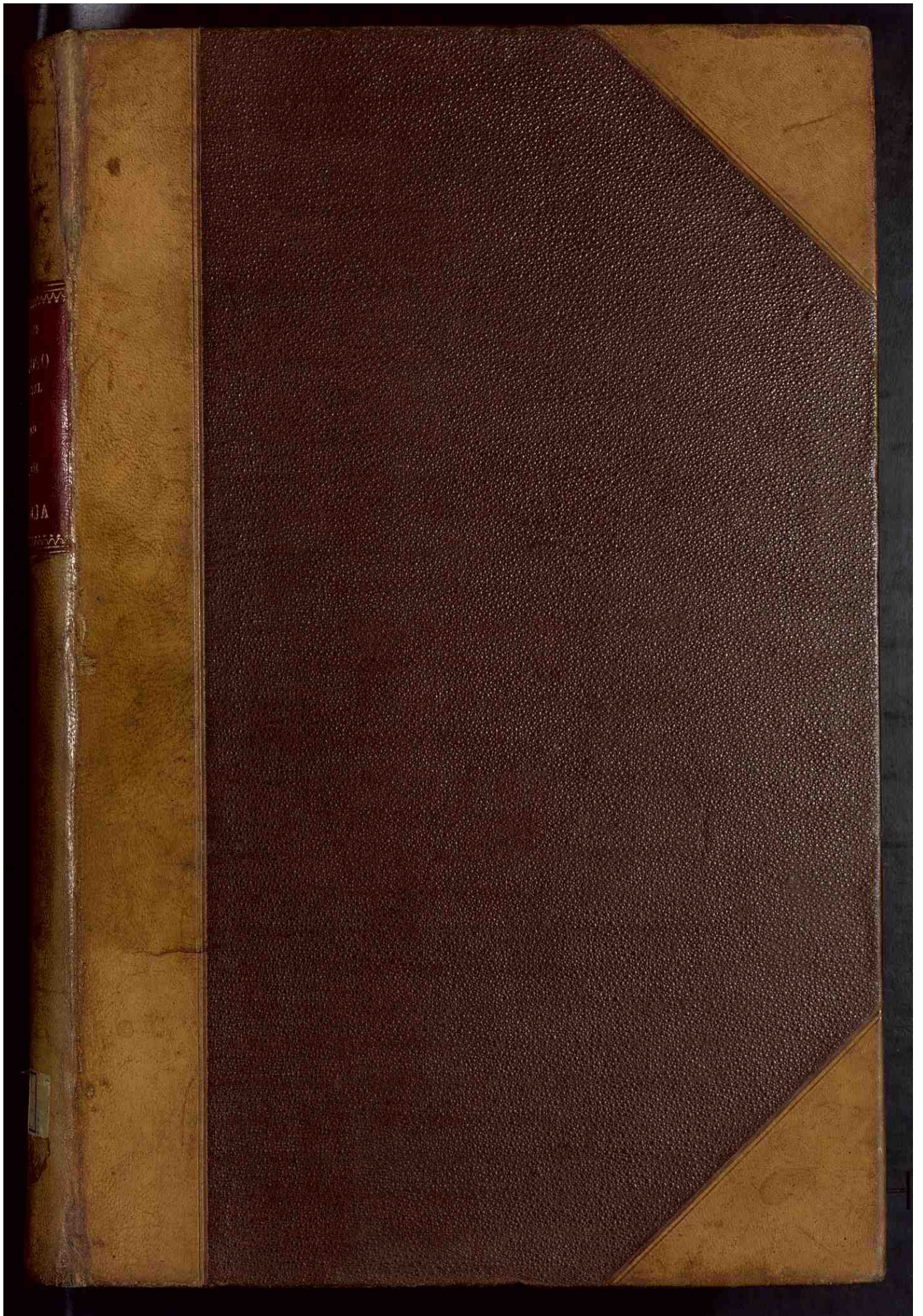


Esta obra es una reproducción digital de un documento propiedad del Ministerio de Cultura que ha sido objeto de un proyecto de restauración y digitalización por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y se conserva, en depósito, en la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC.

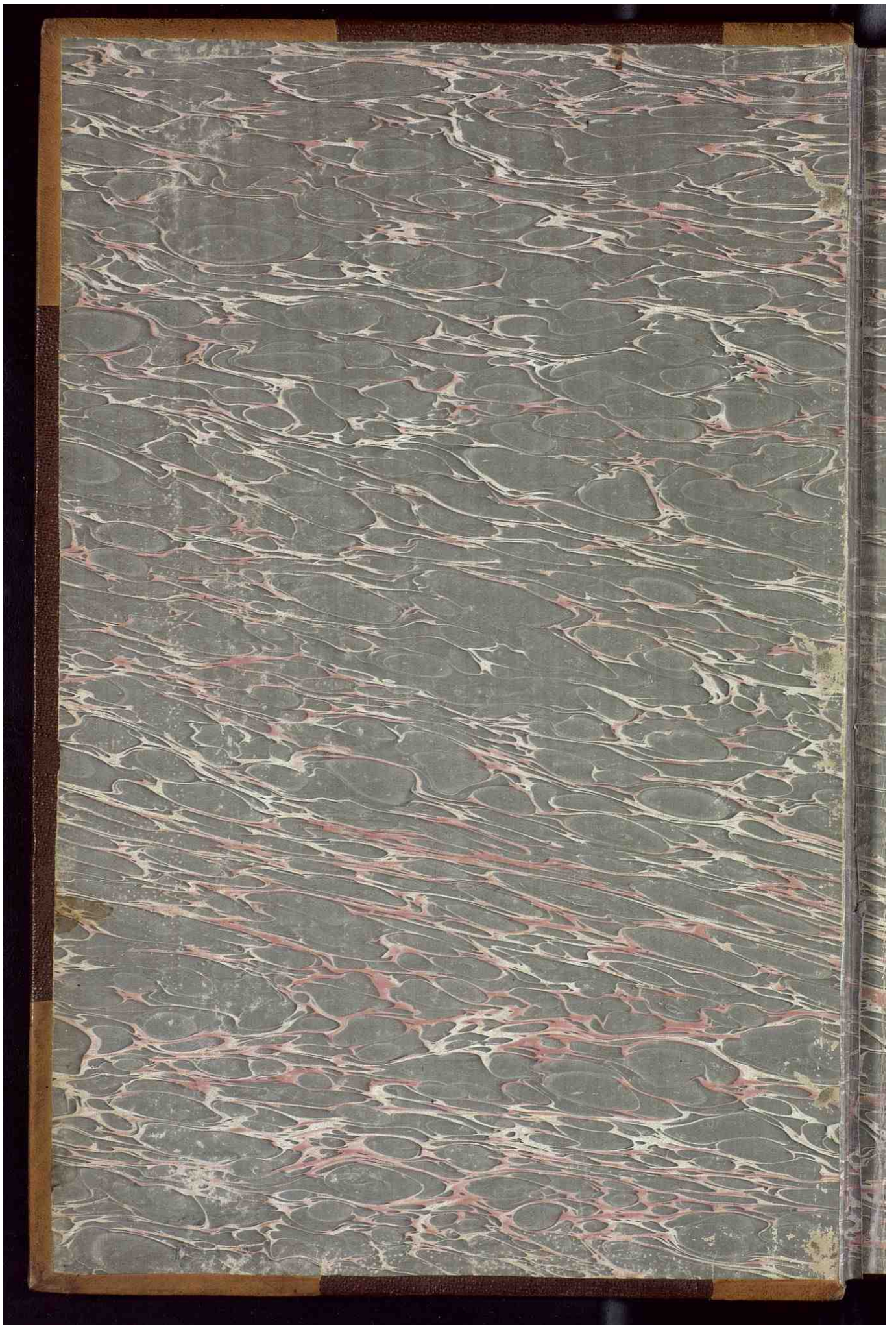
Podrá ser utilizada con fines de consulta, estudio o investigación, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos por la legislación vigente. No se permite en ningún caso el uso comercial de la obra, ni en todo ni en parte. Cualquier otra utilización deberá ser autorizada expresamente por el CSIC.



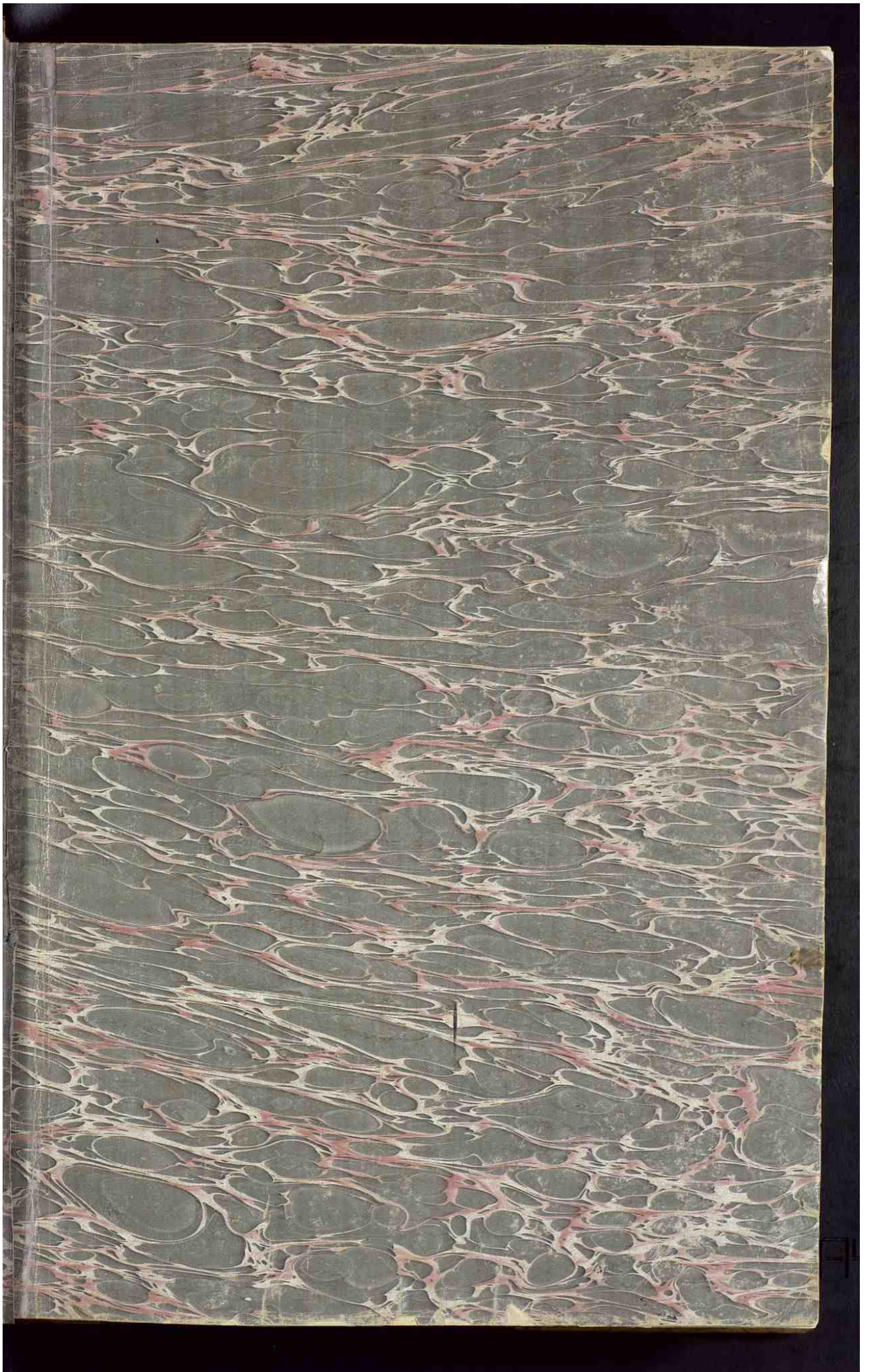




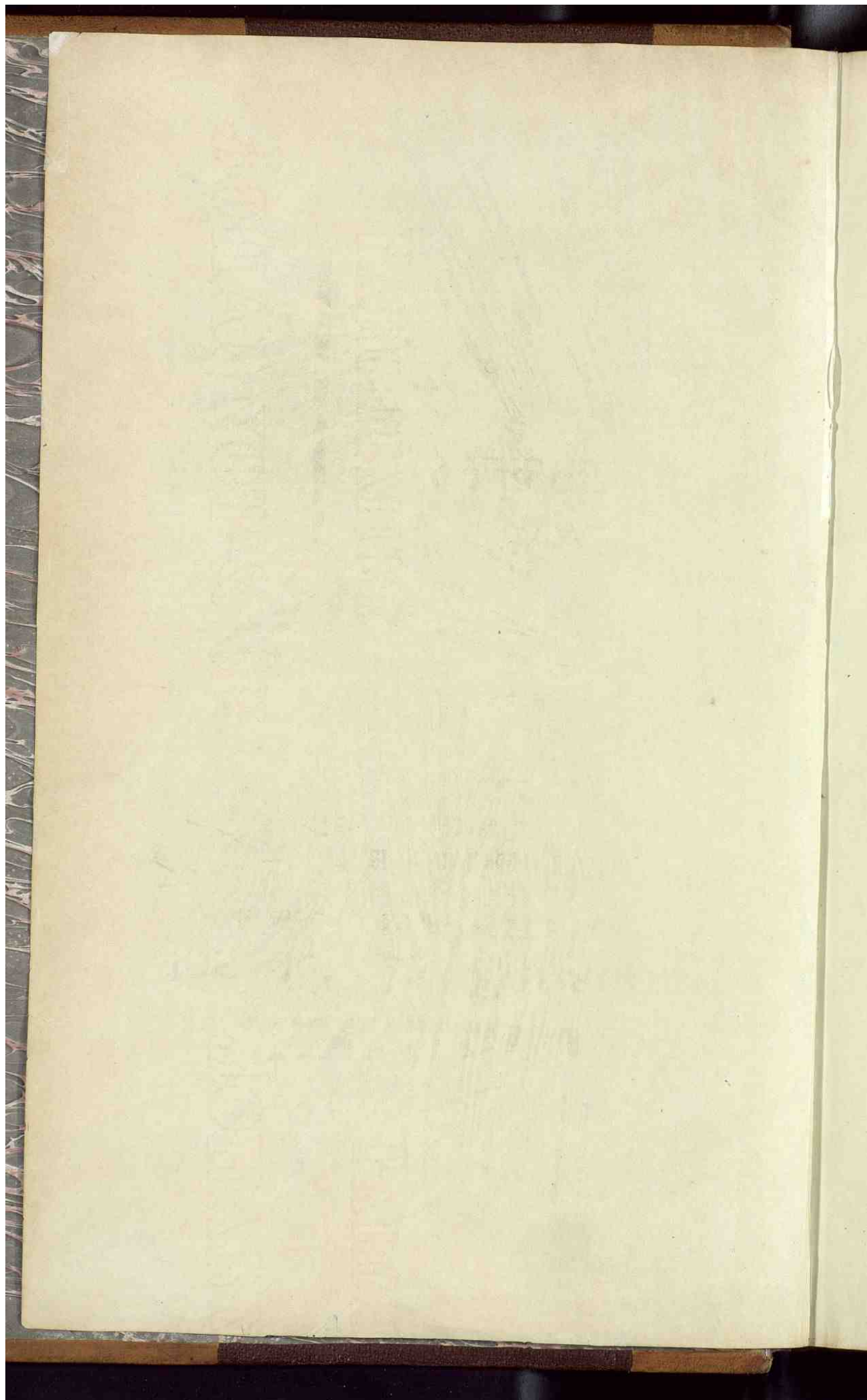














Catálogo

Instrumental y artístico  
de la  
Junta de Valencia

por

Don Manuel Domínguez Simancas

Madrid 1876



1880

1881

1882

1883

1884



# Catálogo

monumental y artístico  
de la  
provincia de Valencia

---

## Valencia

### Arte antiguo

1- Ninguna muestra de arte anterrromano nos ha devuelto, que sepamos, el suelo mil y mil veces removido de la bellísima y fértil llanura donde tiene su asiento la rica y floreciente capital de la región levantina. Este dato negativo, comprobado además en el extenso recinto de la ciudad; el silencio de Estrabón, cuando habla de las poblaciones de la Edetania comprendidas en el litoral ibérico entre



Cartagena y el Ebro; y el aparecer Valencia (Valentia) citada por primera vez en textos latinos de autores clásicos, son testimonios que si bien parecen negar un origen muy remoto al pueblo aquí, no por eso puede fijarse su fundación en tiempos posteriores a la guerra que Roma sostuvo con Viriato. El doctor Hübner, tomando sin duda la noticia del Sumario de T. Livio, dice en su Arqueología de España (pág. 174), que Valencia fue la primera colonia establecida por los romanos en la Península el año 138 antes de Jesucristo, fundada "en sitio antes ocupado probablemente"

2 - El mismo libro del sabio alemán citado (§ 87, pág. 99), nos da noticia de un miliario que parece haber existido en la población romana indicando las distancias a los principales puntos de la costa (Boletín de la Real Academia de la Historia, III, 1883, 54). La inscripción de aquella piedra se refería seguramente a la via Augusta que bajaba desde el Pirineo pasando por Sagunto y Valencia para ir a Andalucía por Cartagena.

3 - Los historiadores regionales, contando en primer lugar



al erudito Mayans, pretenden identificar a Valencia con la ciudad de Tyrís, nombrada en la Ora Marítima de Avieno. Aquel autor y los demás que le siguieron, olvidaron, al razonar así, que el obscuro poema, "tormento de cuanto, han querido estudiarlo", se escribió a mediados del siglo IV de nuestra era, cuando la población fundada por Junio Bruto a orillas del Turia venía ya ostentando cerca de cinco centurias el nombre de Valentia. Don Joaquín Costa, en el estudio que hizo del Litoral ibérico del Mediterráneo (El Archivo, VII, 386), copiando los versos 481-482 del citado texto latino, y apartándose del expresado parecer, opina que "la ciudad que corresponde a la situación topográfica de Tyrís según Avieno, — a orillas del Guadalaviar, cerca de las fuentes del Júcar — y retiene, además, bien que desfigurado, aquel antiguo nombre, es Ternel."

4 — Monumentos estatuarios y epigráficos, de los que luego hemos de hablar, y gran número de monedas del tiempo de la República, copiadas por Delgado, proclaman la importancia de la antigua Valencia, que después fué incluida en el Iti-



nerario de Antonino. Las citadas monedas tienen en el anverso la cabeza de Pallas, como en los denarios de Roma, y en el reverso el cuerno de Amaltea y el rayo de Júpiter.

