras la reforma neoclásica del siglo XVIII, esta escultura estaba situada junto a los relieves del trascoro de la catedral, de los que ya hablamos anteriormente. En consecuencia, la imagen y los relieves era lo primero con que se encontraban los fieles que accedían a la catedral por la puerta de los Hierros, a los pies del templo.

Como dato particularmente curioso, habría que mencionar que existe la costumbre de que las futuras madres valencianas invoquen la asistencia de la Santísima Virgen en vísperas de los partos. Siguiendo esta antigua costumbre, no es raro ver todavía hoy que algunas mujeres rezan ante esta imagen de la Virgen del Coro y dan nueve vueltas a la Catedral, en recuerdo de los nueve meses en los que María esperó el nacimiento de Jesús.

### **31. La capilla de la Resurrección**

Una obra de indudable entidad arquitectónica en la catedral de Valencia, aunque sin superar el marco propiamente escultórico, es el cerramiento de la que se conoce como capilla de la Resurrección, situada en el deambulatorio de este templo, justo detrás del altar mayor y frente a la ya citada Virgen del Coro. La fecha más probable de construcción de esta singular capilla (1510) la sitúan entre las primeras manifestaciones del renacimiento en Valencia. Es importante recordar que esta capilla fue donada por el Papa Alejandro VI



Relieve renacentista de la Resurrección de Cristo  
Bartolomé Ordóñez. Principios del siglo XVI

en memoria de su tío el también Papa Calixto III. En esta capilla se aloja un interesante relieve que representa la Resurrección de Cristo. Tanto el relieve como la capilla están realizados con alabastro. La capilla está muy bien adaptada al muro poligonal del presbiterio y muestra la característica organización clásica a base de pilares y arcos. A modo de pórtico, la capilla dispone de tres arcos, el central rebajado y los dos laterales de medio punto, mostrando un variado repertorio decorativo de formas inequívocamente clásicas, con águilas con las alas desplegadas, guirnalda con frutos, grutescos y una amplia variedad de motivos *a candelieri*. Habría que señalar que el peculiar tratamiento arquitectónico de esta obra y la utilización de todos estos elementos ornamentales constituyeron una absoluta novedad en la arquitectura valenciana de la época.

El extraordinario alto relieve con la *Resurrección de Cristo* que preside esta singular capilla ha recibido varias atribuciones en el pasado, entre las que aparecen los nombres de Damián Forment y Alonso Berruguete. Sin embargo, la hipótesis de autoría más probable se inclina ahora por Bartolomé Ordóñez, un escultor castellano formado en Italia (concretamente, en Nápoles), al que se considera el principal responsable de la introducción del lenguaje escultórico renacentista en nuestro país, y que fue el autor, entre otras muchas obras, del sepulcro de Felipe y Juana en la Capilla Real de la catedral de Granada, o el del Cardenal Cisneros en Alcalá de Henares. Este relieve es una obra realizada con diferentes piezas de alabastro, talladas en grandes bloques rectangulares, excepto la pieza central, que tiene dos entrantes para que encajen con facilidad dos bloques apaisados. Esta curiosa forma de encaje (con la que se trata de impedir que se muevan los bloques) es muy inteligente y ha hecho pensar a los especialistas que se procedió a este troceado del alabastro para facilitar su transporte desde lejos. No cabe pensar en el recurso a una cantera local, pese a que en esta región disponemos de muy buenos alabastros. Por el contrario, todo parece indicar que los citados bloques de alabastro fueron tallados para ser embalados en cajas y proceder después a su traslado. Todos estos datos sugieren que se trata de un material importado de Italia, tal vez de Nápoles, la ciudad en la que Bartolomé Ordóñez residió durante algún tiempo.

En el centro de esta *Resurrección de Cristo* se representa a la figura de Jesús saliendo con agilidad y fuerza del sarcófago en que ha estado enterrado, ayudado por varios ángeles, como si se tratara de una Ascensión. Delante del sarcófago aparece recostado un hombre con barba y robusta musculatura. Los soldados que custodian este sepulcro, a derecha e izquierda, manifiestan su sorpresa gesticulando con gestos agitados. La impresionante figura de Cristo muestra un concepto miguelangelesco del cuerpo humano que era totalmente desconocido en la Valencia de este tiempo. Nunca se había representado el misterio de la Resurrección de una forma tan contundente

y realista. Todo el conjunto se plantea como objetivo que nos centremos en la figura de Cristo. El escultor ha fijado especialmente su atención en el momento en que la vida ha vuelto a introducirse en el cuerpo de Jesús, que se eleva todavía con alguna inseguridad desde el sarcófago. A su lado, un grupo de figuras con los torsos desnudos se mueven inquietas ante el milagroso suceso, introduciendo de este modo una nota de dinamismo en una escena condicionada por la verticalidad y la espiritualidad de la figura central. En este relieve se ponen de manifiesto con absoluta claridad los recuerdos a Miguel Ángel. En particular, algunas de las figuras que aparecen aquí tienen algún parecido con las de la Capilla Sixtina. En esta obra se distinguen varios planos y, como es natural, la profundidad del relieve es más acusada en las figuras más próximas.

Para completar esta información, señalaremos que en esta Capilla de la Resurrección se conserva en la actualidad el brazo incorrupto de San Vicente Mártir. Cuenta la tradición que este santo, diácono de Zaragoza, fue martirizado en la ciudad de Valencia en el año 304, en tiempos del emperador Diocleciano. El culto a San Vicente Mártir se difundió rápidamente entre los cristianos. Sus restos mortales se conservaron durante mucho tiempo en el monasterio de San Vicente de la Roqueta, en extramuros de la ciudad. Parece ser a principios del siglo XII, en tiempos de la dominación musulmana, estas reliquias se llevaron en peregrinación a Tierra Santa, aunque sólo pudieron llegar hasta la ciudad de Bari, en Italia, en la que se han guardado durante siglos. En el año 1970 estos restos fueron entregados a la catedral de Valencia, y actualmente se conservan dentro de un relicario de bronce plateado.

### **32. La zona del trasaltar**

Como indica su nombre, el trasaltar de la catedral está situado detrás de su altar mayor. En su configuración actual, este espacio fue construido en el siglo XVIII, cuando se llevó a cabo la reforma neoclásica de la misma, aunque en él se conservan ahora varios elementos y objetos de épocas anteriores. Uno de los más interesantes

es, sin duda alguna, la capilla de la Resurrección, de la que hemos hablado en el apartado anterior.