5- Elocuente testimonio de las manifestaciones del arte plástico de tradición helénica en Valencia, aunque de origen incierto, es un alto relieve en piedra caliza catalogado en el Museo provincial de San Carlos: representa al joven pastor Atis a quien castigó de modo cruel la diosa Cibele.

Por los datos que dió a conocer el cronista valenciano don Vicente Boix, donante a dicho centro del citado monumento, éste se halló hacia el año 1865 en el fondo del puerto al hacerse el dragado; noticia que no asegura la procedencia, puesto que la obra escultórica, reproducida por Laborde (*Espagne*, II, 99) y Reinach (*Repertoire*, II, 471), se sabe, y estos escritores lo afirman, que figuró en el Museo episcopal de Valencia fundado por el Arzobispo Mayoral, habiendo desaparecido de allí en 1812 al destruir una bomba francesa el local donde se encontraba la rica e interesante colec-

ción artística. No puede, por lo tanto precisarse la procedencia, si bien es posible que sea del término del Puig ( ) o bien de Puzol ( ), donde aquel ilustre y benemérito prelado recogió varias estatuas, según nos dice Don Luis Tramoyeres Blasco, en un artículo publicado en el diario valenciano Las Provincias, el 25 de enero de 1909.

6- En la calle de la Paz, al abrir unos cimientos en 1899, se descubrió una estatua mutilada que fotografió el distinguido escritor y arqueólogo valentino Don José Martínez Aloy (fotografía 1). La escultura pasó a poder de un particular, y en opinión del Sr. Aloy el mármol esculpido representaba un Baco infante de 0'53 de altura.

7- De otras esculturas que existieron en Valencia sólo ha quedado su memoria. De dos nos hablan los epígrafes grabados en pedestales: uno alusivo a Gnea Seya Herenna Salustia Barbina Orbiana, mujer de Augusto; y el otro correspondiente a Julia Mammea, madre del emperador Alejandro Severo. Los dibujos de estas piedras y las noticias respecto



a las inscripciones, se encuentran en la Memoria del Conde de Lamiare, sobre las Antigüedades del Reino de Valencia, números 323 y 326. En el Museo provincial se conservan un Dionisio joven, un Narciso y un torso de hombre desnudo.

8— Otras dedicaciones, muchas de ellas reunidas en el mismo Museo, nos revelan que los antiguos valencianos cumplieron votos: a Esculapio, Q. Calpurnio y L. Cornelio, sacerdote, Sevir Augustal; a los Hados (Fatis), Q. Fabio; a Hércules, en un ara, M. Marcio; a Serapis fue un esclavo el que le dedicó una memoria por la salud de su señor; y a Isis, la sociedad de esclavos que la adoraban, según lo expresa una piedra que se halló en el cauce del Turia (1759) al abrir los cimientos, para fabricar el muro del pretil donde se colocó, y en la cual se leen estas letras:

SODALICIVM

VERNARVM

COLENTES · ISIDEM

Esas inscripciones y las que dió a conocer el Dr. Hübner

en el Corpus inscriptorum latinorum (II, n. 3725-3775), nú-

chas catalogadas en el Museo y algunas que hemos de copiar, demuestran la importancia que llegó a alcanzar la colonia valentina.

9—"Sus célebres cloacas,— dice el benemérito canónigo Don Roque Chabás (El Archivo, VII, 13)— sus acueductos y acaso la distribución de los riegos de la Huerta, proceden del tiempo de los Romanos, en que era gobernada por dos órdenes, interque ordo Valentiuorum, que nos revela una piedra (Hübner, n. 3745), acaso los valentini veterani et veteres de otras tres, clase de gobierno que existió en varios lugares."

Respecto a los riegos de la Huerta no hemos podido adquirir noticias referentes a la existencia de grandes albercas romanas como las que descubrimos en los límites de la huerta murciana. (Véase el Catálogo monumental y artístico de Murcia)

10— Hallazgos afortunados que tuvieron lugar en 1899 y 1900, de los que alguno queda citado, acrecentaron el caudal de los monumentos romanos de Valencia atesorados en su Mu-



ses. El primero de los descubrimientos, a que nos referimos, tuvo lugar al abrir los cimientos para levantar la casa número 3 de la calle del Beato Juan de Ribera, apareciendo entonces, el torso de una estatua de mármol blanco, varios restos de ornamentación arquitectónica, trozos de pavimento y un pedestal con la inscripción funeraria dedicada a Quinto Sertorio Abascante, de la tribu Galeria y seviro augustal, por sus libertos Filón y Prima (Bol. de la R. Acad. de la Hist., 1899). El otro descubrimiento ocurrió en paraje cercano al que arriba se indica, encontrándose las cimentaciones de una casa romana y en ellas otra inscripción sepulcral de Marco Fonteio Antisteo Onesicratia (Anuario de Las Provincias, año 1901). La fotografía número 2, que debemos al Sr. Martínez Aloy, representa las obras de descubrimiento de las ruinas de la casa romana en la calle de la Cruz Nueva.

11 - Otra memoria epigráfica, cristiana, al parecer del siglo III, es la que está grabada en la cara posterior del pe-

destal de la estatua de Claudio el Gótico (Hüb., I. H. Ch., n. 185 y C. I. L., n. 3737), habiendo quedado incompleta en esta forma:

\* M A S I S

Se conserva en el Museo.

12. — Al derribarse en 1905 la casa número 4 de la plaza de la Almoina, frente a la Catedral, aparecieron los fragmentos de mármol de otra lápida cristiana que, recogidos por los señores Martínez Aloy y Tramoyeres, figuran como el anterior en el Museo provincial. El epígrafe se publicó en el Boletín de la Real Academia de la Historia (tom. XLVIII, 58). También habla de él el Sr. Chabás (Episcop. valent., I., 133).

13. — La inscripción dedicada a Deo aeterno, que se conserva entestada en la pared exterior de la casa número 2 de la calle del Trinquete de Caballeros, esquina a la de Aparici, no es valenciana. Fue traída de Bugía, según lo afirmó Escolano, y sus letras son estas:

DEO AETERNO

SACRVM

L. POMPONIVS

FVNDANVS

CVM SVIS OMNI

BVS VOTVM L. A. SOLVIT



14 - De la misma época romano-cristiana que la inscripción citada en el núm. 12, es, seguramente, el bello sepulcro de mármol blanco conservado en el Museo.

Mide esta notable pieza 1<sup>m</sup> 91 de longitud, por 0<sup>m</sup> 63 de latitud y 0<sup>m</sup> 57 de profundidad. Su cara frontera ofrece en bajo relieve esta ornamentación: En la parte central tiene arriba una corona de laurel rodeando un crismón formado por las letras griegas X y P, y debajo de la laurea una cruz latina, figurando estar decorada con piedras preciosas, descansando en los brazos horizontales dos palomas afrontadas y al pie del brazo vertical un ciervo y un cordero, en igual disposición que las simbólicas aves. A los costados de ese recuadro central hay otros limitados por sencillas molduras que cierran un severo adorno de estrias paralelas y curvas que se repiten formando eses, completando la decoración dos pilastras estriadas de orden corintio, esculpidas en los extremos. Las otras caras son lisas.

Este notable monumento, que quizá sea de la misma época y arte que el de la capilla del Corpus de la catedral de Tarragona (en el que esculpieron un escudo relativamente moderno), parece de procedencia italiana, tanto por el mármol en que está labrado como por su estilo artístico muy semejante a otros de allí muy conocidos. Con certeza se sabe que hasta el año 1865 estuvo sirviendo de abrevadero en la Ciudadela de Valencia, de donde fue recogido por la Comisión Provincial de Monumentos, por indicación de Don Vicente Boix. Ignorándose donde estuvo antes colocado, y sin otros elementos de estudio que los de la decoración indicada, es difícil precisar cual fue su primer destino ni de quien pudieron ser los restos mortales que encerró. En opinión de un distinguido arqueólogo, en esta pieza hay detalles suficientes para estimarla como el sepulcro del mártir San Vicente, mientras que otros la consideran de un mancebo o de una virgen de recon-



cidas virtudes y mansedumbre, a quien Dios llamó a sí poco tiempo después del bautismo, o mejor aún, durante el catecumenado. (El Archivo, I, 314 y s.)

15- Por lo que puede importar para el estudio histórico de Valencia, bueno será indicar que otros restos arquitectónicos e industriales de la época romana, de menor interés que los apuntados, se encuentran en el Museo provincial, donde han sido catalogados por el ilustrado personal que lo tiene a su cargo. Para otras inscripciones ver los números 419 y 420.

### La cárcel de San Vicente.

16- De la misma época romana conserva Valencia un monumento muy venerado por el pueblo cristiano. Nos referimos a una bóveda llamada por los cronistas Cárcel de los santos Vicente y Valero, y de la que un escritor contemporáneo, el P. Amado de Cristo Burguera, dice en la página 180 de su Compendio de la Enciclopedia de la Eucaristía (Valencia, 1908): "Existe una capillita

bajo cuyo altar descúbrese a primera vista una honda cueva. Es la cárcel en la que estuvieron presos los referidos confesores de la fe. Antes de examinarla, conviene tener presente que la tradición la denomina El Horno, y que el P. Teixidor, conformándose con esta calificación, añade que, en efecto, "no es mas que una olla de horno, con su bóveda arqueada y su boca según los hornos que ahora usamos." Más, con permiso de crítico tan justamente celebrado, ... opinaré de distinta manera.

"Hállase el suelo de la cárcel de que nos ocupamos a un metro más profundo que el pavimento de la capilla y de la calle; aunque en 304, fecha del cruel martirio del santo diácono, debió estar, sin duda, algo más bajo del nivel de la vía pública, según lo acusan modernos descubrimientos arqueológicos y las dos gradas por las cuales se baja a la horrorosa estancia. Penetremos, pues, en esta cárcel santificada con la presencia de ambos santos. Es una especie de cubo irregular, forma-



do de enormes sillares mixtos, y mide 3'00 m. de altura, 3'31 m. de anchura y de fondo 3'24 m. Capaz sala, que, no creo, pudo ser horno ordinario destinado para cocer pan, según lo delatan sus paredes laterales, en cuya parte superior destácase un hueco regular construido a propósito para ventana o tragaluz. Es más: el hueco de la derecha acusa haber sido puerta para facilitar una bajada incómoda a la estancia que estudiamos. En la parte inferior del lienzo opuesto al arco de la que es hoy entrada, rasando con el suelo, y en su medio, véase otro pequeño hueco, construido adrede como para guardar objetos. Por lo cual conjeturo que la cárcel de los siervos de Dios Valero y Vicente en nada acusa haber sido horno; si más bien dependencia o caballeriza de la casa adjunta, como también pudo ser perfectamente cárcel a la llegada del invicto Patrón de Valencia.

A la descripción que precede sólo debemos añadir que la bóveda y los muros, a pesar de haberse labrado con materiales al parecer romanos, creemos debe proceder su fábrica.

de tiempos muy posteriores, quizá llevada a cabo durante la dominación musulmana con destino difícil de precisar aun cuando en ciertos detalles recuerde las cámaras de los baños. La capilla llamada Cárcel de San Vicente, edificada sobre la bóveda, es obra sin importancia arquitectónica levantada en 1686.

17- Existió en Valencia otra construcción antigua en la que de igual modo se ha creído reconocer por algunos autores la cárcel de San Vicente. De ella no se conservan más que las piedras trasladadas en tiempos modernos al convento de la Roqueta (473), y si algo queremos saber de lo que fué la primitiva fábrica hemos de acudir para ello al texto del P. Teixidor, (II, 212), en el que hallamos: "La otra cárcel es el horrendo calabozo, que arriba queda dicho (de Santa Tecla), que fué una nueva cárcel, diferente de la común, que mandó Daciano hicieran los verdugos, según se lee en las Actas de Flores..... I quadra con esto el calabozo que está en una torre, y se ve que se arrancaron del macizo o centro de ella las losas o piedras, sin pu-



limento alguno, i así quedó, i se conserva; lo que se registra bien por la puerta que se cierra con una reja..... Lo que ahora es convento de Santa Tecla nunca fué Palacio, sino el lugar del tribunal de justicia. Conservase dentro de la iglesia el tenebroso calabozo en que Daciano mandó poner al Santo, embudo su duro suelo de agudos cascos.... En él está el Santo sentado con una cadena al cuello y es de finísimo mármol blanco, que mandó labrar a sus expensas con todos los demás adornos el Illmo. Arzobispo D. Fr. Isidoro Aliaga que murió en 1648."

Don Roque Chabás dice en su citado Episcopologio (I, 57) que las monjas de Santa Tecla trasladaron "una por una las piedras de la santa cárcel sin que le falte un ápice de la antigua, y la estatua del Santo ha sido colocada en ella, fuera de Valencia, en el convento de la Roqueta." La escultura del Santo de poco valor artístico.

## Arte musulmán.

18.- Los restos artísticos de estilo árabe, procedentes de diversas épocas, son pocos en número y se encuentran como los romanos, depositados en el Museo provincial. Consisten principalmente en objetos de vidrio y cerámica, siendo uno de los más notables, una fuente de forma poligonal a modo de estrella, que se encontró, según una nota del Almanaque de Las Provincias de 1909, en las excavaciones hechas en una casa de la plaza de la Figuereta. El fondo y los bordes de la taza, que es de poca altura, están decorados con pequeñas piezas vidriadas verdes y blancas, recortadas para darles la figura conveniente, según se hizo en Granada para los alicatados de la Alhambra, diferentes en esto a las piezas de la misma clase que se conserva en Toledo, donde aparecen moldeadas de intento para ser aplicadas más fácilmente. La pieza valenciana, quizá labrada por artistas granadinos, es más bella de forma que rica por su ornamentación de sencilla traza geométrica, y la cremos procedente de fines del siglo XIV o principios del XV, y por lo tan-



to de estilo morisco.

### 19 - Baños árabes o del Almirante.

Llámanse así por haber pertenecido a los Almirantes de Aragón. Se encuentran en la estrecha calle de su nombre, y tal vez fueron reedificados o restaurados en tiempos relativamente cercanos, puesto que el poeta Jaime Roig los denomina Baños nuevos. Después de la reconquista siguieron, pues, sirviendo para su primitivo destino quizá hasta el reinado de Felipe II, y en los tiempos modernos han sufrido grandes reformas ensanchando el local que sólo conserva parte de los antiguos muros y la bóveda de argamasa con traza-luces en forma de estrella. El aposento central es cuadrado, con cúpula semiesférica, y se comunicaba por medio de arcos de herradura, sostenidos en columnas, con otros departamentos laterales cubiertos con bóveda de cañón. Por los otros lados del cuerpo central hay también galerías con igual cubierta; disposición en todo parecida a la de los baños árabes de Murcia, que estudiamos y describimos detallada-

mente en el Catálogo de aquella provincia. La forma de los tragaluces guarda más relación con los que existen en ciertas bóvedas de Elche, que fueron también motivos de nuestro estudio en el Catálogo de la provincia de Alicante.

## 20 - Inscripción árabe.

Una inscripción sepulcral que se halló cerca de Berimalet fué colocada en la casa número 4 de la calle de Santa Cruz, donde habitó el cronista valenciano Don Agustín Sales.

La tradujeron varios orientalistas, y de ella nos da esta versión el académico Don Julián Ribera:

En el nombre de Dios clemente y misericordioso, seña nuestro: ¡Hombres! (acordaos de) que las promesas de Dios son verdaderas; no os alucine (con sus falsas apariencias) la vida presente; ni os ciegue la ilusión hasta olvidar los beneficios de Dios. Este es el sepulcro de Mahomed ben Abdala ben Cui Bono el Ansari, que ha profesado la fe (que sea Dios con él), que Mahoma fué su siervo y profeta, que hay cielo e infierno y que la hora final de la justicia en el día de la resurrección ha de venir, no cabe duda. Murio (en el Señor), Dios le tenga misericordia y perdone (sus pecados) la noche del jueves primer día del chumada, primero del año 453. Dios le sea clemente.

21 - La colección de fotografías artísticas y arqueológicas valencianas del Sr. Martínez Aloy nos ofrece la de otra lápida árabe de ignorada procedencia, que se conserva en



el Museo. (fot. 3), y de otra más que se ha perdido y fue descubierta en Benimaçlet. (fot. 4)

22 - Don Teodoro Llorente, después de hablar de los Baños del Almirante (Valencia, I, 481), dice que "nada más, ni una sola piedra labrada hay que recuerde a orillas del Guadaluvián el arte exquisito de los constructores de la Aljama de Córdoba y la Alhambra de Granada." Así resulta en efecto, y aun cuando esto parece indicar que en Valencia "no hubo", como escribe aquel ilustre autor, monumentos parecidos a los célebres andaluces, el texto respetable de Zurita (Anales, II, IX, XLV, 319), expresa que cuando Don Pedro I de Castilla pasó a Valencia en 1363, se aposentó "en el Palacio de los Reyes, que está fuera [de la ciudad], y era una de las más principales casas Reales que los Reyes tenían en aquellos tiempos, que se llamaba el Real, de donde el Rey de Castilla mandó llevar al Alcazar de Sevilla, unas muy hermosas columnas de jaspe que allí había." Aquellas columnas, que no debían estar colocadas en el palacio levantado después de la reconquista, sino más bien sirviendo de adorno en sus preciosos jardines, es muy posible que procedieran de la deliciosa al-

quería (la huerta de la Alumnia, según Malo de Molina en su Rodrigo el Campeador) donde el rey Don Jaime impuso las duras condiciones de la entrega de Valencia.

## Arquitectura militar.

22 - Derribados a mediados del siglo XIX los muros que defendían a Valencia en tiempos de la dominación musulmana, así como también los que se levantaron después de la reconquista para circuir los arrabales, las únicas fortificaciones medievales que han llegado hasta nosotros, son, además de algún trozo de muralla sin importancia, las dos monumentales puertas de Serranos y de Cuarte, más dos postigos, uno más antiguo que el otro.

Esclapés, en su Resumen histórico de la fundación de Valencia (capítulo II), y Florente en su obra Valencia (tomo I), describen las antiguas cercas y las cuatro puertas principales y ocho postigos que en ellas existieron, incluyendo en estos estudios las obras reputadas como árabes y las que



se creían levantadas en época posterior para ensanchar la ciudad desde el siglo XIV. El coronel de Ingenieros, Don Fernando Camino, que por orden superior realizó una fecunda y utilísima labor de investigación en el Archivo general de la corona aragonesa (Memorial de Ingenieros, 1861), nos dice, indicando los documentos de donde tomó las noticias, que las murallas de aquella capital fueron edificadas <sup>en su mayor parte</sup> por el Cid y reconstruidas después por Don Jaime el Conquistador. El mismo ilustrado jefe de nuestro ejército añade lo siguiente, que copiamos por la importancia histórica de los datos contenidos en su escrito: "Sus sucesores conservaron tal conquista, habiéndose entre ellos distinguido más en el fomento y bienestar del vecindario el Señor D. Pedro IV, quien en 31 de mayo de 1337, eligió a cuatro vecinos para valorar las casas y huertos por donde debían pasar las nuevas murallas y fosos que los Jurados y la Universidad de la ciudad deseaban construir para darla mayor ensanche (Registro del Arch. general, núm. 861, folio 262 vuelto), obra que el Rey protegió en cuanto pudo, y habien-

De manifestado, en 20 de septiembre de 1340, a su Concejero Pedro, Señor de Feria, Vicegerente del Procurador general en esterierno, su cumplida satisfacción por las acertadas providencias que había tomado para la construcción de dichas murallas y de los fosos, y en bien de la defensa de esta ciudad (Reg. del Arch. gen., n. 1377, f. 103). Tales obras continuaban en 1357, pues en 10 de agosto previno dicho Sr. Rey a Lope de Riza, obrero de ellas, reservarse los despojos de las demoliciones que se hiciesen con motivo de la abertura del foso alrededor de su Real de esta ciudad (Reg. cit., n. 1468, f. 26v), la que gastó en ellas más de 100,000 libras (Reg. cit., n. 1382, f. 19). En 1363 no estaban aun del todo acabadas dichas fortificaciones, e infundiendo temor a algunos vecinos el poder con que amenazaba el Rey D. Pedro de Castilla en aquella campaña, intentaron abandonar la ciudad, trasladándose a punto más seguro; y con motivo de tal cobardía, previno el Monarca en 31 de agosto al gobernador, al juez y Jurados de la misma, que cuantos la abandonasen por tal temor, quedasen para siempre desterrados de ella que



se confiscasen sus bienes y se aplicasen a dichas obras (Reg. cit., n. 908, f. 207). Con el fin de que no se paralizasen éstas, por falta de medios, ordenó el Rey, en 9 de mayo de 1364, que los vecinos de Murviedro, Callera y Puig, contribuyesen a ellas, y además prohibió que en la zona de quinientas brazas Reales, contadas desde el foso hacia el campo hubiese edificio alguno (Reg. cit., n. 911, f. 227 y n. 1198, f. 30). Con motivo de ciertas desavenencias con los obreros de las murallas y fosos de esta ciudad, Fernando de Montagut y Pedro Maudes con Pedro Mascarió, que por los antecesores de ellos, había tenido la comisión del cobro de los arbitrios, destinados a tal obra, se mandó por Real orden de 14 de febrero de 1371, al jurisperito Domingo de Ribas, altas administrase justicia (Reg. y ms. cit.).

En los reinados sucesivos no debieron continuarse con tanto interés las obras de fortificación de esta ciudad, pues que aún continuaban en el de D. Fernando el Católico, que en 30 de noviembre de 1482, en virtud de la queja que el Concejo de la Ciudad le había producido contra los inquisidores, que se negaban a contribuir a dichas obras, declaró, que tanto ellos como sus depen-

dientes estaban en el deber de pagar lo mismo que pagaban los pre-  
lados y personas eclesiásticas y religiosas que residían en la ciudad,  
por la construcción de las murallas y fosos que en ella se estaban  
haciendo (Reg. cit., n. 3568, f. 30), y que continuaban en tiempo de su  
sucesor el Sr. Emperador Carlos V, que en 20 de noviembre de 1529,  
confirmó a Jaime Roca en el empleo de maestro de todas las obras  
(Reg. cit., n. 3917, f. 48 v.).

"Los adelantos que por entonces había tenido el arte de forti-  
ficar se plantearon en ellas, como lo acredita la Real orden de  
9 de octubre de 1554, en la que se recomendó a los Jurados de esta  
ciudad reparasen las murallas y los baluartes que hacía poco tiem-  
po se habían construido (Reg. cit., n. 4008, f. 59).

"Para completar las mejoras de que eran susceptibles, las de-  
fensas así de esta ciudad como de otras poblaciones de este reino  
en 1555, se previno por Real orden al ingeniero Juan Bautista  
Calvi, que a su traslación de Menorca a Cádiz, reconociese  
dichas fortificaciones y trazase por sí las mejoras que en ellas  
conviniere como persona que lo entendería muy bien, dejando



al Virrey de este reino el diseño de ellas y su parecer para que conforme a ellos se hiciesen los reparos, en lo que recibiría S. M. mucho contentamiento con que en ello se cumpliera con toda solícitud y cuidado que solía poner en las cosas de su Real servicio" (Reg. cit., n. 4007, f. 88v.). Hasta aquí las noticias curiosas que debemos a la investigación realizada <sup>orden</sup> por el sabio General de Ingenieros Zarco del Valle, y en la cual encontramos el nombre de los obreros y maestros de las obras en el siglo XIV, que fue el de mayor actividad por las guerras con Castilla, y en el XVI al iniciarse el sistema abaluartado en la fortificación.

### 23 - Puerta de Serranos.

Esta puerta, denominada en antiguos documentos Puerta de Serranos, es la más interesante y monumental de las dos que han llegado hasta nosotros, aun cuando su fábrica actual no sea la más antigua. Llamada Puerta de Roceros en la Crónica del Cid, parece ser que se comenzó a reedificar en 1392, pues se sabe por los libros de la Sobrería de Murs y Valls consultados por don Manuel

Carboneres (Nomenclator de las puertas, calles y plazas de Valencia), que en dicha fecha se pagó la piedra acarreada al Portal de Serranos para levantarlo de nuevo. Seis años después, ya terminada la obra, consta asimismo que se abonaron los gastos para limpiar de escombros las torres, dejando las en condiciones apropiadas para la defensa; datos ciertos que están en desacuerdo con una inscripción grabada en los sillarejos del paramento exterior del cuerpo de edificio central, donde en letra del siglo XVIII dice, sin duda equivocadamente, que "se concluyeron estas Torres en 4 de Febrero de 1349."

El monumento que se ha conservado es más moderno. Fue director de su fábrica el maestro Pedro Balaguer, el mismo que después intervino en la del Miguelete, o torre de las campanas de la Seo valentina.

Antes de emprender aquel maestro la obra de fortificación se sabe de cierto que hizo un viaje de estudio por Cataluña y esto explica la semejanza que se observa en el trazado y dispo-



nición de la Puerta de Serranos, comparándola con la Real del monasterio catalán de Poblet, labrada pocos años antes siguiendo el plan trazado por Frei Guillermo de Guimerá, según lo confirma un documento del Archivo de la Corona de Aragón (Reg. gral., n. 1223, f. 73, 77 v.). La fábrica valenciana, a pesar de no ser un modelo singular, resultó, sin embargo, mucho más bella que la catalana y diferente en cuanto a la situación de las defensas altas y cerramiento de la gola.

La obra de Balaguer, verdaderamente notable y una de las pocas de este género que muestran al exterior graciosas tracerías decorativas, la constituyen dos torres gemelas de planta exagonal y coronamientos de almenas prismáticas con saeteras en medio, unidos ambos reductos por una fuerte construcción central de menor altura, en la que se abre el paso de la puerta con arcos de medio punto formados por grandes dovelas. Una imposta, a manera de cordón de gruesas pomas, indica al exterior el límite del primer cuerpo, señalando el del segundo un saledizo sostenido por ménsu-

las, en el cual se cerraron las buhederas o huecos y modernamente se han restaurado los antepechos que defendían aquel paso de ronda acertadamente dispuesto para vigilar y batir las partes bajas de todo el frente de la obra. Estas coronas defensivas, situadas en la parte media de las torres, son raras en la fortificación antigua de la región de levante y ofrecen cierta relación con la del ábside de la catedral de Avila.

El mayor interés, interés arquitectónico-militar que ofrece esta puerta es el de ser abierta por la gola, lo mismo que las torres visigodas de Carasona y la puerta de la coracha, que Viollet-le-Duc llamó por error barbacoa, y fue construida en el siglo XIII por Luis IX de Francia. Tal disposición, poco frecuente en las fortificaciones españolas de la Edad media, tenía por objeto dejar al descubierto al enemigo si llegaba a poseionarse de la obra, pudiéndolo batir los defensores de la plaza que ocuparan otro puesto fuerte a retaguardia, como ocurría en Valencia donde el muro antiguo de origen musulmán venía a estar precisamente detrás de este



puerta, cosa averiguada al hacerse el derribo de unas casas cercanas. (El Archivo, V, 411)

Entre la imposta y el voladizo paso de rondas antes mencionado, en la parte media del frente, sobre el arco de la puerta, hay una preciosa ornamentación <sup>gótica</sup> esculpida formando la tracería en relieve de original arquería ciega, ya los lados del arco de ingreso el escudo de armas de Valencia flanqueado por ángeles tenantes. Esta ornamentación, no frecuente en las construcciones guerreras y sólo comparable en las de España a la bellísima de la puerta del Sol en Toledo, completa el decorado de la valenciana, que es, sin duda, uno de nuestros más interesantes monumentos de la arquitectura militar.

Las fotografías 5, 6, 7, 8 y 9 permiten apreciar los detalles de toda la construcción, así como el estado en que ésta se encontraba antes de hacerse la restauración del paso de rondas exterior. La fotografía 5 reproduce la portada de un innumerable rarísimo, el Regiment de la cosa pública, escrito por Francisco Ximénez, e impreso en 1499.

## 24 - Puerta de Cuarte.

Como este nombre la otra puerta que se conserva en Valencia heredándolo del antiguo Portal de Quart, que se abría en el mismo paraje donde aquella se levanta, cercano al lugar llamado Quart de Poblet. La construcción que substituyó la antigua obra defensiva data de mediados del siglo decimoquinto, siendo por lo tanto algo mas antigua que la de Serranos, y consta en una plancha de cobre la fecha y los nombres de los que la mandaron edificar, explicándolo en estos terminos:

A gloria e honor de nostre Senyor y Deu Jhesus Salvador e Senyor, e del Benaventurat Sant Jordi, aquest portal fou començat a XXII de Juny de l'any de la Nativitat de nostre Senyor mil CCCXXXIII, regnan lo escelent Rey e Senyor. Nalfons Rey d'Aragó e de les Dues Sicilies: enont Jurats en Pere Serra y Mosen Guillem de Pertusa, generosos, y Pedro Andreu, Guillem Zaera, Lois Frigola y Mannel Dlorens, ciutadans. (En la actualidad aparece frustrada esta lápida)

La disposición de esta puerta es igual que la que dejamos antes estudiada, apreciando tan sólo la diferencia de ser redondeadas por el frente las torres flanqueantes, siguiendo el tipo de la más antigua de Paterna (561), y tener



los voladizos con buhederas en la parte alta, formando el coronamiento incluso en el cuerpo central. La fábrica es de fuerte maçonería, y al atenderse únicamente a labrarla con gran fortaleza se prescindió por lo mismo de toda clase de elementos ornamentales, aunque sin olvidar la belleza del conjunto, obtenida por la armonía en las proporciones de todas sus partes y la grandiosidad de los reductos que recuerdan otros muchos de Cataluña y Baleares. Los cuerpos altos fueron también abiertos por la gola, como en la Puerta de Serrano, <sup>habiéndose utilizado para cárcel</sup> le faltan las almenas de los coronamientos, por lo menos desde la época de la guerra de la Independencia, como puede verse en la fotografía 10, obtenida de un curioso grabado; y en los paramentos del frente muestra todavía las impaciones de los proyectiles franceses, que recuerdan días de luto para la hermosa ciudad del Turia y hechos gloriosos realizados por sus hijos en defensa de la patria. Las fotografías 11 y 12 completan este estudio, y en ellas se pueden apreciar algunas de las obras que se hicieron para cerrar los cuerpos altos. En la fotografía 13 se ve la disposición de la puerta que comunica con el paso de rondas.

## 25 - Postigo de Alcántara.

El autor de las Fiestas centenarias, Don José Ortí y Mayor, habla en su histórico trabajo de los cuatro portillos que existían en la antigua y derruida muralla de Valencia, señalando el de Alcántara entre ellos y diciendo que se hallaba en la plazuela de la Calderería, entre las puertas o portales de la Culebra y de la Boatella. Allí, efectivamente, en la calle de las Caldererías, junto a la de la Bolsería, en la planta baja de la casa número que emplea un calderero para su taller, se conserva, ennegrecido por el humo de la fragua, el pequeño arco del portillo que el vulgo supone fue por donde en memorable día entró en Valencia el Rey Conquistador. Sólo la vejez de aquella obra ha podido motivar tan absurdo supuesto.

La construcción, efectivamente, parece de época bastante anterior a la reconquista, procediendo quizá de los tiempos del Cid o bien de los que siguieron bajo el dominio de los últimos reyes musulimes. Así nos induce



a imponerle la rudeza de la obra de cantería en las dovelas que forman el medio punto, ya que otro dato no tenemos por ser imposible el estudio de la fábrica del muro, utilizado en la de la casa, y carecer la obra de elementos ornamentales. Un ligero movimiento que sufrió la clave, hace creer a primera vista que se trata de un arco <sup>algo</sup> apuntado y por lo tanto de traza más moderna; pero reconocida la causa de la deformación, la plena cimbra aparece perfectamente determinada como en todos los vanos de las obras de fortificación árabe que hemos estudiado en las provincias levantinas, y en las que únicamente puede señalarse la variante de un arco apuntado de herradura en el castillo del Castellar, cerca de Montequindo a una legua de Murcia.

## 26 - Gostigo de Valldigna.

"El portal de Valldigna - dice el escritor florentino (Valencia, I, 487) - no se abrió hasta 1400, cuando ya estaban construidas las nuevas murallas. Era un portillo de

comunicación interior." El Padre Teixidor (Antigüedades de Valencia), al discutir la antigüedad de las murallas, que suponía de origen romano las labradas de cal y canto, y de fábrica de muros las de tapia con paredes exteriores de ladrillo y tierra apisonada en medio, cita en apoyo de su opinión lo que dice Benter, de que aún permanecían en su tiempo restos de estos muros de cal y canto en el portal de Baldina: (Valencia, I, 484)

El portal corta ahora la calle del mismo nombre; nombre que según parece lo tomaron uno y otra de la casa-procuración del monasterio de Valldigna que estaba situada en aquel punto. El arco, de flecha un poco mayor que el radio, conserva en lo interior las quisialeras en los extremos de otro muy rebajado, siendo toda la obra de sillería bien labrada. Para ensanchar el paso de la calle, se deformaron algún tanto las jambas y el aspecto general del arco, que por lo ultrasemicircular de su curva resultaría rarísimo en Valencia, de no exis-



tur otros iguales en la misma capital (525) y en otros mo-  
 numentos levantinos de época anterior y posterior, como  
 son los de Santa Maria la Vieja de Alicante, Santa Ma-  
 ria de Villena y el palacio fortificado de Onil. El porti-  
 go de Valdigna, a pesar de ser sencillés y lo moderno de su fabri-  
 ca, es, por la expresada circunstancia, un ejemplar cu-  
 rioso y merece ser conservado como tipo interesentísi-  
 mo para el estudio crítico de la arquitectura levan-  
 tina, en la que vemos cómo se introduce esa forma de ar-  
 cos a fines de la Edad media y principios de la Moderna

27- Las murallas fueron demolidas como queda dicho,  
 y no siendo por esto pertinente su estudio en este Catálogo tan-  
 solo indicaremos que en la obra citada del Sr. Florente pue-  
 den hallarse preciosos datos respecto al emplazamiento y  
 disposición de aquellas defensas y de los textos que mas ex-  
 tensamente hablan de ellas.

# Arquitectura y arqueología cristiana.

37

## La Catedral.

28 - Una perdida inscripción, de la que por fortuna quedó la copia, prueba que la Iglesia mayor de Valencia se comenzó a edificar en 1262, poniendo la primera piedra el obispo Fr. Andrés de Albalat. La memoria de aquel solemne acto estuvo colocada en una de las capillas del templo. Pahoner la copió y publicó (Especies perdidas, I, 33), y rectificada por el canónigo valentino Don José Sancho y Sivera (La Catedral, pág. 5) su texto es éste:

Anno Domini M / CC. LXII. - X kalend. Julii fuit positus  
primarius lapis / in Ecclesia Beate Marie / sedis Valentine per  
venerabilem patrem / fratrem Andream / tertium Va / lentine  
Civitatis Episcopum.

La obra quedó terminada a principios del siglo XV, pero en los dos siguientes sufrió notables reformas y en el XVIII se modificó casi por completo la ornamentación interior y se hizo la obra de una de las puertas. También la planta por



mitiva fué en parte alterada, prolongándose las las naves por el lado occidental.

29— Acerca del lugar de su emplazamiento debemos advertir que en diferentes épocas se han descubierto buen número de restos de obra romana en parajes inmediatos, y algunas inscripciones que fueron publicadas por Luniáres y por Hübnér y en el Boletín de la Real Academia de la Historia. Una de estas inscripciones, latina-cristiana (Bol. cit., XLVIII, 58), que se encuentra como otras varias de la misma procedencia en el Museo provincial, se refiere a la renovación de un templo y la estudió el sabio epigrafista P. Fita, el cual, después de recomponer por vía de conjetura la leyenda que apareció incompleta, dice así:

"Por su crísmo y paleografía esta inscripción se coloca en el siglo VI..... El templo que restauró Justiniano era antiguo. ¿Que templo era y cuando se fundó? Opino que fué la Catedral, en cuya proximidad se ha descubierto la inscripción, y si esto es verdad, resulta un nuevo ar-

gumento para remontar la serie de los obispos de Valencia, ya lo menos hasta el imperio de Constantino el Magno, cuyo feliz advenimiento cubrió el orbe cristiano de suntuosas basílicas.