Es importante señalar que el trasaltar de la catedral de Valencia es, en su conjunto, un monumento a la Sagrada Eucaristía. Esta cualidad se pone de manifiesto con absoluta claridad en la naturaleza de las obras de arte que se conservan en este espacio. Concretamente, en la puerta del Sagrario se puede contemplar una preciosa imagen del *Salvador Eucarístico*, en la que la figura de Cristo está representada a gran tamaño sobre un fondo dorado, mirando al frente, sosteniendo un cáliz con su mano izquierda y levantando la hostia con su mano derecha. Aunque en el pasado se creía que esta obra era un trabajo temprano de Juan de Juanes, en la actualidad su autoría se atribuye a Vicente Macip, de quien ya hemos hablado en algún apartado anterior, y que debió realizarla hacia 1525. Esta obra muestra un buen conocimiento del arte de los Hernandos, especialmente en el tratamiento solemne de la figura de Cristo y en la sólida textura de los pliegues del manto rojo con que viste. Cabe señalar que la forma peculiar con que este Cristo sujeta el cáliz y la hostia sería adoptada por su hijo Juan de Juanes en los numerosos Salvadores que salieron de sus manos.

Encima de la tabla a la que acabamos de referirnos se puede contemplar una imagen de la *Última Cena*. Se trata de un óleo sobre lienzo de Luis Antonio Planes (1765-1799), vinculado a la Real Academia de Bellas Artes de Valencia y a la de San Fernando de Madrid, y que alcanzó una cierta notoriedad en los campos de la pintura religiosa y de historia. En lo alto de este muro vemos otro lienzo de este mismo pintor titulado *Un ángel lleva pan al profeta Elías*.

En el trasaltar se conserva también un relieve en el que se representa una alegoría de la Santísima Trinidad sobre el Cordero Místico, que, como es sabido, simboliza a Cristo sacrificado y viviente en la Eucaristía. En este caso, el Cordero Místico reposa sobre el llamado "Libro de los siete sellos", siguiendo la versión que se recoge en el libro del Apocalipsis. A ambos lados del sagrario hay varias pinturas



Restos del antiguo órgano de la catedral  
Varios autores. Finales del siglo XVI

murales en las que se representan diferentes motivos eucarísticos, tales como un jarro de vino o una mesa con panes. El conjunto se completa con algunos relieves de estuco con espigas y racimos de uvas.

Por las razones que luego expondremos, es oportuno hacer ahora un breve inciso para recordar que hacia finales del siglo XVI se construyó en la catedral de Valencia un enorme coro de estilo herreriano en madera de nogal, con más de ciento cincuenta siales. Este coro fue realizado por los escultores valencianos Domingo Fernández y Juan Tormo y los italianos Francesco Longo y Antonio Como. Los dos órganos con que contaba este templo, prácticamente idénticos, fueron contruidos en esos mismos años por Andrés Teixidor y Diego Ortiz, organistas de la catedral en aquellos tiempos, y estaban situados a ambos lados del coro. Los órganos resultaron gravemente afectados por el incendio que sufrió la catedral al estallar la guerra civil (1936). Cuando finalizó la contienda, el coro y los órganos fueron desmontados. Una parte de lo que se pudo recuperar de tales instrumentos fue reutilizada en la construcción de un nuevo órgano, situado ahora en el presbiterio. El resto de este órgano (maquinaria, tubos, teclados, etc.) es moderno y no tiene ningún interés especial desde el punto de vista artístico.

Algunos de los restos de estos órganos renacentistas se conservan hoy en el deambulatorio, precisamente en la zona del trasaltar. De ellos, hay que destacar en particular unas tallas de madera realizadas por el escultor valenciano Luis Muñoz, de acuerdo con unos bocetos realizados por Fernando Yáñez, uno de los autores del retablo mayor de la catedral, del que ya hemos hablado anteriormente. En estas tallas se representan ángeles cantores o con instrumentos musicales. Las actitudes de las figuras de todos estos ángeles son muy elegantes y los pliegues de sus túnicas se mueven con gran suavidad, unas cualidades cuyo origen hay que buscarlo precisamente en los diseños de dicho pintor. Los historiadores consideran que estos relieves son uno

de los trabajos escultóricos más interesantes que se han conservado hasta nuestros días del primer renacimiento valenciano.

### **33. La capilla de San Jaime Apóstol**

Continuando nuestro recorrido por las ocho capillas de la girola, siempre en sentido contrario al de las agujas de un reloj, y a la izquierda de la Virgen del Coro, encontramos a continuación la capilla de San Jaime Apóstol. El altar central de esta capilla está ocupado por un retablo en el que se representa la *Aparición de Jesucristo y de la Virgen María al apóstol Santiago*. Se trata de un relieve de plata repujada y esmaltes realizado por el italiano Bernabé Tadeo Piero de Ponce hacia finales del siglo XV. Este orfebre ha sido ya mencionado en el apartado dedicado al retablo mayor de la catedral.

Junto a este notable retablo de plata podemos contemplar una imagen de *San Jaime ayudando a los cristianos en la batalla de Clavijo*. Se trata de un óleo sobre lienzo pintado por Evaristo Muñoz (1684-1737), un pintor y grabador valenciano en cuyas obras se advierten los ecos de Antonio Palomino.

Según los Evangelios, San Jaime o Santiago, y San Juan, ambos hijos de Zebedeo y ambos pescadores, entraron en contacto con Jesús junto al lago de Galilea. San Jaime fue el primero de los apóstoles que murió en el martirio, en la ciudad de Jerusalén. Parece ser que, tras su muerte, y dado que había estado predicando el Evangelio en España, sus discípulos trajeron su cuerpo a Galicia. Su sepulcro es venerado desde hace siglos en la catedral de Santiago de Compostela. Durante la reconquista de España, los cristianos, sobre todo los navarros, gallegos, leoneses y castellanos, tuvieron a Santiago como santo protector. La leyenda cuenta que el rey Ramiro I derrotó a los musulmanes en la batalla de Clavijo, que tuvo lugar en La Rioja en el año 844, con la ayuda del Apóstol montado sobre un caballo blanco, tal como aparece representado en el lienzo que se conserva en esta capilla.

En la parte superior del altar de esta capilla se puede ver una *Asunción de la Virgen*, un óleo sobre tabla del siglo XVII ó XVIII, de autor desconocido. Hay que señalar que la mayoría de las pinturas que ahora vemos en los áticos de los altares de las capillas de la catedral proceden de retablos anteriores a la reforma neoclásica de este templo llevada a cabo a finales del siglo XVIII. En la mayoría de los casos, esto es todo lo que nos ha quedado de ellos.