También don Roque Chabás, el benemérito investigador, hablando de los objetos que aparecieron en aquellos parajes, se expresa, con el mismo propósito, en estos términos:

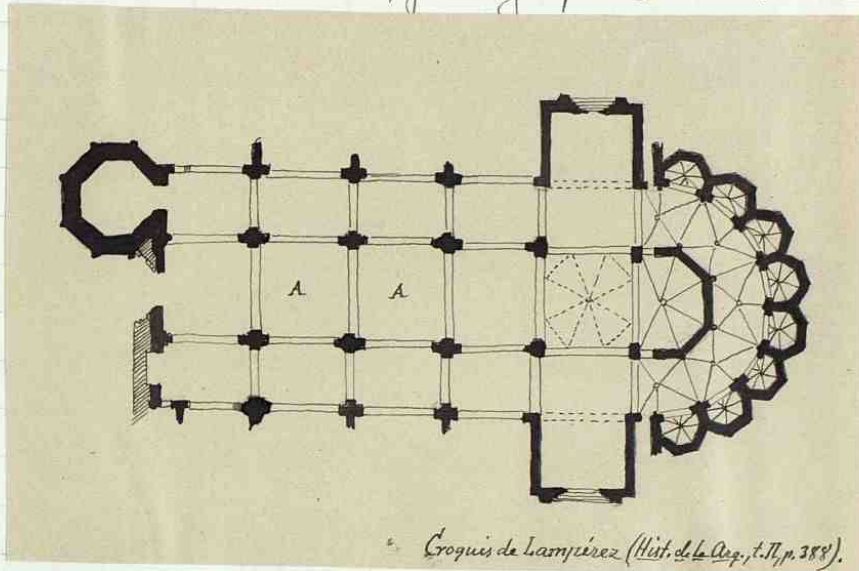
"Era esta la catedral? Enfrente [de ellos] - dice - estuvo y está desde la Reconquista; la misma fué la mezquita mayor de la ciudad. El sitio de los hallazgos está frente a la actual y en el sitio que el repartimiento [de Valencia] llama el Alcázar, con fuertes murallones, pero pequeño sitio para una pequeña basílica..... La grandiosidad de los cimientos y restos arquitectónicos y hasta el nombre de alcázar, habitación régia fortificada, en el centro de la ciudad, junto a la curia civil y en la plaza mayor, todo sirve para dar importancia al sitio del hallazgo, pero no a determinar su destino primitivo con exactitud." (Episcopologio, I, 139)



Don Teodoro Lorente, refiriéndose a la construcción de la actual iglesia, que se sabe ocupa el mismo lugar que la mezquita consagrada por el obispo Fr. Jerónimo Viquez de Perigord al conquistar la ciudad el Campeador, pregunta si derribó luego el rey Don Jaime aquella mezquita y puso mano en la edificación del nuevo templo. La obra en general y la inscripción arriba copiada, parecen responder afirmativamente; más en el monumento existe una fábrica, la puerta del hastial del Sur, que como dice acertadamente Don Vicente Lampérez y Romea en su Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media (II, 388), "ha sido siempre un problema, ... pues su estilo parece muy anterior al del resto de la fábrica, y ello ha dado lugar a la sospecha de que perteneciese a un templo anterior a la Catedral gótica". Nosotros daremos nuestro parecer más adelante, cuando estudiemos la construcción de la expresada puerta.

30.— La Seo valentina, con aprovechamiento de dicha obra exterior o levantada nuevamente en su totalidad, se

empezó a labrar, indudablemente, en 1262 bajo el pontificado del obispo Albalat, según antes queda dicho. Su fábrica grandiosa es de tres naves, con crucero, girola y capillas en ella.



Esta planta, la disposición del presbiterio y la del crucero, de brazos salientes, así como la circunstancia de tener la construcción los contrafuertes al exterior, hacen que no pertenezca al tipo levantino y sí más bien al románico-gótico de la región castellana. Es curioso, y tal vez singular, el trazado del deambulatorio con tramos pentagonales, tanto, en número como lado, tiene la capilla mayor, y los arbotantes ofrecen la singularidad de ser de arco de medio punto, los brazos de modo muy toscos.



La linterna del crucero no se levantó hasta principios del siglo XV, y la torre, por entonces en construcción, estuvo aislada del templo hasta que este se amplió por la parte occidental.

De la fábrica medieval solo aparecen al exterior los hastiales Norte y Sur, correspondientes al crucero, y la citada torre, que es la primitiva de la iglesia. La puerta del costado meridional, llamada del Palau, es indudablemente la más antigua, habiéndose denominado también de la Almoina y de Lérida hasta el siglo XVIII. (Fot. 14)

31- Esta puerta nos ofrece un ejemplar curiosísimo del arte románico levantino, labrado, según se sospecha con probabilidades de acierto, poco tiempo después de haberse comenzado la fábrica de la iglesia, si bien ciertos indicios de carácter histórico y artístico han inducido a suponer que sea más antigua la construcción.

Como las puertas de Nuestra Señora de Salas, en Huesca (1206-1210), la de los Infantes de la Catedral de Lérida (1204-1218),

y la iglesia de Agramunt (1283), forma la nuestra un sistema de arcos de medio punto en retirada (fot. 14), sostenidos por columnas arrimadas al muro, estando aquellos ornamentados con preciosos y delicados relieves, diferentes en cada una de las archivoltas. En los capiteles figuran en relieve los pasajes del Génesis y del Éxodo (dos en cada tambor) que supo interpretar admirablemente Chabás (Almanaque de las Provincias, 1900, p. 135 — Sanchis y Sivera, La Catedral de Valencia, p. 72), en los que pudimos ver algún detalle curioso, como lo es sin duda la figura del segundo capitel del lado de la izquierda que está a caballo y monta a la jineta en albalda morisca.

Las archivoltas más decoradas, según se puede ver en la fotografía, son la primera o más interior y la que limita el arco por la parte de fuera. En aquella aparecen esculpidos ángeles y serafines alternando, y en la otra serpeantes vástagos que se cruzan entre figuras de aves y animales quiméricos que alternan también con otras humanas. Las otras archivoltas, dentro del estilo llamado bizantino



lemosino (Torro y Monzó. La escultura en Valencia; Bol. de la Soc. Esp. de Exc., 1899), muestran fina labor de dientes de sierra, arquillos y puntas de diamante.

Los modillones que sostienen la cornisa del cuerpo saliente en que se abre la puerta figuran siete cabezas varoniles y otras tantas de mujer, cuatro de estas ostentando coronas y las restantes diversas formas de tocado. En los espacios entre cada dos

testas se leen estas inscripciones que ya copió Benter:

1.<sup>a</sup> En P. amna | M. sa muller; 2.<sup>a</sup> En G. amna | B. sa muller; 3.<sup>a</sup> B. am na Dol | ga sa muller; 4.<sup>a</sup> Bertran am na Ber | renquera sa muller; 5.<sup>a</sup> D. am en Ramo | na sa muller; 6.<sup>a</sup> F. am na Ramo | na sa muller; 7.<sup>a</sup> Berna. am na Flo | ret sa muller

La traducción castellana que se ha hecho de estas inscripciones es así: En Pedro con Maria su mujer; En Guillen con Berenguela su mujer; Bernaldo con Dolza su mujer; Beltran con Berenguela su mujer; Domingo con Ramona su mujer; Francisco con Ramona su mujer y Bernardo con Floreta su mujer. Se ha creído que estos siete matrimonios fueron los que vinieron con las trecientas mujeres heridanas para poblar a Valencia al reconquistarla Jaime I, el cual las dotó con casas y otros bienes

para que se unieran a sus soldados y a otros hombres cristianos. Creemos que esto puede ser cierto en cuanto a la inmigración de mujeres catalanas para unirlas con los primeros pobladores atraídos de todo el reino aragonés; pero las coronas de las cuatro testas femeniles revelan una gerarquía social muy distinta a la que se suponía<sup>que</sup> tenían aquellos matrimonios efímeros, haciendo sospechar que los letrados, aunque de caracteres muy antiguos, se pusieron allí muchos años después de haberse esculpido las cabezas que pudieron ser caprichosas. De toda manera resulta difícil la interpretación de las esculturas y leyendas puestas en aquel sitio.

El estilo artístico de esta puerta, muy anterior al de la fábrica de la catedral gótica, ha planteado un problema arqueológico de difícil resolución que solo pudiera dejarse por el hallazgo de documentos referentes a la obra. Fundando su opinión en la semejanza que ésta tiene con las catalanas antes citadas, hay autores respetables (Lampérez y Romera, *Hist. de la archit. crist. esp.*, 11, 388) que no encuentran dificultad para conceder que la puerta del Palau pue



da ser del siglo XIII, posterior al año 1262; creyendo otros que perteneció a la mezquita y fue labrada cuando aquel templo musulmán estuvo destinado al culto cristiano, durante la dominación del Cid en Valencia.

No intentaremos, nosotros, llegar en este punto a una conclusión; más sí diremos que habiéndose demostrado que la puerta tuvo mainel quizá de columna <sup>(36)</sup> y tímpano de dos arcos de medio punto (*La Catedral*, p. 79), cosa indicada también por el dibujo de los clavos que se conservan en las puertas de madera, la disposición ésta, ya que no la de otros elementos, aparta la obra valenciana de los tipos leoneses, acercándose más bien a lo castellano de San Vicente de Avila, que es de fines del siglo XII o principios del siguiente. Por otra parte; la circunstancia de ser la puerta del Palau la obra más antigua de la Seo valentina, nos es dato que oblige a estimarla como procedente de una época tan anterior a la construcción de la fábrica del decimotercio tercio siglo, pues aún cuando fue práctica seguida casi siempre la de comenzar la construcción de los templos por la parte absidal, en la

catedral de Toledo tenemos el ejemplo de un procedimiento dife-  
 rente, habiéndose empezado a levantar, sin duda alguna, por el  
 hastial y puerta del Norte (puerta del Reloj), que es precisamen-  
 te la que corresponde al brazo del crucero del lado del evan-  
 gelio, en disposición semejante a la de Valencia. Pero aún encontra-  
 mos un dato más elocuente en apoyo de nuestra opinión, sabiendo que  
 la derruida puerta de la iglesia de Santo Tomás, que estaba situada  
 junto al Palacio episcopal y por lo tanto poco distante de la puerta del  
 Palau, era como ésta una obra románica labrada después de la  
 reconquista. La puerta que estudiamos no tiene ni un sólo ele-  
 mento decorativo que concuerde con el estilo ornamental impe-  
 rante en los tiempos del Cid Campeador, y como en otras partes de  
 la fábrica hemos encontrado las marcas de los canteros, alguna,  
 por cierto no vulgar (XX), con la misma figura que otra grabada en  
 los sillares de la iglesia de San Juan del Hospital (426).

32 - Marcas de la puerta del Palau: XX . 7 . ▽ . X . \* . + .

— 9 . 6 . < . ✱ . 9 . √ . A .



## 33 - Puerta de Los Apóstoles.

Corresponde esta puerta al hastial Norte. Su labra procede del siglo XIV, sin que se pueda precisar la fecha, constando únicamente que en 1354 ya existía y en ella se habían hecho algunas reparaciones. (La Catedral, p. 57)



Toda la ornamentación del hastial es de puro estilo gótico, siendo la puerta abocinada de arco apuntado, <sup>con</sup> cuatro archivoltas de relieves de santos, vírgenes y ángeles, bajo doceltes (fot. B y B); gablete recto, sencillo y poco inclinado; y estatuas en el tímpano, en las arquerías a los lados de aquel y en las jambas escalonadas. En la parte alta, también bajo gablete recto y arquerías ciegas, está la rosa cuya tracería está admirablemente combinada con la especialísima española del polígono estrellado llamado sello de Salomón, del cual ya me ocupé particularmente en el catálogo de Murcia al estudiar la campana de los Conjueros, que se conserva en la torre de la catedral.

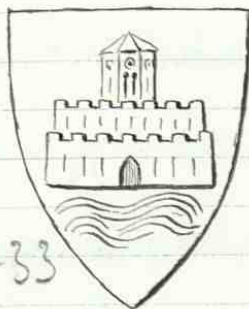
Las esculturas de las jambas y de los pilares flanqueantes, representan las figuras de los Apóstoles (seis a cada lado) y las de San

Sixto, San Lorenzo, San Valero y San Vicente, dos de estos cuatro últimos a un lado y los otros dos al otro. En el tímpano están las estatuas de la Virgen de pie con Jesús niño en los brazos <sup>(35)</sup> y a los lados y encima ángeles que visten túnicas plegadas con mucho arte y también instrumentos músicos los de la parte baja. Las estatuas de la arquería del tejazón son ocho, cuatro a cada lado del gablete, y se supone que pueden ser los doctores de la Iglesia oriental San Atanasio, San Basilio, San Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo, y los de la Iglesia latina San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio el Grande.

Esta puerta se sabe que tuvo mainel o parteluz esculpido que se quitó para facilitar el paso de las procesiones, <sup>(35)</sup> y en las molduras inferiores de las jambas muchos escudos heráldicos entre relieves de variada flora. Entre estos escudos hay alguno que parece conservar restos de pintura, indicando que quizá fueron coloridos como los de la puerta de Santa Catalina de la catedral de Toledo, otra igualmente del siglo XIV, y por los blasones que ostentan los más notables son estos: repetidos los de las barras o palos aragoneses, que aquí pueden



ser las armas valencianas, y otros que muestran estas piezas: un toro (que bien pudiera ser el de los Borjas); un ave posada, frustrada la cabeza (<sup>I-33</sup> ); tres lises; cuartelado de lises y barras; las armas de los Mercaderes según las dibujó Cascales en las láminas de sus Discursos históricos (<sup>I-33</sup> ) expresando que los de este linaje procedían en Murcia de los nobles del mismo apellido que acompañaron al rey Don Jaime en la conquista de Valencia; y últimamente uno que bien puede ser el antiguo de Valencia esculpido así:



34. No tengo noticia de que otros historiadores o arqueólogos, hayan hablado de estos escudos en los que vemos una representación heráldica de las corporaciones y personalidades que costearon la obra de la puerta. El toro de los Borjas y el ave posada de los Milá, representados en la misma forma que aquí, son los mismos blasones esculpidos en los escudos de un sepulcro procedente tal vez del primer tercio del siglo XIV conservado en la iglesia de los Santos Juanes (372). Los

del reino y ciudad de Valencia no ofrecen dudas, y el que parece corresponder a los Mercaderes, no es extraño que aparezca en un monumento de la capital, donde, en el siglo XVI, figuraban entre la nobleza más distinguida los señores de Buñol y de Cheste, don Gaspar y don Cristóbal Mercader y un antepasado mío ya hemos dicho que figuró entre los caballeros que acompañaron al rey don Jaime en la conquista de Valencia.

35-<sup>71</sup> Habiendo desaparecido de esta puerta el mástil central, quizá por las mismas causas que se quitó el de la puerta del Palau, como aclaración de estas noticias que se refieren a la fábrica y carácter artístico de ambas antes de inutilizarse, copiaremos lo que escribió Felipe Gaona en su obra manuscrita Casamiento y bodas del Rey Don Felipe III (fol. 326 v.), publicado en la revista El Archivo por don Roque Chabás (tom. VI, p. 139-140): "Tenía esta puerta antiguamente una pilastro divisoria - dice Gaona - : era un estorbo en la aglomeración del gentío, y el Patriarca Ribera mandó quitarla para la fiesta que se hizo en 12 de Diciembre de 1599 a las reliquias de San Marcos, enviadas por Clemente VIII." "La puerta de los Apóstoles... es toda

de piedra picada sencilla y curiosamente labrada... siendo cuadrada, la dividía en dos partes una columna cuadrada que estaba en medio della, como que sostenía toda la fábrica de arriba, y en lo alto de ella estaba asentada una hermosa y devota figura de bulto de Nuestra Señora y Madre de Dios, bendita, con su niño Jesús en los brazos... y encima de esta figura en lo hueco de dicha arcada, que está en lo alto desta puerta, están un coro de ángeles con sus diferentes instrumentos de música en las manos... Aunque por agora está esta puerta muy mejorada y ampliada desta manera, que para a doce del mes de Diciembre de 1599, que traxeron con solemne procesión a la Iglesia Mayor el cuerpo de San Mauro... a cuenta del Sr. Patriarca, para su sepulchro... Se amplió de esta manera, que mandaron quitar el sobredicho pilar... y la imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús que estaban asentados en él, a los que los subieron más arriba, encima de la misma portada y dentro del hueco de aquella arcada medio orada, asentándola... en medio del coro de ángeles... quedando dicha puerta tres palmos más de altura.



y cuadrada por lo alto della". Por lo copiado puede afirmarse que la escultura de la Virgen colocada ahora en el centro del tímpano es la misma que estuvo acentada en el porteliz.

36- En el mismo ms. de Gama hallamos la confirmación de que la puerta del Palau o Almorina tuvo gablete central. Refiriéndose a aquel cronista a la mutilación explicada, dice después: "lo mismo hicieron en la otra puerta desta Iglesia que se corresponde con esta [de los Apóstoles], dicha del Palau, a la qual ensancharon en alto, quitándole también otro pilar que tenía en medio della que la ocupaba mucho, quedando muy espaciosa y redonda el portal de ella." Al ensancharla en alto también quitaron, seguramente, el tímpano con arquivoltas <sup>como el</sup> que caracteriza al modelo de la antes citada (31), y si así fue, el ejemplo arabe-morisco pudiera indicar una influencia oriental, ya sospechada en el comentario para el Sr. Lampiérrez y Romera (Hist. de la archit. crist., I, 398).

En los sillares de la puerca de los Apóstoles, no se ven marcas de cantero.

## 37 - Puerta principal.

Terminada la obra de la torre, que estudiaremos después (38), se procedió inmediatamente a la que debía unirla al templo, que estaba sin terminar, alargando las muros de este por la parte occidental. Empezaron los trabajos en 1438 dirigidos por el maestro valenciano Baldovinos, al que siguió en 1430 el maestro Pedro Compta, interiniendo además en 1434 Martín Albet y en 1439 Jaime de San en la colocación de las piedras de las muros (La Catedral, p. 126 y 127). El Pedro Compta aquí citado es posible que fuese el mismo del celebrado maestro que trabajó en la capilla de San Juan de la catedral de Murcia y del cual damos noticias interesantes al estudiar aquella obra en el Catálogo monumental de Murcia.