En el muro de la izquierda de la capilla se conserva la parte escultórica del sepulcro de fray Andreu de Albalat, el tercer obispo de Valencia. Como ya hemos indicado anteriormente, el sepulcro propiamente dicho se encuentra en la capilla contigua del Cristo de la Buena Muerte. Esta curiosa situación tiene su origen en el hecho de que el sepulcro en cuestión (así como la mayoría de los objetos y obras de arte conservados en las capillas) fueron desmontados durante la reforma neoclásica de este templo, y posteriormente reubicados en los mismos u otros lugares. En el muro de la derecha de esta misma capilla se encuentra el sepulcro del infante don Alfonso de Aragón, primogénito del rey Jaime I el Conquistador y de su primera esposa. El sepulcro está cubierto con las armas de la Corona de Aragón. Por último, hay que mencionar que en uno de los laterales de esta capilla hay una imagen de la Virgen de Lourdes.

### **34. La capilla de la Virgen del Pilar**

Hay que señalar que, como consecuencia del proceso de reprivatización llevado a cabo en la catedral a finales del pasado siglo, en esta capilla del deambulatorio, al igual que en la de San Dionisio y Santa Margarita, de la que hablaremos más adelante, se suprimió totalmente la decoración neoclásica del siglo XVIII. En consecuencia, en ellas se puede contemplar ahora el aspecto original que tenían las capillas del deambulatorio (y en realidad, las de todo el templo), construidas en estilo gótico hacia finales del siglo XIII o principios del XIV, por Arnau Vidal y otros maestros de aquella época.

Sobre el altar vemos una escultura representando a San Fernando, rey de Castilla y León. Se trata de una obra realizada en el

año 1956. Tal vez sea oportuno recordar que Fernando III el Santo, rey de Castilla y León en el siglo XIII, era primo hermano del rey Jaime I el Conquistador. Fernando III conquistó a los musulmanes las ciudades de Jaén, Córdoba, Sevilla y Cádiz, entre otras. Este rey luchó también contra los herejes albigenses.

En el centro del altar de esta capilla se puede contemplar una imagen de la Virgen del Pilar. Se trata de una escultura antigua de madera policromada y autor desconocido, que se encuentra en este lugar desde el año 1939. Cuenta la tradición que la Virgen María, antes de su ascensión al cielo, se apareció al apóstol San Jaime cuando éste se encontraba en Zaragoza, desanimado ante la falta de respuesta a su mensaje evangélico. Como prueba de su apoyo, la Virgen le entregó un pilar o columna que sigue siendo venerado actualmente en la Basílica dedicada a ella en dicha ciudad.

En el ático del altar se conserva un *San Juan Bautista*, una pintura sobre tabla del siglo XV, de autoría desconocida, y que en su día formó parte de un retablo gótico, cuyas otros componentes han desaparecido.

En el muro de la izquierda de esta capilla se encuentra la tumba de don Raimundo Gastón, obispo de Valencia en la primera mitad del siglo XIV. Este sepulcro fue redescubierto en el año 2003 en la capilla de San José, en donde, al parecer, se encontraba desde finales del siglo XVIII.

En las paredes de esta capilla se conservan también unas pinturas sobre tabla representando el *Pentecostés* y los *Milagros de San Andrés*. Estas tablas fueron pintadas por Juan de Borgoña entre los siglos XV y XVI. Se trata de un pintor de origen desconocido que parece ser se formó en Italia y desarrolló toda su obra en España. Entre su abundante producción pictórica, hay que destacar especialmente sus pinturas de la Sala Capitular de la catedral de Toledo y la decoración de la capilla dedicada al Cardenal Cisneros. Es también el autor de las pinturas heráldicas de la sillería del coro de la catedral de Barcelona.

### **35. La capilla de San Jacinto María Castañeda**

El centro de esta capilla está presidido por un lienzo en el que se alude al martirio de San Jacinto María Castañeda, presbítero, y San Vicente Liern, religioso. Se trata de una pintura al óleo de autor desconocido.

Habría que recordar que San Jacinto María Castañeda nació en Játiva a mediados del siglo XVIII. Siendo todavía muy joven ingresó en el convento de la Orden de Predicadores de esa ciudad. Muy pronto solicitó ser enviado a las regiones más remotas del continente asiático, viajando hasta las islas Filipinas. Cuando estaba predicando el evangelio en China fue detenido y procesado, sufriendo el martirio en compañía del hermano Vicente Liern. El Papa Pío X los beatificó a ambos, junto con otros seis compañeros de esa misma orden. En el año 1988 el Papa Juan Pablo II declaró santos a estos dos mártires.

Sobre el altar de la capilla se puede contemplar una representación de la *Virgen de los Dolores*. Se trata de un óleo sobre tabla pintado en el siglo XVIII y atribuido al académico José Vergara. En el ático de este altar se puede ver una imagen de *San Gabriel*, un interesante óleo sobre tabla del siglo XVI, de autor desconocido. Se trata de un fragmento de un gran retablo desaparecido.

En los muros laterales de esta capilla se pueden contemplar diferentes pinturas relacionadas con José Aparicio, cura párroco de Enguera en los años treinta del pasado siglo XX, y los más de doscientos sacerdotes, religiosos y seglares valencianos que murieron durante la guerra civil. Bajo el altar de esta capilla hay una urna que contiene las reliquias de estos mártires, beatificados por el Papa Juan Pablo II en 2001. Las pinturas al óleo a las que acabamos de referirnos fueron realizadas por Ernesto García Lledó en ese mismo año. En el muro de la derecha de la capilla se conserva el sepulcro del canónigo Pedro Esplugues, fallecido en el siglo XIV.

### 36. La capilla de San Dionisio y Santa Margarita

Como ya hemos indicado anteriormente, esta capilla fue re-pristinada en el siglo pasado para recuperar su configuración gótica. Hay que recordar una vez más que la construcción de esta zona de la catedral debió tener lugar hacia finales del siglo XIII o principios del siglo XIV.

Desde el punto de vista artístico, el objeto más importante de esta capilla es, sin lugar a dudas, el *Retablo de San Dionisio y Santa Margarita*. Se trata de una pintura al temple y óleo sobre tabla, realizada por Vicente Macip a finales del siglo XV. De este importante pintor, representante de la transición entre el gótico flamenco y el renacimiento, hemos hablado ya en anteriores apartados. En la tabla central de este espléndido retablo se muestran las imágenes de San Dionisio, obispo y mártir, y de Santa Margarita, virgen y mártir. En las calles laterales podemos contemplar la Adoración de los Magos, la Ascensión de Cristo, el día de Pentecostés y el tránsito de la Virgen. En el ático se muestra la escena del Calvario y la Aparición de Jesús resucitado a la Virgen, una escena en la que Jesús está acompañado de los justos del Antiguo Testamento que ha salvado en su descenso al lugar donde se encontraban estos muertos. En los guardapolvos del retablo se representan las imágenes de diferentes santos, así como una imagen del Ángel Custodio, el patrono del reino de Valencia. En la predela podemos ver diferentes escenas de la Pasión y Muerte de Cristo. Nos parece oportuno mencionar que este retablo procede de la iglesia de San Juan del Hospital, uno de los templos más antiguos de la ciudad de Valencia.

En esta capilla se conservan las lápidas sepulcrales del obispo Ramón Despont (fallecido en el año 1312), del arzobispo De los Cameros (1676), del arzobispo Andrés Mayoral (1769), y del arzobispo Giménez del Río (1800). En el muro de la derecha se conserva la lápida memorial del sepulcro de Gilaberto Carroz de Centelles (1700), así como la del sepulcro de los Catalá de Valeriola. Esta última lápida está adornada con el escudo de dicha familia.

Sobre la puerta del vestuario de los canónigos podemos contemplar un lienzo con la imagen de *Cristo coronado de espinas*. Este lienzo fue pintado por Vicente Inglés en el siglo XVIII.

### **37. El lado oeste del crucero**

Las características de esta zona de la catedral son muy similares a las del lado este del crucero, del que ya hemos hablado anteriormente. Mientras que el lado este del crucero conduce hasta la portada del Palau, el lado oeste desemboca en la portada de los Apóstoles. Al igual que sucedía en aquélla, en esta zona existen también cuatro capillas muy pequeñas, dos en cada lado. La primera de estas capillas está dedicada al Beato Gaspar Bono, presbítero, cuya imagen ocupa el lugar central de la misma. Se trata de un óleo sobre lienzo de autor desconocido, pintado en el siglo XVIII. Habría que recordar que Gaspar Bono nació en la ciudad de Valencia en el siglo XVI. Fue mercader y soldado antes de ingresar en la orden de los Mínimos en el convento de San Sebastián de esta ciudad, donde destacó en la confesión, la predicación y la caridad. Gaspar Bono fue provincial de su orden. Falleció a principios del siglo XVII. Sus restos se conservan hoy en la parroquia de San Nicolás de Valencia. Sobre el lienzo antes mencionado podemos contemplar una imagen de San Francisco de Paula, ermitaño, fundador de la orden de los Mínimos (siglo XVI). Sabemos que se trata de un óleo sobre lienzo de la escuela valenciana del siglo XVIII, aunque se desconoce su autor.

En ese mismo muro del lado oeste del crucero se encuentra situada la capilla de Santa Catalina, virgen y mártir. En el altar de esta capilla podemos contemplar una imagen de esta santa. Se trata de un óleo sobre lienzo pintado por Vicente Salvador, un discípulo no demasiado conocido de Jerónimo Jacinto de Espinosa (siglo XVII). Es oportuno recordar que Santa Catalina nació en la ciudad de Alejandría (Egipto) en el seno de una familia noble. Sufrió varios tormentos por contradecir en público los errores de los paganos. Antiguamente esta santa era la patrona de los estudiantes y profesores de Filosofía. En la actualidad es la patrona de los relojeros, por la rueda dentada con



Tabla con el Bautismo de Cristo  
Vicente Macip. Primera mitad del siglo XVI

que fue torturada y que es el elemento iconográfico que la identifica. Esta santa fue decapitada por orden del emperador Majencio en el año 307.

En la parte superior del altar de esta capilla podemos ver una imagen de San Nicolás. Se trata de un óleo sobre lienzo de autor desconocido. En el siglo IV San Nicolás fue obispo de Mira (en Turquía). Cuatro siglos más tarde, sus reliquias fueron trasladadas a Bari (Italia).

Sobre la puerta de salida que conduce a la portada de los Apóstoles se puede contemplar la vidriera multicolor con que cuenta actualmente el enorme rosetón con la estrella de David existente en lo alto de esta portada. De todo ello hemos hablado ya en un apartado anterior. A ambos lados de la puerta a la que ahora nos estamos refiriendo podemos contemplar dos lienzos de grandes dimensiones, en los que se representa el *Martirio de San Bartolomé* y la *Visita del Ángel para librar a San Pedro de las Cadenas*. Estos dos cuadros fueron pintados por Vicente Inglés, nacido probablemente en Valencia, ciudad en la que murió en 1821. Fue teniente director de la Real Academia valenciana. En la capilla de la Comunión de la iglesia de San Martín de Valencia se encuentra otra de sus obras, la *Multiplicación de los panes y los peces*.

Siguiendo nuestro recorrido por esta zona del crucero, nos encontramos a continuación con las otras dos pequeñas capillas existentes en esta zona, y que están situadas frente a las ya mencionadas anteriormente. La primera de estas capillas está dedicada a San Francisco de Asís y, como es natural, está presidida por un gran óleo sobre lienzo con la imagen de este santo. Este *San Francisco de Asís* fue pintado por el academicista José Camarón (siglo XVIII). En la parte superior de este altar se muestra otro lienzo del mismo pintor, en el que podemos ver a *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas de la pasión de Jesús*, una imagen muy repetida en la iconografía de este santo.

Habría que recordar que San Francisco nació en Asís (Italia) en el año 1182, muriendo en esta ciudad en 1226. Renunció muy pronto a su patrimonio y a su familia, para dedicarse completamente a Dios, abrazando a la “dama pobreza” con quien se desposó. Dio diferentes reglas a los discípulos que le siguieron, fundando una orden religiosa con el nombre de Hermanos Menores, más conocidos como franciscanos. Fundó igualmente una orden de monjas y una sociedad de seglares penitentes (conocida como Orden Tercera). Puede ser curioso mencionar que este santo fue el iniciador de la entrañable tradición de los “Belenes” navideños. San Francisco tuvo una gran influencia en la vida religiosa y cultural de la Baja Edad Media.