38 - Se sabe que en fachada que en el siglo XVI se construyó en la Seo de Valencian, existía una puerta de la que sin conocer detalles constructivos, se supone fuera muy modesta. Cuesta, sí, que con licencias reales por una decreto se levantó en el siglo XVIII la portada que se abre junto a la torre, por lo que se vino a la

mar del Miguelete, lo mismo que aquella. La moderna fábrica fue contratada con el cabildo en 1703 por el artista alemán Conrado Rodolfo, dando principio a ella tan pronto como fueron aprobados el plano y modelo que presentó y que fueron juzgados por el P. Tomás Torca y los maestros, Félix Faló de Belochaga, Juan Bautista Corachan y Rafael Martí. El maestro tedesco emprendió con actividad la obra, en la que le ayudaron sus discípulos Francisco Vergara y Francisco Stoll; pero partidario aquel del Archiduque Don Carlos, pretendiente a la corona de España, huyó de Valencia al entrar en la ciudad el ejército de Felipe V. Dejó casi terminado el primer cuerpo, habiendo labrado cinco columnas y la estatua de San Vicente que allí figuran. (Fot. 17)

El cabildo, convenido de que Rodolfo no volvía a Valencia, encargó la obra a Vergara en 1713, y entonces tomaron parte además en ella los escultores Andrés Rabres, Luciano Esteve, José Pavilla y algún tiempo después Ignacio Vergara, el más notable, sin duda, de todos aquellos artistas. Fueron



canteros, José Minnerer y Domingo Larrea, procediendo la piedra de los elementos ornamentales de las canteras de Beniganim y los otros materiales de las de Moncada y Ribarroja (Protocolo de 1723, cit. por el Sr. Sancho y Sivere: La Catedral, p. 85).

La puerta que estudiamos, como muchas de las labradas en la región valenciana durante el siglo del barroquismo, está formada por tres cuerpos y su planta es curva. En los intercolumnios del primer cuerpo hay dos hornacinas con las estatuas de tamaño natural, atribuidas a Francisco Vergara, representando la del lado derecho de la máquina artística a Santo Tomás de Villanueva y la del lado opuesto a San Pedro Pascual con dos esclavos redimidos a sus pies.<sup>(47)</sup> Completan aquella parte de la ornamentación el escudo de la Virgen María con su nombre, esculpido sobre la puerta, y otros emblemas y retorcidos follajes entre los que aparecen demonios, ángeles, debidos, según se cree, al cincel del citado Vergara.

El segundo cuerpo, más reducido en sus dimensiones que el primero, tiene en el centro una ventana oval, y en pedestales, sobre la cornisa, las estatuas de San Vicente Mártir, antes mencionada, y San Lorenzo, obra de Stoll. Entre las columnas de los muros laterales, se ven unos medallones esculpidos por el mismo Vergara ya dicho, y en ellos están representados, en busto, los pontífices valencianos Calixto III y Alejandro VI, teniendo a sus pies las figuras en relieve de la Justicia, la Caridad, la gloria y la Fama.

Constituye el tercer cuerpo un ático de profusa ornamentación que tiene en el centro un grupo en alto relieve representando la Asunción de la Virgen, y mas arriba otro con la figura del Espíritu Santo en el frontón circular del coronamiento, que remata con una esfera de bronce y una cruz de hierro encima, adorada por dos ángeles. En los flancos del ático, sobre el cornisamento del segundo cuerpo, están las estatuas de San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán que esculpió Francisco Stoll.

El conjunto de la obra en armonías y bellas, y la concavidad  
 "con, con todas las dentallas, esta inspección en los mundos, levantando,  
 del barroquismo un escape de un tipo, un escape ajenos de un tipo,  
 entendiéndose con los entallados de las proximidades de México y  
 Alicante.

Mide de altura la fachada poco más de treinta y seis me-  
 tros, y delante de ella se encuentra un atrio de proporcio-  
 nes extremas, cerrado con una reja de hierro sobre un tipo  
 de piedra negra, en cuyos extremos se levantan unos  
 pedestales donde se levantan las escaleras de acceso  
 a la nave que tiene en su fondo un altar con la cifra del con-  
 se de México.

### 358. — San Roque.

La torre del Miguelote se levanta al pie de la iglesia,  
 junto a la puerta que acabamos de describir. Es de planta oc-  
 tagonal, mide 51 metros de altura por otro tanto de perímetro  
 y en su base coronada está formada con contrafuertes angulares,  
 los dos primeros, cuyos flancos que tienen, son completamente lisi.



ros, habiendo reservado toda la ornamentación para el superior, el que, sobre los arcos apuntados de los ventanales, lucen graciosas y bellas tracerías junto a las molduras de los gabletes. Sobre la plataforma se construyó en tiempos modernos una espadaña pobre y de mal gusto; remate provisional que ocupó el puesto destinado para un pináculo suntuoso que no se llegó a levantar.

El Micalet, nombre que dan los valencianos a esta torre, es una robusta obra de sillería, con escalera de caracol abierta en el exterior del muro, que tiene de grueso 5<sup>m</sup> 63, y bóvedas de crucería cuyos nervaduras se apoyan en pequeñas ménsulas. En el segundo cuerpo hay un departamento iluminado por estrechos tragaluces, que sirvió antiguamente de asilo a los que se refugiaban en la catedral huyendo de la persecución de la "justicia".

Respecto a la historia de su construcción hallamos, entre otros, datos curiosos: "Por necesidad y decreto de la Catedral, y en honor de la ciudad de Valencia", el Cabildo acordó en 178 de

mayo de 1376, hacer un campanario y concluir la comen-  
 zada obra de los claustros (Chabás; Aclaraciones a las Antigüedades de Teixidor, t. 1, p. 452). En 1380 se expropiaron once casas, que se derribaron para levantar en el mismo terreno la grandiosa torre, empezándose a construir la fábrica al año siguiente, según lo explica la inscripción que tiene al pie y en la cual se lee: "Aquest campanar fouch comensat en lany de la Nativitat de Noste Senyor Deu Jesu-christ MCCCLXXXI. Reynant en Arago lo molt alt rey En Pere. Estant de Bisbe en Valencia lo molt alt En Jaume fill del alt infant En Pere e cosin german del dit rey.

Fue autor de la traza y primer de la obra el maestro Andrés Julia, auxiliándole en los trabajos Bernardo Pessador y Jaime Fe, maestros de obra de la villa (La Catedral, p. 93). Las obras siguieron con lentitud, dirigidas en 1396 por Joré Franch (Ob. cit., p. 94), y habiendo adquirido mayor empuje en 1402, diez años después, en 1412, la fábrica llegaba hasta el tercer cuerpo. En 1414 se dieron 50 florines a Pedro Balagues, el construye-

tor de las torres de Serranos (23), para los gastos del viaje hecho a varias ciudades, con objeto de ver campanarios y tomar de ellos lo más hermoso y conveniente para el de Valencia" (Ob. cit., p. 95); al año siguiente quedaba casi terminado el último cuerpo puesto que entonces se pagó a Jaime Mathen el pintar las letras grabadas de las que luego se hablará, y en 1418 se colocaron al fin las campanas, que se trajeron del campanario viejo.

Según estos datos que el autor de la obra citada tomó de los libros de fábrica del Cabildo, el Miguelete no se edificó, como se ha supuesto por algunos historiadores, previo el estudio del maestro en las ciudades catalanas, aun cuando es indudable que la torre responde en su tipo al estilo leonés. En la ornamentación del cuerpo superior sí debió influir el gusto adquirido por el maestro Balazuer en el expresado viaje; por cierto que éste es lugar y ocasión oportuna para indicar la semejanza que tienen las labores del Miguelete con las de la torre de la iglesia de Santa Justa de Orihuela, única del mismo estilo que hemos visto en la región valenciana.



39 Las inscripciones arriba mencionadas, coloridas por Ma-  
then en 1415, se encuentran en el último cuerpo mirando a  
los cuatro puntos cardinales (hoy borrada la del lado Norte).  
El Sr. Sanchez y Sivera fue quien primero las dió a conocer, co-  
piándolas en su citada obra, en la que dice que los letreros son  
versículos de la Sagrada Escritura y oraciones para ahuyentar  
los rayos y las tempestades. La torre de la catedral de Murcia ya  
dejamos dicho que <sup>antigua (del año 1383) llamada de los cojuros,</sup> tiene una campana con inscripción de coje-  
ro y los signos XPS (monograma de Cristo) y sello de Salomón.

Las inscripciones del Miguelete en mayúsculas incisas, di-  
cen así:

Muro Sur (esculpida en dos piedras): BARBARANOS | SERVA  
CHRISTI SANC | TISIMA (aux) SERVA.

Muro Este (en tres piedras): CHRISTVS VINCIT, CHRISTVS REGNAT,  
CHRISTVS | IMPERAT CHRISTVS | AB OMNI MALO | NOS DEFENDAT.

Muro Oeste (en dos piedras, y muy frustrada): IPSE (Christus) AVTEM  
TRAN | SIENS PER MEDIVM | ILLORVM IBAT.

"No vislumbramos - escribe aquél autor - el significado  
de dicha inscripción en este sitio." Su opinión es que sea el ver-  
sículo 30, del cap. IV de San Lucas, y nosotros entendemos

que se trata de una inscripción de conijero, como parecen indicar las letras del muro que mira a Oriente y la circunstancia de haber sido grabadas en la torre de las campanas.

40- Las últimas obras del Miguelete (gárgolas, claraboyas, paramentos, etc.) dieron fin en 1429; pero el remate de la torre no vino a hacerse hasta el siglo XVIII. Un grandioso proyecto de remate se hizo por Aloiss Heiss (el numismático), en 1863: los dibujos y estudios están colocados en un cuadro a la entrada del aula Capitulare, y representan a la Inmaculada Concepción de María Santísima. Otros proyectos posteriores, uno de ellos de buen gusto ideado por don José Aixa, esperan a que el Cabildo cuente con recursos para llevar a cabo una obra tan necesaria.

41- Marcas de cantero:  $\eta$ .  $\mu$ . +.  $\Delta$ .  $\nabla$ .  $\psi$ .  $\perp$ .  $\nabla$ .  $\perp$ .  $\triangleright$ .

42- Marcas en la parte baja del paramento del muro entre el Miguelete y la puerta de los Apóstoles:  $\leftarrow$  \* .  $\pi$  .  $\nabla$ .

$\sigma$  t.  $\omega$  .

## 43- La linterna.

Es gala del templo valentino la hermosa linterna que se levanta sobre el centro de la nave del crucero, semejando grandioso fanal. Su atrevida obra se empezó en 1404, probablemente a cargo del maestro Martin Lobel (que según parece hizo la traza), y consta que fué una reconstrucción de otra linterna construida en el siglo XIV, quizá la que aparece sobre las murallas en el escudo de Valencia esculpido en la puerta de los Apóstoles (33). De esta primitiva fábrica hallamos las siguientes, interesantes, noticias en la obra del Sr. Sivora:

"En tiempo del obispo Blanca, a mediados del siglo XIV, había ya cimborio, pues dicho obispo prohibió los truenos que con balistas arrojaba el pueblo al representarse la venida del Espíritu Santo, por los daños que esto causaba en la obra. Acerca del principio de su construcción, y del artista que lo ideó en su forma primitiva [que tanto se asemeja al del escudo citado], no tenemos noticia alguna. Las más antiguas se remontan a 1380, en cuyo año el maestro albañil Luis Amorós trabaja en los terrats del cem-



bori, y se compra una entena peral penell com lo quey era for tota po-  
drida. Más adelante se trabaja en la escalera de madera por la que  
se sube a lo alto, se limpian les gargolles e chanalls dels terrats del  
cimbori, se hace de madera un cobertor y se vuelven a componer las  
escaleras. El terremoto de 1396 hizo bastante daño en la obra, te-  
niéndose que cambiar y poner de nuevo algunas piedras de los  
arcos que estaban sueltas; entonces se trabajó también en las vi-  
dieras que se hallaban encima de los cuatro evangelistas, coloca-  
dos en los arcos que sostenían el cimborio, donde hacían nidos los pa-  
lomos, cuyos cuatro evangelistas existían todavía en el año 1733,  
y se colocó la entena en lo penell, empujantándolo y arreglándolo  
con nuevas maderas." (libre de obres de 1380, fol. 39 v. y s.)

"Tenía el cimborio en el siglo XIV — sigue diciendo el men-  
tado autor — la misma forma y grandiosidad de hoy, empezando  
a cambiar de aspecto apenas entrado el siglo XV." Forma la lin-  
terna, efectivamente, un grandioso prisma octogonal, levanta-  
do en lo interior sobre trompas cónicas y quedando cubierto con bi-  
veda de crucería. Los ventanales apuntados (que no son de tipo le-

vantino), se abren dos en cada frente, <sup>(una oncinna y otra debajo)</sup> por ser dos los órdenes de ellos que hay entre pilar y pilar, estando todos ornamentados con graciosas y complicadas <sup>sostenidas por finísimos mástiles.</sup> tracerías. Los del cuerpo superior tienen además rectos gabletes con crochets y decoran las enjutas de los de abajo bellas arquivas ciegas. Las vidrieras que mencionan los documentos fueron sustituidas por placas de alabastro que dejando pasar a lo interior una luz diáfana, permiten ver la desgraciada reforma que allí se hizo en 1729, transformando los arcos apuntados en archivoltas semicirculares y añadiendo columnas y cornisas de estilo greco-romano que contrastan con la severa grandiosidad y el arte medieval de las caladas tracerías.

En un robusto contrafuerte de esquina se labró la escalera que conduce a la plataforma, donde, en su parte central, se encuentra el pequeño campanil del cimbalillo.

#### 44 - Las Galerias.

Si siguiendo la descripción de las obras exteriores de la Catedral, y continuándola por el orden cronológico de su construcción, como hicimos al estudiar las puertas, hablaremos

ahora de la que se ha venido a llamar la Obra nova. Se encuentra ésta en la parte abidal del costado Norte, arrimada y cubriendo totalmente la fábrica antigua, y consiste en tres órdenes de galerías de arcos de medio punto, tapiados los del cuerpo inferior con muros de cerramiento donde se abren ventanas rectangulares. Los arcos de los cuerpos superiores son en doble número que los del inferior, estando éstos sostenidos por pilastras de orden dórico y aquellos por pilastras jónicas en el segundo y columnas pareadas del mismo orden en el tercero.

Las obras comenzaron en 1566 bajo la dirección del maestro cantero Miguel Porcal, que siguió la traza dibujada por el maestro carpintero Gaspar Gregori. (Libro de Provisiones del notario Juan Alemany, fecha 17 de julio de 1566, cit. por S. y Sivera, La Catedral, p. 68)

45 - A la terminación de las galerías se encuentra una pequeña puerta con sencilla verja de hierro, por donde, cuando se abre al público, se entra a la capillita de Santiago, en la cual el vulgo cree que se celebró la primera misa después de la



reconquista de la ciudad, y que por igual tiempo se dio principio a la reconstrucción del templo en tiempo del obispo Albalat. La capilla y la imagen del titular pintada en blanco carecen de valor artístico, y todo es de época algo posterior a la de la obra general.

### Interior del templo.

46 - La fábrica gótica empezó a sufrir modificaciones en el siglo XIII y aún mayores en el siguiente, pero en el XVIII la alteración de la obra interior fue completa, recubriéndose, o más bien enmascarando, los elementos ojivales. Pilastras, columnas, archedivoltes, cornisas y molduras grescos-romanas, alterando la yacería, desfiguraron la catedral del siglo XIII, que sólo parece conservar intacta la planta románica-gótica, de líneas muy salientes en el crucero, y que por ésta, sólo por ésta, se acerca más al modelo de las de León, que a los de Oviedo, de Gerona, de Barcelona, de Tortosa y Murcia, apareciendo como tipo singular entre las catedrales leonesas.

"La estructura - dice el Sr. Campuzos y Rances en su citada

obra (II, 385) - muestra hoy huellas de crucería sencilla, en todo,

los tramos de bóvedas alta y baja, con la curiosa disposición de la girola ya mencionada [de doble número de lados que la capilla mayor y con tramos de cinco lados], y arbotantes como sistema de contrarresto. La reconstitución de las formas góticas no deja de ofrecer dificultades; porque los arcos que separan hoy las naves bajas y alta son escarzanos de gran ancho por muy poca altura, y apesar de esta última condición sus claves sobrepasan el nivel de arranque de las bóvedas altas. ¿Cómo serían, pues, los arcos primitivos, puesto que la forma escarzana no está usada en el estilo gótico, y no hay altura para desarrollar ni arcos de medio punto, ni menos apuntados? No sé contestar a la pregunta."

Si el docto historiador de la arquitectura cristiana española le no pudo contestar la pregunta que el caso originalísimo le obligó a escribir, <sup>como el mismo decía,</sup> fue, sin duda, por desconocer la existencia de arcos escarzanos labrados en construcciones góticas, de haber estado concluido el Catálogo monumental de la provincia de Alicante cuando el Sr. López escribió su provincia

y laureada obra, seguramente hubiera sabido que la puerta del castillo de la Muela en Novelda, fábrica del siglo XIV, tiene arco escarzano, y que de la misma forma son otros abiertos en el rarísimo reducto triangular de aquella fortaleza, levantado en dicha centuria con bóvedas de crucería y estilo completamente gótico en todas sus partes. El ejemplar de Novelda, explica, a nuestro entender, lo que parecía inexplicable en la catedral de Valencia, y su conocimiento viene a demostrar el valor indudable que la catalogación de los monumentos tiene para el estudio y la crítica del arte nacional, si lo que hoy se guarda inédito pasa, por su publicación, a ser conocido de todos.

47-Volviendo al estudio de la obra reformadora del antiguo templo, en la que intervinieron los artistas Gelabert y Martínez, he aquí lo que nos dice el Sr. Sivera en su documentado libro, al que necesariamente habremos de acudir, por ser dicho autor quien ha utilizado el rico caudal de noticias que yacían ocultas en los archivos de la Catedral. "Trabajaron también (pág. 135) en dicha transformación los escultores: José Puchol, que hizo cuatro apóst-



toles de los [que están en los] cruceros, por precio de 80 libras, y los evangelis-  
 tas San Juan y San Lucas, que están en el cimborio, por 40 libras  
 cada uno; José Esteve, que hizo otros cuatro apóstoles y el evange-  
 lista San Mateo, por el mismo precio que el anterior, y además  
 la estatua en madera del altar de San Vicente Martir (145); Francisco  
 Sanchis, que hizo los otros cuatro apóstoles, el evangelista San Marcos,  
 las esculturas de San Pedro Pascual y San Miguel y varios trabajos  
 en la puerta principal; el tallista Juan Vidal, que se encargó de todo  
 el tallado y molduras, tanto en yeso como en madera, en las capillas  
 de la Purísima (135), Santo Tomás (168), San Miguel (164) y otras; los dora-  
 dores Martín Torra, Vicente Gómez, Francisco Tobares y José Cotanda;  
 Juan Navarro, hizo el frontispicio de la puerta del coro (87), ángeles  
 y trono de la Virgen; Carlos Martín y Rafael Angles, que quisieron  
 los órganos (84); los pintores José Ribelles que trabajó en las pilastras, re-  
 tablos y demás adornos y pintó el órgano pequeño en la parte de la nave;  
 Luis Planas, que pintó el lienzo de San Pedro Pascual y San Miguel,  
 y retocó las tablas de la Piedad y de los Santos médicos [de lo que más  
 adelante se hablará], y Vicente López, que restauró varios lienzos; los

picapedreros Andrés Soler y Pedro González, éste último artífice de las pilas de jaspe de las puertas de los Apóstoles y Palau, por 300 libras, y las capillas de San Vicente y San Luis, y otros artistas que no mencionamos."

Conocidos estos detalles de las obras modernas de ornamentación, creemos conveniente describir la fábrica antigua de la sala capitular, levantada en el siglo XIV junto a la iglesia del XIII. Después haremos el estudio general del templo y de las dependencias que en la actualidad se utilizan.

#### 48- Sala capitular antigua.

Esta sala, que hace mucho tiempo dejó de servir para las juntas capitulares, forma un recinto de planta cuadrada que pasa a ser octogonal en la cubierta por medio de arcos esquinados, teniendo la bóveda de crucería nervaduras formando sencilla estrella. Mide trece metros de lado y dieciséis de altura.

La puerta de ingreso, que se encuentra al final de un estrecho y corto pasadizo donde están dos pequeñas capillas (del Cristo Crucificado y de San Pedro Mártir), es de arco apuntado

con tres arquivoltas molduradas, columnillas en las jambas, gablete y arquerías ciegas en las enjutas. Esta sala capitular la mandó edificar el obispo Vidal de Blanes (1356-1369), ocupando parte de lo que fue plaza de las Gallinas, y la puerta la labró Pedro Compte en 1494. Las puertas de madera, con clavazón y aldabones, las hizo el maestro Luis Amorós, y por su sencillez y buen gusto armonizan con lo demás de la fábrica, a la que se entra por el pasadizo antes citado, cuyo ingreso está a los pies de la iglesia, en la nave de la epístola.

Conserva en lo interior toda la pureza del estilo ojival, sin más ornamentación en los muros que la de las doce ménsulas en que se apoyan las nervaduras de la bóveda, todas con relieves de cardinas; una puerta interior de arco conopial con dos ángeles en alto relieve, arrodillados, ocupando las enjutas; y un púlpito colocado junto al muro, con arco redondo de entrada, lo mismo que el de la cercana puerta por donde tiene su ingreso. Otras obras y objetos curiosos que allí se encuentran se trajeron de diversos sitios de la iglesia y después hablaremos de ello.



49 - También se conservan en el muro de la derecha, aunque estropeadas por la humedad, dos interesantes pinturas, representando la una el asunto de la Adoración de los Reyes, y la otra el de la Adoración de los Pastores. La primera la pintó, poco antes de morir en 1470, el maestro florentino Nicolás, que según parece la dejó sin terminar (*La Catedral*, p. 238); la otra, en 1472, los italianos Pablo de Areggio y Francisco de Nápoles, como muestra de sus cualidades artísticas, que habían de demostrar antes de confiarles las pinturas con que por entonces se pensaba decorar la capilla mayor. Por los restos de estas obras que han llegado hasta nosotros se puede juzgar del mérito de sus autores, que no estimamos inferior al de los frescos celebradísimo de la capilla de San Blas, en el claustro de la catedral de Toledo. Sería muy de sentir que se acabaran de perder aquellas pinturas quattrocentistas.

50 - En el muro frontero a la puerta de ingreso se colocó formando extenso retablo la obra escultórica que hasta 1877 había estado en el trasero de la catedral.

Los relieves aquellos, obra de Antonio Dalman y otros expertos

oficiales en 1441 (La Cat., p. 217), forman ahora <sup>el retablo de</sup> un altar con su mesa al pie. La parte escultural que sirvió de puerta al coro conserva la forma de arco apuntado, con tres columnillas en las jambas, en las que aparecen otras tantas archivoltas, las dos interiores embellecidas con estatuillas de santos y profetas bajo finísimos doseltes, y la exterior formando conopio rematado con una estatua de la Virgen y otras dos a los lados que representan ángeles al parecer arrodillados. A los costados del arco, la ornamentación aparece en dos órdenes de recuadros, seis en cada flanco, coronados por doseltes y una preciosa crestería de pinones y pináculos. En los doce compartimientos rectangulares estuvieron colocados los tableros de alabastro que ahora se hallan en el trascoro moderno y fueron esculpidos por el maestro Julian el Florentino, habiéndose se puesto en su lugar algunas tablas procedentes de antiguos retablos y en las ménsulas de las pilastrias flanqueantes los bocetos del Apostolado que se hizo para el crucero de la iglesia a fines del siglo XVIII (47).

51— Sobre el altar aquel hay colocado un crucifijo, cuya

escultura de tamaño natural se atribuye al notable escultor Alonso Cano. Es el Cristo de la Buena Muerte, y a creer lo que por tradición se dice, lo talló dicho artista para el convento del Socorro cuando vino a Valencia huyendo de la justicia; pero sea esto cierto o no, el Crucificado es una hermosa obra de arte de los tiempos de Cano y de su escuela por lo menos, en la que al realismo bien estudiado se une el acierto de la expresión divina de dulzura, bien explicada por el nombre que le dió la devoción popular.

52 - No fué la obra del trascoro antiguo la única de carácter artístico y labrada en piedra que se colocó, trasladada de la iglesia, en la primitiva Sala Capitular. Procedente de la que fué parroquia de San Pedro, hoy dependencia canonical, se trajo el sepulcro del Arzobispo Ayala, que consiste en un sarcófago sencillo de mármol blanco y de estilo italiano, con la estatua yacente encima, vestida de pontifical. En el muro de la sala, formando cuadro por encima del bulto, está



el escudo de armas del prelado, cuartelando, bajo el lema *dupus mendatio veritati subsidium*, en el primero y cuarto cuarteles, los lobos pasantes de los Agalar y en el segundo y tercero, un árbol con cinco panelas al pié. Por debajo del sepulcro hay una inscripción en mayúsculas latinas que dice así:

*Hic iñtus est Martinus de Aiala, Archiepiscopus Valentinus, qui licet tres Ecclesias rexerit, Guadixensem, Segoviensem et hanc postremo Valentiam, in qua decessit, nihil tamen semper tulit egrius quam praesse. Obiit nonis Augusti MDLXVI.*

El monumento es de gusto decadente. Lo flanquean unas pilastras que sostienen un frontón triangular, dentro del cual se ve el nombre de Jesús y mas abajo estas letras: *In spe resurrectionis.*

53— Dos urnas funerarias se encuentran colocadas en los muros laterales, a uno y otro lado del retablo que se formó con la decoración del trascoro. Una de ellas es de piedra, labrada al parecer en el siglo XIV o principios del siguiente, y los restos que guarda deben ser los de un noble personaje, a juzgar por los escudos allí esculpidos y que tienen por blasón una banda. La otra urna, vaciada en yeso de la misma forma que la anterior, se hizo en 1899 para guardar

las cenizas de don Jaime III de Mallorca, que antes estuvieron encima del coro, y que en 17 de marzo de 1905 fueron trasladadas a la capital de dicha isla, con gran solemnidad y honores reales.

54. - También hay colocado en la pared de la sala un trofeo de guerra que memora una gloriosa jornada de las armas aragonesas. Lo forman unos proyectiles y dos grandes trozos de la gruesa cadena de hierro que cerraba el puerto de Marsella cuando Alfonso V de Aragón la tomó en 1423, constando uno de los pedazos de 59 estabones y el otro de 70, algunos de diferente grueso, indicando distinta labra.

Los proyectiles penden de una cadena de pequeños estabones, circunstancia por la que los escritores locales modernos, desconociendo el verdadero destino que cada una de las piezas del trofeo tuvo antiguamente, creyeron se trataba de una máquina de guerra y hasta llegaron a decir que con ella se cortó la cadena del puerto de Marsella. Las dos esferas de hierro ceñidas por aros del mismo metal y que apa-

recen pendientes de los extremos del otro proyectil en la forma que las vemos en la fotografía 18, son, sin duda, dos pelotas de bombardas de las que ya empleaba la artillería medieval, por lo menos desde el célebre sitio de Balaguer en 1413. (Arántegui y Sanz (Don José): Apuntes históricos sobre la artillería española en los siglos XIV y XV, p. 170). La otra pieza, de metro y medio de longitud, con aletas de hierro en su tercio inferior, regatón en un extremo y en el otro una robusta punta de hierro también o quizá de hierro acerado, es, seguramente, una saeta de catapultas y de ella hallamos noticia cierta en la Crónica general de España y Valencia que escribió Pedro Antonio Benter (I, 2, 26). Aquel autor que estaba bien enterado de las cosas de Valencia, al describir en su obra la máquina de guerra llamada catapultas, termina diciendo: "De estos ingenios había en Marsella en tiempo pasado, y con ellos se tiraron saetas muchas a la flota del Rey Don Alfonso de Aragón cuando volvía de Nápoles y trujese una de ellas y queda memoria colgada en las



redes que están alrededor del altar mayor de la Seo de Valencia." "

Debajo de aquel trofeo hállase un cuadrillo colgado en la misma pared, y en él la siguiente explicación del brillante hecho de armas donde se cogieron la cadena y los proyectiles franceses.

35- "Cadena de la sala vieja capitular de Valencia y cuerpo de San Luis, obispo. - El Sr. D. Alfonso V de este nombre, con nombrado el Sabio y Magnánimo, vigésimo tercer rey de Aragón, volviendo de Nápoles para España con su armada, arribó a las Pomegas de Marsella, ciudad muy fuerte, defendida por la naturaleza de su sitio, y de toda estimación para el Duque de Anjou su contrario; por cuya causa trató de combatirla, y se apoderó de ella, ganando primero el puerto, y todos los navios que estaban surtos y aprestados en él. La entrada del puerto es tan angosta, que se cierra con una cadena: acometió primero el rey con su galera de entrar en el puerto, pasando a romper la cadena Juan de Corbera, lo que consiguió, continuando

do las galeras adelante para echar su gente a defender el muelle  
y la entrada de la ciudad; siendo entrada esta y puesto a saco, man-  
do el Rey que se pudiesen en guarda de las mugeres que se habian  
recogido a los templos, señores muy principales, que no die-  
sen lugar a que se les hiciese algún denuedo por la gente  
de guerra, y enviaban al Rey el oro y joyas con que se ha-  
bian acogido a las Iglesias por la hora que les hacía  
de guardar su honestidad: y el Rey mando que se lo volvie-  
sen y pudiesen sus personas en libertad, para que se fuesen  
para los suyos con lo que tenían, y las pudiesen en salvo.  
Había mandado el Rey (en medio de la furia de llevar a sa-  
co aquella ciudad), que se procurase de haber el cuerpo  
de San Luis obispo de Tolosa, que se reverenciaba con gran  
devoción por todos los de aquel reino, y fue encontrada el  
arca en donde estaban sus huesos con la cabeza, habiéndola  
descubierto dos soldados en una casa de un ciudadano, en donde  
estaban recogidas aquellas santas reliquias: robaron una ca-  
sulla y un caliz con que solia celebrar la misa; y el Rey mandó

do poner el cuerpo del Santo con gran reverencia en su galera, como la joya mas preciosa que le pudo haber de su parte del despojo de aquella ciudad, por la Santidad de aquel glorioso Santo, que era hermano de la Señora Reina D.<sup>a</sup> Blanca, muger del señor Rey Don Jaime el segundo, madre del Señor Rey Don Alonso el cuarto, abuelo del Señor Rey Don Pedro y bisabuelo de los Señores Reyes (y hermanos) Don Juan, Don Martin y Dona Leonor Reyna de Castilla, abuelo del Rey. - Sucedió tan feliz jornada en sábado diez y nueve de Noviembre del año mil quatrocientos veinte y tres, y en el dia primero de Diciembre del mismo año llegó el Rey al Grao de esta ciudad: y habiendo aviso al Cabildo y Ciudad de su llegada y de que traia el cuerpo de San Luis, salió con tan alegre noticia la Clercia y Ciudad en solemne procesion hasta la puerta del mar, en donde recibió el Santo cuerpo, y con acompañamiento del mismo Rey fue conducido a esta Santa Iglesia en la que tiene su hermosa capilla y altar de piedra jaspe, en cuyo centro se halla el arca que contiene tan preciosos



Reliquias. — Las Cadenas que cerraban el puerto de Marsella las mandó el Rey acomodar entre los pilares de la Capilla mayor, juntamente con el instrumento que las rompió que es como una saeta movida de dos balas encadenadas de gran tamaño, las cuales con motivo de la renovación de esta Santa Iglesia, se quitaron del lugar citado y se colocaron en la primera pieza de la Aula Capitular antigua, en 28 de Mayo de 1779, en donde permanecen."

La invención de la máquina movida de dos balas se le debe por lo visto al autor del documento copiado, el cual creyó <sup>(Guipúzcoa, Parte 1.<sup>a</sup> cap. 41)</sup> buenamente, al ver la saeta con las dos balas pendientes, que se trataba de un ingenio apropiado para cortar cadenas. El error proceda, pues, de una ignorancia explicable en el siglo XVIII.

En cuanto a la cadena, podemos añadir a lo dicho, que consta en el libro de obras de 1424, que se trajo a la Catedral desde la casa del Secretario del rey don Alfonso. (La lat., p. 242).  
 De sentir es, que un trofeo tan interesante para el estudio de las armas usadas en la Edad media permanezca casi oculto a

tan poco visitado. La saeta la creemos ejemplar único, por lo menos en España.

56- Para terminar la catalogación de los objetos artísticos reunidos en este departamento de la catedral, daremos noticia de los cuadros que penden de los muros.

Además de los cuarenta y seis retratos de los obispos y arzobispos de la sede valentina, más el de Pedro de Castro, que fué electo y no llegó a tomar posesión, hay otros cuadros de mérito superior al de aquellos, que describiremos por separado, advirtiendo que uno de los primeros, el de Santo Tomás de Villanueva, se cree fué pintado por Juan de Juanes, y por su hijo Vicente Macip los de los arzobispos don Francisco de Navarra, don Acisclo de Moya Contreras, don Martín Pérez de Ayala, don Fernando de Loaces y el Beato Juan de Ribera. Jerónimo Espinosa pintó los de Fr. Pedro de Urbina, don Martín López de Hontiveros y don Luis de los Cameros, habiendo sido restaurados los dos últimos por el pintor Vicen-

te Salvador Gómez. De José de la Huerta (1700) es el de Fr. Juan Tomás de Rocaberti; de Evaristo Muñoz (1724) el de Fr. Antonio Folch; y de Vicente Jugués (1729), el de don Francisco Fabian y Fuero.

57 — Las pinturas a que antes nos hemos referido son doce cuadros de Areggio que representan: La Anunciación, la Adoración de los pastores, la Adoración de los Reyes, la Resurrección del Señor, la Ascensión del Señor, la Venida del Espíritu Santo, San Martín a caballo acompañado de dos soldados, El Salvador pidiendo limosna a San Martín, San Martín y varios personajes de rodillas, una escena de la vida de San Martín y San Martín librando a varias personas de un incendio. Pablo de Areggio, llamado de San Leocadio, pintó en suarga estos cuadros para las puertas del órgano, existiendo testimonios que señalan las fechas de 1513 y 1514 para la ejecución de estas obras, no menos bellas que las del retablo mayor de la Colegiata de Gandia ( ), debidas al mismo artista.



58- Se guardan además en esta sala una tabla de Baccio, pintura que representa el Calvario; otra, dorada de algún discípulo de Juanes, cuyos asuntos son la Virgen y sus padres y San Onofre; otra de Evaristo Muñoz (siglo XVIII), La Cena (con docel de plata); San Cristóbal, Santa Jués y Santa María Egipciaca, lienzo de autor desconocido; una alegoría pintada al temple, formada por cuatro santos que cultivan el árbol de la Iglesia Valentina, y un cartón de don Vicente López con la escena de la expulsión de los moriscos. También hallamos allí un quión de lienzo que tiene pintada La Purísima Concepción, y un relieve en madera, obra del siglo XV, cuyo asunto es la Muerte y Asunción de la Virgen, y en el que don Elias Toranzo y Mouró cree ver una obra de Vicente Petina destinada para el retablo mayor posterior al que se quemó en 1469. (Jacomart y arte hispano-flamenco cuatrocentista, pág. 204 y 206). Este tablero mide 2<sup>m</sup>. 21 de alto por 1<sup>m</sup>. 68 de ancho, es de gran relieve, todo dorado y fue admirablemente reproducido en fototipia para la obra del Sr. Toranzo, publicada por el Centro de Estudios Históricos.

## Interior del templo.

### 59 - Capilla mayor.

El presbiterio es de planta exgonal (seis lados de un polígono regular de ocho), ricamente ornamentado con pilastras y cornisamento del mismo orden empleado en el siglo XVIII para decorar profusamente las naves y las otras capillas de la iglesia. Los mármoles riquísimos, los relieves de escayola, el dorado y las pinturas, formando recargados adornos, modernizan por completo el aspecto de la obra severa de estilo gótico, vistiendo la bóveda y los muros que en otros tiempos solo embellecieron pinturas muy estimadas, debidas a los pinceles de Pagano y San Leocadio. (La Catedral, p. 148-153)

Se sube al presbiterio por cinco gradas de piedra negra, y la entrada carece de verja (fot. 19). A derecha e izquierda, junto a los pilares, hay dos puertas (v. el croquis de la planta), con rejas de bronce, columnas salomónicas a los lados y tímpanos con relieves que figuran escenas

del martirio de San Vicente. Los muros inmediatos tienen la misma decoración, con grandes ventanales en lugar de puertas y ostentando en los coronamientos otros relieves con escenas de la vida de San Francisco de Borja y de San Pascual Bailón. Encima de la cornisa del entablamento, están, junto a los arranques de las nervaduras de la bóveda, unas esculturas, de tamaño mayor que el natural, que representan a San Francisco de Borja, San Lorenzo, San Vicente mártir, San Vicente Ferrer, San Pedro Pascual y San Luis Beltrán. Las cinco ventanas de la parte alta, antes de arco apuntado y hoy de dintel recto, tienen vidrieras modernas con las imágenes de los arcángeles Gabriel, Miguel, Ángel Custodio y Rafael, figurando en la del centro el Buen Pastor.