La segunda de las capillas existentes en este muro está dedicada a San Antonio de Padua, como indica la imagen de este santo que ocupa su altar. Se trata de una talla en madera policromada realizada por el escultor valenciano Vicente Marco a principios del siglo XX. Este santo nació en Lisboa en el año 1195, siendo bautizado con el nombre de Fernando. La contemplación de los cuerpos de los primeros mártires franciscanos en Marruecos, siendo canónigo regular, le indujo a ingresar en la orden franciscana, cambiando entonces su nombre de pila por el de Antonio. Fue profesor de Teología y misionero en Italia y Francia. Murió en 1231 en la ciudad de Padua, en Italia, siendo canonizado poco tiempo después. Más tarde fue declarado Doctor de la Iglesia.

La parte superior del altar de esta capilla de San Antonio de Padua está ocupada por una representación del *Martirio de San Lorenzo*, un óleo sobre lienzo de autor desconocido. Habría que recordar que San Lorenzo, al que la tradición cristiana considera natural de Huesca, fue diácono en Roma, siendo martirizado con una parrilla en esta ciudad durante la terrible persecución del emperador Valeriano, cuatro días después de que lo fuera su Obispo, el Papa Sixto II. Todos estos sucesos tuvieron lugar en el año 238 d.C.

### **38. La capilla de la Inmaculada Concepción**

Vamos a referirnos ahora a las cuatro capillas situadas en la nave lateral izquierda de este templo (lado del Evangelio). La primera de estas capillas está dedicada a la Inmaculada Concepción, como nos indica la imagen de madera policromada que preside su altar, realizada por el escultor José María Ponsoda (1882-1963), a quien ya nos hemos referido anteriormente.

Sobre el altar central se puede contemplar también un estuco en el que se representa una imagen de San Pascual Bailón, así como diferentes figuras alegóricas de estuco alusivas a la Castidad de la Virgen y a su victoria sobre Satanás. El autor de todas estas obras es el escultor valenciano José Esteve (1741-1802), discípulo de Ignacio Vergara y escultor de cámara de Carlos IV. Las pechinas de la bóveda de esta capilla, adornadas con relieves alusivos a la Virgen María, fueron realizadas también por este autor.

En el muro de la izquierda de esta capilla se muestra una imagen de *San Luis Beltrán*. Este santo nació y murió en la ciudad de Valencia (1526-1581). Al igual que otros muchos dominicos, estuvo como misionero en América (en el siglo XVII fue declarado patrono de Colombia). Este cuadro es una copia de un lienzo pintado por Juan Sariñena hacia finales del siglo XVI. La obra original se conserva en el Museo del Patriarca de Valencia. Es interesante recordar que Juan Sariñena jugó un papel muy destacado en la implantación del manierismo en Valencia, un estilo artístico emanado de los postulados del Concilio de Trento (1545-1563), y que supuso, ante todo, una profunda renovación de la pintura valenciana frente a la estética renacentista, idealista y edulcorada. Este pintor utilizaba modelos profundamente realistas y una puesta en escena tan cercana como fuera posible a las gentes sencillas, con un tratamiento lumínico muy natural de las representaciones. Estas características abrieron el camino al naturalismo barroco, que alcanzaría toda su fuerza en el siglo XVII.

En el muro de la derecha podemos ver una imagen de la *Beata Josefa María de Santa Inés*, una religiosa valenciana del siglo XVII. Este óleo sobre lienzo fue pintado por Carlos Giner (1834-1917).

En el suelo se encuentran los sepulcros de los arzobispos Salvador Barrera (1917-1919), García Abellá (1848-1860) y Company Soler (1800-1813), así como el del cardenal Herrero Espinosa de los Monteros (1898-1903).

### **39. La capilla de San Vicente Ferrer**

Tal vez sea oportuno recordar que San Vicente Ferrer nació en Valencia en el año 1350, siendo bautizado en la iglesia de San Esteban, cercana a la catedral. Miembro de la orden de los predicadores (dominicos), enseñó filosofía y teología en esta ciudad, concretamente en la Sala Capitular de esta catedral. Como predicador recorrió muchas regiones de España y del resto de Europa, hablando tanto en defensa de la verdadera fe y la unidad de la Iglesia, como en favor de la paz entre los pueblos y la reforma de las costumbres. Murió en la ciudad de Vannes (en la Bretaña francesa) en 1419 y allí se conservan hoy sus restos. San Vicente Ferrer es el patrono de la Comunidad Valenciana.

En el altar central de esta capilla (cuya cúpula es elíptica) podemos ver una representación de la *Aparición de la Virgen a San Vicente Ferrer*. Se trata de un óleo sobre lienzo de Vicente Inglés, a quien ya hemos mencionado en anteriores apartados. En este altar hay igualmente una imagen procesional de este santo, de madera plateada, realizada por Francisco Eva en 1606. Aquí se encuentran también dos esculturas con alegorías alusivas a la Elocuencia (con una mano extendida) y a la Templanza (aguando el vino).

En los muros de la capilla se conservan dos cuadros relacionados con la vida de San Vicente Ferrer. En uno de estos lienzos se puede ver cómo *San Vicente convierte a unos judíos*. La otra obra se refiere a la *Resurrección de una difunta por San Vicente*. Estos dos cuadros fueron pintados también por Vicente Inglés. Las pechinas de la cúpula

de esta capilla están adornadas con relieves en los que se muestran diferentes pasajes de la vida del santo titular, concretamente su bautizo, una curación milagrosa que tuvo lugar en la ciudad papal de Avignon, su muerte y su apoteosis.

#### **40. La capilla de San Luis Obispo**

El altar central de esta capilla está ocupado por el *Relicario de San Luis*, en el que podemos ver a este santo recibiendo la veneración de sus padres. Sobre el altar se conserva un relieve en el que se representa la glorificación de San Luis contemplada por un fraile. Las estatuas que descansan sobre el altar corresponden a alegorías de la Caridad (figura con una tórtola) y la Humildad (figura con una pelota y una corona a sus pies). Tanto el relieve citado como estas esculturas fueron realizados por José Cotanda (1758-1802). También son obra de este escultor los estucos que adornan las pechinas de la cúpula de esta capilla, en los que se hace alusión al voto de castidad y a la vida penitente de su santo titular. Cabe recordar que este notable escultor y tallista valenciano fue el realizador de la sillería del coro de la catedral de Murcia, un trabajo que, lamentablemente, resultó completamente destruido en el terrible incendio que sufrió esta catedral a mediados del siglo XIX.