Toda la obra de restauración a que nos acabamos de referir, se empezó en 1674, durante el pontificado del arzobispo don Luis Alonso de los Cameros, y quedó terminada catorce años después. Los cuatro citados relie-



ves y los ángeles se trajeron de Génova, donde los esculpió Daniel Solano por el precio de 5,000 libras en 1687, y los adornos de bronce y de mármol no se colocaron hasta principios del siglo pasado, en 1803. (La Cat., p. 153)

60 - Pende de la clave de la bóveda, tan recargada de adornos como todo lo demás, una soberbia araña de cristal que se construyó en Venecia con destino a la basílica de San Pedro en Roma. Resultando pequeña para aquel grandioso templo, la adquirió para este de Valencia, en 500 doblones, el arzobispo Fr. Juan Tomás de Rocaberti. Consta, según parece, de 82,284 piezas, "que pueden armarse formando distintos dibujos", y tiene un águila por remate. Pahones, en sus *Especies perdidas* (VII, 191 v. y 308), explica la manera de armar y desarmar la lámpara, enumerando detalladamente todas las piezas.

61 - Altar y retablo. Cuando se hicieron las obras de reparación en el siglo XVIII, el Cabildo ordenó también que se restaurase la mesa de altar enriqueciéndola con el frontal

de mármol que hoy tiene, labrado por Tomás Leonart en 1684 con adornos del estilo dominante en aquella época.

Al remover el ara, para el arreglo del altar, se halló una cajita de hueso y dentro de ella unas reliquias de santos y un pergamino con estas letras: "Die XI Maii 1539. Ego Michael Mayques Episcopus Tarsensis consecravi altare hoc in honorem Assumptionis B. M. Virginis et reliquias sancti Blasii, Sancti Joannis martiris, Sanctae Rufinae martiris, Sanctae Petronillae virginis, Sancti Valentini presbiteris cardinalis, de ossibus undecim millia Virginum, Sancti Andreae, Sancti Laurentii et Sanctae Daiae, et de carbonibus Sti. Laurentii et capillis Sti. Joannis Baptista in eo inclusi: singulis Xpti. fidelibus hodie unum annum et in die consecrationis hujus modi ipsum visitatibus? quadraginta dies de vera indulgentia in forma Ecclesiae commuta concedens." Estas reliquias, dice el Sr. S. y Sivera, se pusieron donde antes estaban, expresando que las consagraciones del altar mayor han sido varias, y probablemente todas ellas in honorem Assumptionis creemos nosotros.

62 - Según la tradición, el rey Don Jaime puso por su propia mano en el primer altar levantado una imagen de la Virgen que siempre llevaba consigo. Se dice, además, que aquel simulacro es una representación de la Madre de Dios con Jesús en los brazos, pintada en tabla, que se conserva hoy en la sacristía y tiene debajo unos versos latinos explicando la mencionada tradición en estos términos: "Obtulit huic Urbi post barbara colle mbacta | Hanc primam Sacrae Virginis effigiem | Rex super insignis Regumque norma . Jacobus. | Mente reverenti prospice quisquis ades. - Ofreció a esta ciudad, después de haber vencido los enemigos, esta primera imagen de la Sagrada Virgen, el ínclito Rey, y de reyes norma, Don Jaime. ; Oh, tú, cualquiera que seas! mírala con respeto."

Cuentan, igualmente, los autores antiguos, que aquella imagen tuvo la advocación de Nuestra Señora del Agnyell (del Cordero), y que antes tenía a sus pies al Rey Don Jaime y varios jóvenes. Nosotros no creemos que la citada pintura



sea anterior a la segunda mitad del siglo XIV, aún cuando en ella se hizo una restauración que dificulta el estudio de la técnica.

En cuanto al origen de la tabla, tampoco está de acuerdo la tradición con las costumbres de la época a que se refiere, pues sabido es que las imágenes que llevaban a la guerra los reyes, príncipes y grandes señores en la Edad media, eran unas esculturas pequeñas, llamadas de arzón, como la Virgen de las Batallas que se conserva en la catedral de Sevilla, la de la Rixaca en Murcia y otras varias que conocemos en España.

63 - lo que sí consta de un modo positivo, respecto al altar de la capilla mayor, es la fecha y el nombre de los artistas encargados por el Cabildo para la ejecución de un magnífico retablo de plata que un incendio destruyó en 1457. (La Cat., cap. X) El que ahora existe, obra de cobre dorado y de ornamentación gótica convencional, se labró en 1867 para colocar en él las tablas que luego estudiaremos, y vino a ocupar el puesto de otro riquí-

rimo de plata también, que reemplazó al quemado a fines del siglo XV, y del cual se sospecha sea modelo de algún retablo el relieve de la Muerte de la Virgen, conservado en la Sala Capitular antigua (38).

Sacado de Valencia aquel último retablo de plata al estallar la guerra con Francia a principios de la pasada centuria, fué llevado a Mallorca con todas las demás joyas que la Catedral poseía, y allí, por orden del gobierno en 26 de febrero de 1812, se fundió para hacer moneda con el metal. Se salvaron únicamente las tablas de las puertas, que por no tener otro valor que el artístico de sus pinturas, las podemos admirar todavía colocadas en el altar.

64 - Las expresadas tablas, hermosa obra de dos pintores castellanos, y que en otro tiempo fué atribuida a los artistas italianos Francisco Pagano y Pablo de San Sebastián, están colocadas en el retablo de cobre antes citado, el cual mide, en forma de un gran rectángulo, 7<sup>m</sup> 27 de

alto por 5<sup>m</sup> 6½ de ancho, dividido en seis cuadros de 1<sup>m</sup> 9¼ por 2<sup>m</sup> 27. Por la parte de atrás hay otros tantos cuadros de las mismas dimensiones, y tanto aquellos como estos fueron pintados por Fernando de los Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina, según se pudo comprobar por afortunadas averiguaciones en documentos archivados, que hizo el docto canónigo, ya difunto, don Roque Chabás, que los publicó en sus Aclaraciones a las Antiquedades de Valencia del P. Teixidor (I, 249).

Las cláusulas del contrato que dichos artistas celebraron con el Cabildo en 1507 (véase la ob. cit. y la Cat., p. 180 y 181), disponían entre otras cosas la clase de materiales que se habían de emplear (colores finos al óleo, azul ultramarino y laca de Florencia); el precio en 31.900 sueldos de moneda reales de Valencia, y que los asuntos de los cuadros debían ser por la parte de fuera de las puertas "seis grupos de la Santísima Virgen María, a saber: la Natividad de Jesucristo, la Adoración de los Reyes, la Resurrección, la Ascensión, el Espíritu Santo y la Asunción. Y por la parte



de dentro "seis hechos (actos) de la Santísima Virgen María, o lo que dispondrá el dicho reverendo Cabildo."

Estudiadas las obras artísticas de Llanos y Yáñez en publicaciones españolas y extranjeras, inútil tarea sería la de repetir aquí juicios de sobra conocidos. Unicamente diremos que al catalogar la riqueza artística de la catedral de Murcia, dimos allí noticia, hasta entonces inédita de un retablo de Llanos y de ciertos documentos con él relacionados.

Las representaciones de las tablas valencianas, de acuerdo con el encargo del Cabildo, son estas:

Frente de las puertas cerradas

65 - Nacimiento del Señor y adoración de los pastores.

Delante de un pórtico de arquitectura italiana está el Niño Jesús desnudo y acostado sobre un paño. Rodean la figura del Redentor, la Virgen arrodillada y en actitud orante, San José y tres pastores, dos de ellos arrodillados también y otro de pie. En segundo término se ven el buey y la borriquilla, ésta

paciendo y aquel recortado con gran naturalidad; y en último término, a la derecha, un grupo de pastores en medio del campo, sorprendidos por la aparición del ángel que les anuncia la buena nueva, y a la izquierda otros pastores que se dirigen a la entrada de una cueva.

66 - Adoración de los Reyes (fot. 20). La Virgen sentada sostiene sobre el regazo al desnudo Niño, que extiende la mano derecha para recoger la ofrenda presentada por uno de los reyes que está arrodillado. Los otros reyes, uno de pie, con turbante, y otro arrodillado; San José, otra figura varonil y unas mujeres, completan el interesante grupo de primer término, ocupando el fondo las figuras a caballo de la escolta real. Es curioso, y quizá singular, el detalle de no aparecer los Magos con corona.

67 - La Resurrección del Señor. Jesús, de pie sobre el borde del sepulcro, está rodeado por los soldados de la guardia, unos dormidos, otros mostrando asombro y pavor, y otros, en fin, de pie e indiferentes, como si no vieran nada extraordinario. En el

fondo del paisaje aparece la ciudad de Jerusalem, y a la izquierda las tres piadosas mujeres que se dirigen a la sagrada sepultura, llevando en las manos los vasos de perfumes para ungir el cuerpo muerto del Señor. La figura del Salvador, por lo defectuosa de dibujo y expresión, parece obra de otro artista, y en las de los soldados que están de pie se ha creído ver los retratos de los autores de estas pinturas.

68— Ascension del Señor. Es, en nuestra opinión, el peor de los cuadros, tanto por lo amanerado de la composición, como por lo incorrecto del dibujo en casi todas las figuras, pues solo algunas de último término pueden compararse a las más bellas de otras tablas. La única cualidad aceptable que observamos en esta tabla, es el acierto en la expresión del movimiento en las figuras, excepto la de Jesucristo que más parece una estatua sostenida por la cabeceita alada del querubín en que apoya el pie derecho. La Virgen María y los apóstoles, rodeando la imagen del Redentor, completan la escena que tiene por fondo el azul del cielo. En esta tabla, más que en otras, nos parece



vea la obra de pinosales, estatuas, quince de algunos discípulos de  
de los muros, celebrados.

69- Venida del Espíritu Santo <sup>(Mat. 28)</sup>. En esta obra, lo mis-

mo que en el descrito anteriormente, se aprecia, con entera libe-  
ra abstracción de toda perspectiva, notable, diferencias en el dibujo de las  
figuras, apreciando que estas no fueron todas trazadas, por lo mis-  
mo razón. La composición ofrece una gran originalidad: en la  
parte del círculo, se ve una columna que se eleva en el fondo  
por grandes edificios de arquitectura italiana, y en el centro de  
ella, en primer término, la Virgen con el Niño, rodeada de santos,  
santos, músicos, etc. de ella se elevan en el cielo, y los discípulos  
de Jesús que en el cielo <sup>se</sup> están y se elevan hacia el Espíritu  
Santo que configuran de pedones se elevan sobre sus cabezas, las  
de los, de fuego, de los, que nos habla la Sagrada Escritura, no  
fueron pintadas, y sin embargo, el artista que imagina de modo  
tan expedito la parte superior, y se eleva, se eleva del cen-  
tro la figura del Salvador con otros, de los, de los, formando un  
grupo con significación, y se eleva, y se eleva la

Transfiguración?

70 - Muerte y Asunción de Nuestra Señora. <sup>(fol. 22)</sup> Es uno de los cuadros más bellos. La Virgen, muerta, está tendida en una cama, vistiendo túnica y toca de estilo de la época, y mostrando desmenuados los pies. Apóstoles rimbados y otros personajes, entre ellos algunas mujeres, rodean el santo cadáver en actitudes que expresan distintos sentimientos, pues mientras unos, como San Juan (que está de espaldas), parece llorar amargamente, otros están sentados o leen, y los más contemplan sonrientes el cuerpo expáñime de María. En el fondo, detrás de un arco, aparece la figura de la Virgen que sube al cielo sobre una nube, elevada por tres ángeles, cada uno sobre otra pequeña nube. Debajo está Santo Tomás, arrodillado, mirando la gloriosa Asunción y recibiendo la cinta, que según cuenta la tradición le dio Nuestra Señora para que no fuera inerte.

Tablas de la parte interior

71 - La Concepción de María. Esta escena, semejante a la que aparece en una puerta de la catedral de

Bouges y fue dibujada por Crosnier en su Iconographie chrétienne (p. 157), representa el momento en que San Joaquín y Santa Ana se encuentran y comunican la grata nueva que el Ángel les había anunciado, diciéndoles que sus súplicas habían encontrado gracia delante de Dios y cesaría la esterilidad. Además de estas dos figuras principales, hay otras de mujeres y pastores, uno de estos admirablemente dibujado, en actitud que parece estar quitándose una espina del pie izquierdo.

72 - Natividad de la Virgen (fol. 23). Más que cuadro de asunto religioso, la escena que este tabla representa parece ser la de uno de los llamados de costumbres: con tal realismo supuso el artista componer y dar expresión pictórica al tema impuesto por el Cabildo. Santa Ana, recostada en el lecho, contempla cómo unas mujeres se disponen a fajjar y ventilar a la Niña recién nacida. Detrás de la cama se ve a San Joaquín y a otros personajes que aparecen en el fondo de la espaciosa y rica habitación.



Esta pintura muestra también perfecta unidad en la técnica y en la corrección del dibujo, acusando como en otras, marcada influencia italiana. Ya en Orihuela vimos y catalogamos otra tabla muy semejante a esta (en la iglesia de Monserrat). Creemos aquella una repetición de la de Valencia, con algunas ligeras variantes.

73 - Presentación de la Virgen en el Templo. La escena parece tener lugar en las gradas del atrio del Templo. Por ellas sube la Virgen niña teniendo detrás a sus padres y a una mujer que los acompaña, figurando los tres en actitud de despedir a aquella que se dirige hacia el lugar donde la esperan los sacerdotes y los levitas. En primer término hay tres personajes conversando indiferentes, a lo que cerca de ellos ocurre, y tanto en esta parte del cuadro como en el fondo, el artista colocó cuatro niños que son sin duda las figuras más bellas que allí produjo su pincel.

74 - Visita a Santa Isabel. La Virgen tiene sus brazos a Santa Isabel, que arrodillada recibe la muestra

de afecto con expresión acertadísima. A uno y otro lado del grupo se ven cinco mujeres que miran con indiferencia a las figuras principales, pudiéndose apreciar en todas la quietud del modelo puesto, y que éste es desde luego español. El paisaje del fondo es precioso, y admirable en él la perspectiva y el realismo, viéndose este en extremo bien amsado en la figura de un pastorcillo que está sentado en el suelo y en dos ovejas que pacen cerca de unos árboles.

75 - Purificación de María y presentación de su Hijo en el Templo. La Virgen presenta el Niño desnudo al anciano Simeón, teniendo detrás a San José, San Joaquín, Santa Ana y una mujer (la más bella figura del cuadro) que lleva en la cabeza un canastillo con las tortolas de la ofrenda. El altar y los objetos de culto que hay pintados en el fondo parecen reproducidos del natural, y el artista, que no debió ser el autor del cuadro de la Visita a Santa Isabel, tuvo poca fortuna para representar los tres principales personajes.

76 - La huida a Egipto (fot. 24). En un campo de agradable y fino colorido se encuentra en primer término a la Virgen sentada, teniendo al Niño Jesús sobre la pierna derecha. A ese lado, cerca de la Madre de Dios, hay un grupo de querubines, uno de ellos ofreciendo una palma al Salvador, y al opuesto lado está San José con los brazos extendidos hacia arriba en actitud de cojer un racimo que parece de uvas aunque está pendiente de una rama de palmera. Detrás, en segundo término, hay una vaca recostada y junto a ella un borriquillo; y en el fondo, cabalgando en un asno, la Virgen con Jesús en los brazos, teniendo a San José delante que camina guiando.

77 - De estas pinturas ya habló Ponz y después las estudiaron otros autores atribuyéndolas a los artistas antes mencionados. Carlos Justi en una monografía titulada La escuela de Leonardo de Vinci en la catedral de Valencia, y últimamente E. Bertaux, en la Gazette des Beaux Arts



(Septiembre de 1907), trataron de demostrar cuales fueron las tablas pintadas por uno y otro de los artistas murcianos. Mi amigo Don Elias Torneo y Monzo' (Museo de primitivos: las tablas de las iglesias de Jativa, Madrid, 1912, p. 28) dice, a propósito de esta discusión: "El alemán Justi, comparando estilos, dijo en seguida que el más leonés de los dos era Yáñez y el más independiente, en consecuencia, era Llanos. Pero ahora M. Bertaux ha mantenido la opinión contraria, aun contestando a observaciones, unas por las cuales le daba la noticia inédita de que hay en Murcia una obra de Llanos, que él, por artístico y lógico consecuencia de sus premisas, adjudicaba a Yáñez. Según nota 2 de la página citada en la obra del Sr. Torneo, parece que tanto él como el Sr. Justi, han aceptado la opinión del otro crítico francés ya citado, y así tenemos que pueda atribuirse a Llanos, entre otras, las tablas 67, 69, 72, 76.

Un detalle aparece en el cuadro de la Muerte de la Virgen (70) que no debemos dejar olvidado. En la tela de la cama en

que yace el cuerpo de María Santísima, se ven pintados unos caracteres puramente decorativos (ilegibles), que parecen árabes y son muy semejantes a los de la bella tabla de Rogales, que dimos a conocer en el Catálogo de Alicante, obra quizá del mismo artista.

78- Volviendo al estudio de la capilla mayor no debemos pasar al de otro lugar del templo sin terminar la catalogación de las obras artísticas que allí se encuentran. Entre ellas debemos hablar en primer término de la bella imagen de la Virgen que está en la hornosina central del retablo, y que se trajo para ocupar ese puesto, en 1847, de la suprimida cartuja de Portaceli. La talló don Ignacio Vergara, y haremos el elogio de ella, diciendo que es comparable a la de Sarzillo que estudiamos en el Catálogo de Murcia.

79- También merece especial mención, por tratarse de objetos históricos interesantes, el escudo de Don Jaime el Conquistador y el freno de su caballo, memorias de la reconquista que forman un trofeo glorioso y digno del lugar que ocu-

pa, en uno de los pilares del lado del Evangelio. La espuela del gran monarca aragonés estuvo allí colocada, desapareciendo "sin saber cómo" en 1898 (*La Cat.*, p. 141), y se cree, porque un documento parece probarlo, que estas piezas de que hablamos las llevaba el rey don Jaime cuando entró vencedor en Valencia. El freno es de hierro y conserva restos del dorado, teniendo cinceladas las barras aragonesas.