Tal vez sea oportuno indicar aquí que San Luis obispo era hijo de Carlos II, conde de Provenza y rey de Nápoles y Sicilia, y sobrino de otro San Luis, rey de Francia. Estuvo preso siete años en Barcelona en lugar de su padre. Tras renunciar al trono, siguió a San Francisco de Asís, ingresando en la orden de los franciscanos. Algún tiempo más tarde fue nombrado obispo de Toulouse (Francia), muriendo en Marsella en 1297, a los veintitrés años de edad. Cuando el rey Alfonso V el Magnánimo saqueó la ciudad de Marsella en el año 1417, trajo a Valencia los restos de este santo, patrono de Provenza, junto con las cadenas que cerraban el puerto de Marsella. De este episodio histórico hemos hablado ya en el apartado dedicado a la Sala Capitular de la catedral.

En el muro de la izquierda de esta capilla se conservan dos lienzos de Vicente López (1772-1850), titulados respectivamente *San Antonio Abad* y *La Sagrada familia huye a Egipto*. Vicente López es sin duda el pintor valenciano más destacado entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, dentro de la larga lista de pintores relacionados con la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. La producción de este pintor se sitúa en la tradición dieciochesca más estricta, aunque muestra algunos matices que la rebasan y se proyectan en el ámbito romántico. Puede ser curioso comentar que los motivos de los dos lienzos a los que ahora nos referimos están relacionados en algún sentido, si tenemos en cuenta que, según se relata en los Evangelios, José y María con el Niño Jesús huyeron a Egipto para escapar de la persecución del rey Herodes, y que San Antonio Abad vivió como monje en Egipto en el siglo III.

En el muro de la derecha vemos una imagen de la *Virgen de Guadalupe*. Este cuadro al óleo fue pintado en el año 1747 por el mejicano José de Ibarra y es una copia sobre lienzo del original escultórico de esta imagen.

En el suelo de esta capilla están enterrados los restos de Joaquín López Sicilia, arzobispo de Valencia entre 1823 y 1835.

#### **41. La capilla de San Vicente Mártir**

En el altar principal de esta capilla podemos contemplar una imagen de *San Vicente Mártir*. Se trata de una escultura en madera plateada realizada por el escultor José Esteve (1741-1802), ya mencionado anteriormente. Aunque los estucos que se encuentran sobre este altar, relativos a la Apoteosis de San Vicente Mártir y a las alegorías de la Fe (figura con una cruz y un libro) y de la Fortaleza (figura con armas y un león a los pies), han sido atribuidos a dicho escultor, su autoría corresponde a José Cotanda (1758-1802), ya citado. Este último escultor fue también el autor de los estucos alusivos al martirio de San Vicente que adornan las pechinas de la cúpula de esta capilla.

Hay que recordar que San Vicente era diácono del obispo de Zaragoza, San Valero. Durante la persecución del emperador Diocleciano, ambos fueron traídos a Valencia para ser juzgados. San Valero fue condenado al destierro, pero San Vicente, más vehemente y rebelde, fue torturado hasta la muerte, que tuvo lugar, al parecer, el 22 de enero del año 304. San Vicente Mártir es hoy el patrono de la ciudad de Valencia. Como ya hemos indicado en otro apartado, el brazo incorrupto de este santo se conserva actualmente en esta catedral.

## **42. La capilla de la Santísima Trinidad**

Esta capilla está situada a los pies de este templo, concretamente entre la puerta de acceso a la torre campanario del Miguelete y la puerta que se abre a la plaza de la Reina. Nos parece importante destacar el hecho de que esta capilla forma parte de la zona que se conoce como *Arcada Nova* y es una de las pocas capillas de la catedral que muestran su configuración gótica original, con un aspecto prácticamente idéntico al que tenía cuando fue construida en la segunda mitad del siglo XV por Francesc Baldomar y Pere Compte.

El altar central de esta capilla está presidido por un retablo cuya imagen central representa a *La Santísima Trinidad*. En el ático aparecen las figuras de San Joaquín y de la Virgen María. En la predela del retablo se pueden ver las imágenes de la Anunciación, San José y Santa Ana. Todos estos óleos sobre lienzo son obra de Luis Antonio Planes (1745-1821), un pintor contemporáneo de José Vergara y José Camarón (aunque de inferior calidad que la de éstos) y autor de algunas pinturas al fresco en Buñol, Cheste y la cartuja de Porta Coeli. En este altar se puede contemplar también un lienzo con la imagen de *Santo Tomás de Villanueva*, pintado por José Vergara en el año 1791.

Hay que tener en cuenta que la Santísima Trinidad es el misterio central de la fe cristiana. Los fieles creen en la existencia de un solo Dios, cuya unidad se manifiesta en tres personas, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Al Padre se le atribuye la creación del mundo, al Hijo la redención del género humano y al Espíritu Santo la santificación de los hombres y mujeres.



Museo de la catedral de Valencia  
Marzal de Sax. Incredulidad de Santo Tomás  
Principios del siglo XV

En esta capilla se encuentra el sepulcro del arzobispo Martín de Ayala, que participó en el Concilio de Trento y que murió en el año 1566. También se conserva aquí la tumba del cardenal y arzobispo Mariano Barrio, que participó en el Concilio Vaticano I y que falleció en 1876.

Entre esta capilla de la Santísima Trinidad y la puerta que conduce a la plaza de la Reina se encuentra la pila bautismal de esta catedral. Sobre esta pila bautismal se puede contemplar el *Bautismo de Cristo*, un óleo sobre tabla con unas dimensiones de unos 3 por 2 metros aproximadamente. Aunque en el pasado la autoría de esta obra fue atribuida a Juan de Juanes, en la actualidad se sabe que su realizador fue en realidad el padre de éste, Vicente Macip. El historiador Sanchis Sivera fue el primero en relacionar esta impresionante tabla con este pintor, y en base a algunas anotaciones recogidas en el libro de obras de la catedral, relativas a los trabajos preparatorios para acoger debidamente esta tabla sobre la pila bautismal, se puede suponer que fue pintada en el año 1535. Si esta hipótesis es correcta, es evidente que Juan de Juanes (nacido hacia el año 1523) era demasiado joven en dicha fecha para pintar una obra de tanta madurez y complejidad como ésta.

En presencia de los Padres de la Iglesia (San Gregorio y San Agustín a la izquierda y San Ambrosio y San Jerónimo a la derecha), vemos cómo Cristo, cuyos pies están sumergidos en las aguas del río Jordán, recibe el bautismo por parte de San Juan Bautista. Sobrevolando la escena, vemos la imagen del Espíritu Santo. Por encima de todos, entre una gloria de nubes y querubines, aparece la imponente figura de Dios Padre, con una filacteria en la que se alude a su Hijo. A la izquierda de la escena vemos al donante de esta obra, un sacerdote revestido con sus hábitos y portando un libro relacionado con un pasaje del Antiguo Testamento, que no es otro que el Venerable Juan Bautista Agnesio (1480-1553), beneficiado de la catedral de Valencia y autor de varios escritos religiosos. En esta obra es evidente la utilización de ciertos modelos derivados de algunos

cuadros de Sebastiano del Piombo, que en aquel tiempo formaban parte de la colección pictórica del embajador Vich, que ya se había instalado definitivamente en la ciudad de Valencia, a su regreso de Roma, y que Vicente Macip pudo haber tenido la oportunidad de ver directamente. La figura del Dios Padre podría estar relacionada con algunos modelos de Rafael, que este pintor conoció tal vez a través de algunos grabados de la época. El historiador Elías Tormo se refirió en alguna ocasión a esta tabla como "la más bella obra del arte valenciano del siglo XVI".

### **43. El museo catedralicio**

El actual museo de la catedral de Valencia fue creado en el año 1966 por el arzobispo Marcelino Olaechea. Anteriormente había existido el llamado Museo Diocesano Valentino, fundado por el arzobispo Andrés Mayoral en 1761 e instalado en las dependencias del Palacio Arzobispal. Este primer museo fue arrasado durante la invasión francesa de la ciudad (1808). En el año 1922 el cardenal Enrique Reig Casanova fundó el denominado Museo Arqueológico Diocesano, situado también en el Palacio Arzobispal, en el que se conservaban obras de la diócesis valentina y de la propia catedral. Lamentablemente, estos fondos desaparecieron durante la guerra civil (1936).

El acceso al museo al que ahora nos referimos se lleva a cabo a través de una pequeña puerta gótica existente en el muro de la izquierda de la Sala Capitular o Capilla del Santo Cáliz. En el remate de esta puerta se puede ver la conocida escena de la Anunciación, con el Arcángel San Gabriel a la izquierda y la Virgen María a la derecha. De esta puerta hemos hablado anteriormente. La salida del museo se realiza a través de otra puerta que desemboca a uno de los lados de la capilla de San Francisco de Borja.

El museo de la catedral es relativamente pequeño y dispone de cuatro salas de plantas irregulares, en las que se conservan muchas piezas y objetos de diversa naturaleza, algunas de ellas de gran importancia. Con el fin de abreviar esta exposición, sólo mencionaremos aquí algunas de estas obras, atendiendo fundamentalmente a su interés artístico.

En la primera de las salas con que nos encontramos en nuestra visita al museo se conservan las *Esculturas originales de la portada de los Apóstoles* (siglo XIV). En algunas de estas esculturas podemos advertir todavía restos de policromía, aunque en general todas ellas están muy deterioradas por el paso del tiempo. En esta misma sala podemos contemplar un buen número de tablas góticas de extraordinario valor, entre las que cabe destacar especialmente la *Virgen de la Humildad* del Maestro de Villahermosa, *La incredulidad de Santo Tomás* de Marzal de Sax, el *Martirio de San Bernardo* de Antonio Peris, el *San Ildefonso* de Jacomart, el *San Vicente Ferrer* de Juan Reixach o el *Apóstol Santiago el Mayor* del Maestro de Perea, entre otras.

Marzal de Sax es una de las figuras más destacadas de la pintura gótica internacional en las tierras valencianas, junto con Gherardo Starnina y Pere Nicolau. Existen pruebas documentales de que Marzal de Sax, tal vez alemán de nacimiento, residió en la ciudad de Valencia a partir de 1390. Algunos años más tarde recibió el encargo de llevar a cabo en la desaparecida Casa de la Ciudad de Valencia una pintura mural en la que se representaba un *Juicio final*. Se sabe que en el año 1410, fecha de su muerte, este pintor estaba hundido en la más absoluta miseria. A Marzal de Sax se le puede atribuir una única obra documentada con absoluta seguridad. Esta obra es *La incredulidad de Santo Tomás* que acabamos de mencionar, una pintura al temple sobre tabla pintada en el año 1400, en la que se representa el pasaje evangélico en el que este spóstol introduce los dedos de su mano en la llaga del costado de Cristo, después de su resurrección. Parece ser que esta tabla perteneció a un retablo destinado a una capilla dedicada a este santo en la catedral de Valencia y del que, por desgracia, nada más se ha conservado hasta nuestros días.

Dada la importancia de su autor, nos parece oportuno dedicar también alguna atención específica al *San Ildefonso*, de Jacomart. La personalidad de este pintor valenciano, cuyo nombre era en realidad Jaime Baco (1411-1461), ha sido objeto de una gran polémica entre los historiadores, que todavía no ha finalizado. Durante mucho tiempo se ha creído que algunas de las obras que ahora se le atribuyen



Museo de la catedral de Valencia  
Juan de Juanes. Santa Cena  
Mediados del siglo XVI

fueron pintadas por el anónimo Maestro de Bonastre. La autoría de otras se decanta en la actualidad hacia la figura de Juan Reixach, otro pintor importante de esta época con el que Jacomart tuvo una estrecha relación. En cualquier caso, es evidente que estamos ante uno de los mejores representantes de la pintura gótica flamenca en estas tierras. Hay que recordar que Jacomart fue pintor de la corte del rey Alfonso V el Magnánimo. Esta tabla muestra perfectamente el estilo de este pintor y constituye un claro exponente de la alta calidad de su producción artística.

En la segunda y tercera sala del museo se conservan, además de varios objetos de culto de distinta naturaleza y origen, importantes obras pictóricas de los siglos XV y XVI, entre las que hay que destacar muy especialmente el *San Dionisio en la Cátedra* de Rodrigo y Francisco de Osona, *Los improperios* del anónimo Maestro de Alcira, el *Enterramiento de Cristo* de Fernando Yáñez, el *San Vicente Mártir* y el *San Vicente Ferrer* de Vicente Macip, o el *Salvador Eucarístico*, la *Santa Cena* y el *Descendimiento de la Cruz* de Juan de Juanes, entre otras obras de menor entidad. En esta sala se muestran también varias maquetas en madera de la catedral, que ilustran cómo ha ido evolucionando el aspecto exterior de este templo a lo largo de los tiempos.

Entre los grandes pintores valencianos del siglo XVI, hay que destacar en primer lugar las figuras de Rodrigo y Francisco de Osona, padre e hijo. Hoy se sabe que Rodrigo de Osona fue el realizador del *Retablo del Calvario*, que se conserva en la iglesia de San Nicolás de Valencia. La importancia que gozó el taller de Rodrigo de Osona en Valencia se evidencia en los muchos trabajos que llevó a cabo para la catedral de Valencia. Ya en 1483 se cita su nombre con ocasión de la realización de un retablo encargado por Rodrigo de Borja, el futuro Papa Alejandro VI. En el año 1500 este pintor contrata, junto con su hijo, el *Retablo de San Dionisio*, destinado a una de las capillas de la catedral, del cual formaba parte en su día la tabla mencionada anteriormente. En esta obra se pone de manifiesto una clara síntesis entre el estilo flamenco y el primer renacimiento italiano, que se manifestaba ya en estas tierras.

Dado que en anteriores apartados de este libro nos hemos referido ya a Fernando Yáñez y Vicente Macip, nos parece oportuno dedicar aquí al menos algunas palabras al hijo de este último, Juan de Juanes (1510-1579). Se trata, sin duda alguna, de uno de los pintores renacentistas más importantes y reconocidos de toda Europa, al que hay que situar en el contexto de la Contrarreforma y de los postulados emanados del Concilio de Trento. Esta cualidad se manifiesta con absoluta claridad en el *Salvador Eucarístico* que se conserva

en el museo de la catedral. Habría que recordar que, a lo largo de su vida, Juan de Juanes pintó numerosas versiones de este tema, que alcanzó tanto éxito entre los fieles que sus seguidores siguieron representándolo mucho después de su muerte. En estas imágenes este pintor humaniza, al tiempo que diviniza, la venerada efigie de Cristo como Salvador del género humano. En relación con su *Santa Cena* se podría decir algo parecido. Especialmente importantes son las versiones de este mismo tema que se conservan en la actualidad en el Museo del Prado de Madrid y en el Museo de Bellas Artes de Valencia, con sensibles diferencias entre ellas.

En la cuarta de las salas del museo se conserva una imponente Custodia, realizada por Francisco Pajarón y otros artesanos valencianos en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo. Esta custodia neobarroca de plata, oro y platino es de enormes dimensiones (se dice que es la más grande de la cristiandad) y cuenta con unas ciento cincuenta imágenes diferentes (en las que se representan las figuras de Cristo, la Virgen María, Patriarcas, Apóstoles y Santos), además de decenas de relieves con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento y diversos escudos nobiliarios. Esta custodia sale en procesión por las calles de Valencia durante la festividad del Corpus.

En este mismo lugar se conserva también el lienzo titulado *Ecce Homo*, en el que se muestra una estremecedora imagen de la pasión de Cristo, de la que se han pintado infinidad de versiones a lo largo de los siglos. El lienzo del que ahora estamos hablando fue pintado por el valenciano Mariano Salvador Maella (1739-1810). Este autor estuvo muy vinculado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y fue también pintor de la Corte. Su colaboración con los franceses durante la guerra de la Independencia hizo que Fernando VII lo retirara de sus cargos cuando regresó a España, quedando totalmente postergado. Su abundante producción pictórica se sitúa a caballo entre las últimas manifestaciones del barroco (con influencias de Mengs y Luca Giordano) y la llegada de la estética academicista. Su obra *Ecce Homo*, a la que estamos aludiendo aquí, es un buen exponente de ello.

En esta última sala podemos contemplar también un precioso lienzo en el que se representa el episodio de la *Adoración de los Pastores*. Se trata de un trabajo del pintor valenciano Vicente López (1772-1850), sin duda alguna uno de los autores más sobresalientes del panorama pictórico de estas tierras en el siglo XIX. En la extensa producción de este pintor hay que destacar sobre todo los retratos, de los que existen numerosas muestras en museos y colecciones privadas de todo el mundo. Son importantes igualmente sus pinturas al fresco (como las existentes en el Palacio Real de Madrid), en las que se hace patente la influencia de Luca Giordano, por su composición y acusado cromatismo, así como las obras de temas religiosos, de las que el lienzo al que nos estamos refiriendo ahora constituye un buen ejemplo.

## REFERENCIAS

Vicente Aguilera y otros.- *Historia del arte valenciano*.- Consorcio de Editores Valencianos, Valencia (1987).

Daniel Benito y otros.- *La España Gótica. Valencia y Murcia*.- Editorial Encuentros, Madrid (1989).

Joaquín Bérchez.- *Arquitectura barroca valenciana*.- Fundación Bancaja, Valencia (1993).

Joaquín Bérchez.- *Arquitectura renacentista valenciana*.- Fundación Bancaja, Valencia (1994).

Javier Delicado y otros.- *Rutas de acercamiento al patrimonio artístico valenciano*.- Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana (1999).

Antoni Furió y otros.- *Historia de Valencia*.- Universidad de Valencia y Editorial Prensa Valenciana (1999).

Amando García.- *Arquitectura valenciana*.- Cátedra de Eméritos de la Comunidad Valenciana (2007).

Amando García.- *Pintura valenciana*.- Cátedra de Eméritos de la Comunidad Valenciana (2008).

Felipe María Garín.- *Historia del Arte de Valencia*.- Fundación Bancaja, Valencia (1999).

Carmen Gracia.- *Història de l'art valencià*.- Ediciones Alfonso el Magnánimo. Generalitat Valenciana (1995).

Carmen Gracia.- *Arte valenciano*.- Ediciones Cátedra, Madrid (1998).

Luis Hernández y otros.- *Conocer Valencia a través de su arquitectura*.- Ayuntamiento de Valencia (2001).

Antonio López y otros.- *Valencia*.- Publicaciones de la Fundación Juan March. Editorial Noguer, Barcelona (1985).

Carmen Pérez y otros.- *Los ángeles músicos de la Catedral de Valencia*.- Generalitat Valenciana (2006).

Fernando Pingarrón.- *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*.- Ayuntamiento de Valencia (1998).

Albert Ribera y otros.- *Historia de la ciudad*.- Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (2000).

Manuel Sanchis Guarner.- *La ciutat de València*.- Generalitat Valenciana (1997).

José Sanchis Sivera.- *La catedral de Valencia. Guía histórico-artística*.- Valencia (1909).

Varios autores.- *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*.- Generalitat Valenciana (1983).

Varios autores.- *Monumentos de la Comunidad Valenciana, volumen X*.- Generalitat Valenciana (1995).

Varios autores.- *Información y datos diversos relacionados con la catedral de Valencia*.- Diferentes páginas de Internet (2008).

Arturo Zaragozá y otros.- *Una arquitectura gótica mediterránea*.- Catálogo de la exposición. Museo de Bellas Artes de Valencia (2003).