80 - Debajo de aquel trofeo se halla otro erudo con las armas de los Pertusas, y una noticia en la que consta como vinieron a la Catedral los objetos régios que dejamos antes catalogados. El escrito interesante dice así:

"Lo molt Rvdo. Senyor D. Hugo de Bages de dicha mona-  
ria, bisbe de València e lors tunc fahens eo representants  
lo capitol de la Seu de València confesaren a moxen Francesch  
de Pertusa tutor e curador del hereu En Guillelm Ramon  
de Pertusa quels havia realment lliurats pera metre axi  
com de fer y son: un scut del glorios Rey en Jaume de bona me-  
moría qui guanya València de moros e uns esperons e lo fre del



cavall que lo dia que entra la ciutat cavalcava e portava, les  
 quals glorioses insignies e armes lo dit en Guillelm Ramon  
 de Pertusa tenia e successivament eren en son poder coma  
 successor del magnifici mossen Joan de Pertusa l'adonchs ar-  
 mer e qui essent en servici del Senyor rey tenia carech del dit  
 Senyor rey. Per lo lliurament de les quals insignies e armes lo  
 dits senyors bisbe e capitol li prometeren tenir axi, com de  
 fet tenen en la capella major de la dita Seu una posteta  
 ab les armes del dit mossen Joan de Pertusa cavaller na-  
 rrat alli aquest efecte; item encara se obliguen ab la pre-  
 sent lo dia de la sepultura del dit glorios rey fer especial me-  
 moria per la anima del dit magnifici Joan de Pertusa e la  
 dita posteta no levar en janes. E si ho feyen que li fossen ten-  
 guts a restituir les dites insignies e armes. Aquesta carta fou  
 rebuda per Berenguer Descamps notari a XI de Joliol any M.  
 CCCXVI d'ora per Leonart Samorera notari dit dia e any.  
 "Volgueren lo Rm. Senyor bisbe y Rd. capitol prendre estas in-  
 signies de poder dels Pertuses que les tenien en la sua capella

De dita Sen pera posarles en la capella major per que no tenien  
 altra memoria del glorios rey que conquista esta terra pera po-  
 sar hi com se pretemia y parexia practica de la casa de Ara-  
 go les armes y esperons y fre del cavall que porta lo Senyor rey  
 lo dia que entra en la ciutat que havia conquistada, son del ca-  
 valler que te carrech de les armes puix servia de aquest offici  
 lavors lo magnific mosen Joan de Pertusa, cavaller, per es-  
 ta causa restarent en son poder y axi se prengueren per al  
 effecte sobredit y se poseu asi les sues armes que son estas  
 baix pintades. A continuacion esta el mencionado escudo de  
 armas de los Pertusa.

81— El escudo real, que algún cronista duda que fuera  
 el de don Jaime creyéndolo mas bien un pavés de los usa-  
 dos por los guerreros de a pie, no ofrece difencia alguna  
 con los que vemos en los sellos de los monarcas aragoneses  
 del siglo XIII, y si bien reconocemos que el tamaño quisá  
 resulta algo mayor. Tambien se ha supuesto que el in-  
 cendio de 1469 destruyó aquel escudo al mismo tiempo que

el retablo de plata del altar mayor, habiéndolo sustituido después por el que hoy existe. Nos resistimos a creer tal cosa, porque de haberse quemado el escudo seguramente se verían señales del fuego en el freno y no ocurre así.

82— El reloj inglés que está colocado en la pared de la capilla, no lejos de los trofeos, fue puesto allí en 1683, y labró la caja José Artigues, según consta en el Libro de Fabrica del mismo año (fól. 24v.).

### Coro.

83— El coro actual ocupa los dos compartimientos centrales de la nave mayor (A.A del croquis), quedando así más distante del presbiterio o capilla mayor que lo suelen estar estos recintos, y que lo estuvo, según después se verá, el construido a fines del siglo XIV. Por la parte anterior lo cierra una reja de bronce con sus puertas, teniendo encima el escudo del donante, que lo fue en 1643 el canónigo Don Miguel Tomás Gómez Miedes. Decoran esta reja, que descansa sobre un basamento de piedra, profusos adornos de esti-



lo decadente, figurando florones, jarras, serafines y animales, quiméricos. Su altura no es mucha, pues no llega a alcanzar la de las cresternas de los muros laterales.

84 - Por encima de éstos, cerrando los arcos, están los órganos, uno mayor que el otro, y cuyas cajas ricamente decoradas, no vacilamos en calificar como obras de sobresaliente mérito artístico. Sus tallados y dorados relieves de gusto renacentista, y el aspecto monumental, los hacen dignos del lugar que ocupan. Constan de tres cuerpos formando compartimientos separados por pilastras, y los coronan, a los lados, preciosos grupos de entalles, y en la parte central un frontón circular de ancha y volada moldura. El balcón donde está la silla del organista, está enriquecido también con pilastras y altos relieves figurando ángeles músicos. Cubriendo la silla del órgano mayor hay un lienzo que representa la Purísima Concepción, pintura de Gaspar Beltrán (1633), y del mismo artista es otro lienzo figurando a Santa Cecilia, que tiene el órgano pequeño.

Los dos hermosos instrumentos, conservan muchas de las piezas que integraban los construidos a principios de la décima sexta centuria y en cuyas puertas estuvieron colocadas las pinturas que hemos visto en la Sala Capitular antigua (57); pero la obra de reconstrucción que en ellos se hizo les cambió su carácter artístico en 1631, siendo el encargado de llevarla a cabo el franciscano Fr. Antonio Llorens, que vino a Valencia desde Barcelona con tal objeto (Lib. de ob. de 1632). Con posterioridad se hicieron algunas reparaciones, siendo la más importante la que realizó el organero Nicolás Solanosa en 1720. (La Cat., p. 231)

85- La sillería, dispuesta en dos órdenes, es de buen gusto y más severa que rica por su ornamentación. Está labrada en nogal y como adornos ostenta unas cartelas y florones tallados en boj. El cornisamento saliente de las sillarías está sostenido por columinitas de orden corintio que se paran los asientos.

El Sr. Sanclis y Sivera publica curiosas noticias re-

ferentes a la antigua sillería; y según consta en su interesante libro, el canónigo López Miedes, que dejó todos sus bienes para mejora del coro, costeó esta obra y la del fascistol.

86 - Detrás de éste está colocada una gran mesa y sobre ella un buen crucifijo de tamaño natural, que se supone del siglo XVI y <sup>fué</sup> pintado en 1525 por Nicolás Falco, según consta en el libro de fábrica de dicho año. En 1680 recubrió la cruz con planchas de plata el canónigo don Antonio del Mor. Dos lámparas del mismo metal, pendientes de la bóveda, y dos grandes candelabros, también de plata, iluminan la imagen durante los oficios.

87 - El trascoro fué desgraciadamente reconstruido en el siglo XVIII. De la fábrica primitiva, labrada en las postrimerías de la décima cuarta centuria, sólo se conserva la memoria, y de otra realizada a últimos del siglo XV ya hemos hablado en otro lugar (30). En la obra moderna fueron empleados los relieves en alabastro



que esculpió Julia lo florentí para la de Antonio Dalmau, y además una imagen de la Virgen, que consta haberla tallado en mármol blanco, en 1465, el imaginero Juan Castellnou para coronamiento de la puerta.

Respecto a las fábricas medievales del trascoro nos da completas y documentadas noticias el autor meritisimo de La Catedral de Valencia (p. 214 y 5).

La construcción actual tiene en el centro una puerta de dintel recto, con frontón triangular encima, y sobre él un grupo escultórico formado por la imagen de la Virgen que esculpió Castellnou, y dos grandes ángeles adorándola. La Madre de Dios, llamada la Verge de la Cadira por estar sentada, lleva corona imperial de plata, y en la mano un ramo de azucenas, también de plata. Es una buena escultura en la que se aprecian influencias del Renacimiento, que bien pudieran ser italianas.

88 — A los lados de la puerta se colocaron los <sup>grandes</sup> doctablos de alabastro antes mencionados, fijándolos en dos orde-

nes, entre columnas corintias de mármol del país. Los preciosos  
 relieves del italiano maestro <sup>(Miliano Pozziboni)</sup> Dilvia representan pasajes del Viejo  
 y Nuevo Testamento, estando dispuestos de manera que se corres-  
 ponden así, empezando por la izquierda: Crucifixión del Se-  
ñor, y Serpiente de bronce en el desierto; Bajada de Jemeric-  
te al Limbo, y Sanson destruyendo las puertas de Gaza; Resu-  
rrección del Señor, y Jonás arrojado por la ballena en la pla-  
ya; Ascensión del Señor, y Elías arrebatado por el carro  
de fuego; Venida del Espíritu Santo, y Moisés recibiendo la ley  
en el Sinai; y, ultimamente, la Coronación de la Virgen, y Salo-  
mon y la reina de Saba.

89 - Dentro del coro se abre en el suelo la entrada para  
 bajar al cantero o cementerio de canónigos, lugar que no  
 ofrece interés artístico, así como tampoco lo tienen históri-  
 co las inscripciones funerarias de los treinta y dos nichos que  
 allí hay. Se hizo este panteón subterráneo en tiempos del  
 arzobispo Don Francisco de Navarra, muerto en 16 de abril  
 de 1563 y sepultado en el rellano de la escalera.

90 - El coro y la capilla mayor se comunican por la via sa-  
cra, limitada por una barandilla de bronce, que mandó fabricar en el siglo XVIII el arzobispo don Andrés Mayoral. Al mismo tiempo se labró el púlpito donde predicaban los preladados.

91 - El púlpito que se emplea de ordinario y el llamado de San Vicente Ferrer, están colocados en los pilares del lado del Evangelio correspondientes a los compartimientos superiores de la nave mayor. El primero, de madera y base de ricos mármoles, lo hizo Bartolomé Mir en 1681, y el segundo, que por tradición se dice sirvió de cátedra al santo valenciano de las predicaciones contra los judíos, es de piedra, formando un prisma octogonal sostenido por una columna de mármol. Las ochavas son caladas formando tracerías de bellos y variados dibujos de estilo gótico, semejantes a los del púlpito de Santiago del Arrabal en Toledo, que también es fama que desde él dirigió su voz al pueblo San Francisco Ferrer.

El célebre púlpito de la Seo de Valencia se debió labrar a fines del siglo XIV o en los primeros años del siguiente, tal



vez al mismo tiempo que el cimborio, y se cree que estuvo colocado primeramente en la capilla mayor.

92- En este mismo lugar de tránsito, donde está la via sacra, se hallan las sepulturas de los arzobispos valentinos Don Luis Alfonso de los Cameros, Don Andrés Mayoral y Don Juan Francisco Jiménez del Rio. La del primero, fallecido en 1676, está al pie de las gradas del presbiterio, habiendo borrado el desgaste de la piedra la inscripción sepulcral que tuvo grabada. La <sup>sepultura</sup> del segundo, algo retirada hácia el coro, conserva el epitafio, y lo mismo ocurre en la otra, que se encuentra junto a aquella. Ambas inscripciones están en mayúsculas latinas, y la primera expresa lo siguiente:

93-

B. O. M. S.

Andreae Mayoral ZamoranoArchiepiscopo ValentinoEx Collegio Maiori Complutensimerito suo canonico Legion. ac Hispalinde. ad. Zettensem. mox. ad. Valentim.Pontificatum. e. vecto.viro. virtutibus suis. exemplis. acPræclaris. in Panzerum Solatium Monumentis Im-portali Sanctæ Rosæ ad Puellas. Eruditionem. ~~Ac~~ diuini Mag-nific. Seminarii Andresani Collegii. ac Templi

Patrum Infirmis Ministrantium Domus Fundatori  
Patrono, ac Patri

Generali Valetudinario, et Xenodochio  
auctis Redibus Archiepiscop. amplificatis ac re  
novatis Bibliotheca publica condita

atque a se ornata Bonarum Artium S. Caroli Academia  
ejus Studio, ac Largitionibus locupletata, e vivis  
erepto prid. Non. Octobris MDCLXIX. Et

LXXXIV. et Archiepiscopo. XXXII. anno

hic lapis ob ossibus illustris ad hoc

Pavimentum marmoribus a se stratum  
et inter aeneos cancellos impensis

Ejus structor Pastori Optimo ac desideratissimo

P. C. Q. E.

94 - La segunda inscripción:

D. O. M. S.

Tacet. sub. hoc marmore

Ioann. Franc. Ximenez del Rio

Archiepiscopus Valentinus

qui oncalae. in Dioec. Calaguritana. die XVI Maii

ann. MDCC. XXXVI. natus

ex Collegio. Maiori. Vallisoletano

prima. competitione. canonicalium. theolog.

inter Segovienses. obtinuit

mox. canonicus. Toletanus. et. ob. meritorum. excellentiam

inde. ad. Episcopatum. Segoviensem. eVectus

doctrina. virtute. in. ea. dignitate. omnibus. praeluxit

Eclesiae. demum. Valentiae. Pontifex. datus

gregem. sibi. divinitus. commissum

mira. sapientia. gubernavit

a die. XXVIII. Februar. an. M. DCC. XCVI. ad I April. an. MDCCC.

Qui. dies. parentem. optimum. bonis. omnibus. earum.

sed. requibus. catholicis. cariorem. et. Apostolicae. Sedi. Maxime

*probatum. inopina. pecunia. morte. nobis abstulit  
quiescit. hic in aeternum victoribus.*

### 95 - Capillas laterales del coro.

Habla el Sr. Sanchez y Sivera en su utilísima obra de las dieciséis capillas que antiguamente había alrededor del coro, ocho a cada lado, dándonos a conocer curiosas noticias de ellas que recogió en los documentos del archivo metropolitano. En la obra moderna las capillas quedaron reducidas al número de doce, seis a cada lado, y todas se construyeron de planta semicircular con ornamentación de estilo compuesto.

Las del lado del Evangelio, empezando por el extremo cercano al crucero, son estas:

### 96 - Capilla de Nuestra Señora del Pilar.

En dos nichos, uno debajo de otro, están: en el de arriba la imagen de la titular y un lienzo que la representa; y en el de abajo, San Demetrio en escultura y también pintado a lienzo. Los dos cuadros son de Camarón, que debió pintarlos por encargo del fundador de la capilla Don Demetrio Loras, a quien



el Cabildo concedió el patronato en 15 de diciembre de 1781. Hay un escudo, timbrado con corona de marqués, que cuartela estas armas: 1º, cabeza de rey en campo de azul; 2º, torre de plata, sinistrada de una lis en campo de azul; 3º, dextercero empuñando una lanza en campo de oro; y 4º, estrella de plata en campo de azul.

97- Capilla de San Mateo. En el nicho se encuentra una escultura policroma del santo titular, tallada por Francisco Bru, discípulo de Vergara, y delante de ella, sirviendo de telón, un lienzo que representa al mismo Santo, pintado por Camarón. Se cedió esta capilla, en 1783, a don Juan Bautista Roiz, descendiente de los fundadores; y el escudo que hay en ella cuartela estas armas: 1º, árbol en terrazo con un lobo pasante al pie, en campo de plata; 2º, torre de plata surcada de una banderola, en campo de azul; 3º, cometa en campo de oro y mar al pie; y 4º, cabria de azul acompañada de tres paucelas de sinople, en campo de plata. 111

escudete, sobre el todo, tiene el sol y la luna.

98- Capilla de San José. Tiene en el nicho una escultura y un lienzo, representando ambas obras al santo patriarca, la segunda debida al pincel de Camarón. Debajo del expresado nicho hay otro pequeño que cierra una tabla, al parecer de fines del siglo XV, en la que está pintada la escena de la Circuncisión del Señor y debe proceder de un retablo antiguo. En 1787 se concedió esta capilla al canónigo Don Alonso Milán de Aragón, Marqués de San José. El escudo tiene por blasón un milano de sable en campo de oro.

99- Capilla de Santo Tomás de Aquino. El lienzo del nicho con la imagen del titular la pintó también Camarón. Fundó la capilla el canónigo Don Luis Adell Ferragut en 1782. El escudo es muy complicado y cuartado: 1º, semi-cortado y partido, 1º una planta, 2º un gallo pasante superado de tres lises de oro en campo de gules; 3º tres fajas onduladas de azul en campo de oro; 2º, una herradura y un

clavo de oro en campo de gules; 3º, partido, en el 1º un pez pas-  
to en barra, y en el 2º cuatro barras de gules y una lis de  
azur en campo de oro; y 4º, también partido, el 1º con seis  
lises de oro puestas 2, 1, 2, 1 en campo de azur, y el 2º con  
tres bandas en campo de oro.

100-Capilla de San Joaquín y Nues-  
tra Señora. En el nicho escultura y lienzo con  
la imagen del santo titular, y debajo, en otro nicho muy  
pequeño, la escultura de Santa Teresa. También hay colo-  
cados en esta capilla tres lienzos de reducidas dimensio-  
nes que representan a dicha santa, San Elías y otra  
santa, que en opinión del Sr. Sanchez es Santa María de  
la Encarnación.

Construyó esta capilla, en 1781, Don Joaquín Herberto.

En el retablo de Santa Teresa se ven dos escudos; uno de la Or-  
den de Carmelitas Descalzas, y el otro cuartelando estas ar-  
mas: 1º, de plata con seis bezantes de azur; 2º, bandado de  
plata y azur; 3º, de oro con león rampante de gules y



bordura de oro con ocho sotueres de sable; y 4<sup>o</sup> de oro con torre ar-  
diendo la puerta y orla de plata con una estrella en cada canto.

Las capillas del lado de la Epístola, siguiendo el mismo or-  
den, son las siguientes:

101 - Capilla de San Honorato. El lien-

zo del nicho representa a los santos Honorato y Bruno, pin-  
tados por Camarón. Encima hay un escudo con una torre  
de oro en campo de gules.

102 - Capilla de Santo Tomás Apóstol.

En el nicho un lienzo que representa al Santo cuando  
toea con el dedo la llaga del costado de Cristo. El escudo  
de esta capilla tiene por armerias dos torres de plata  
unidas por un puente de tres ojos, sumado de una torre-  
cilla del mismo metal, sobre aguas, en campo de azul.

103 - Capilla de Nuestra Señora del Ro-

sario. En el nicho una escultura de la Virgen titu-  
lar, y un lienzo de Camarón en el que está representada la  
misma imagen. El Cabildo concedió esta capilla a don Vicen-

te María Carrillo en 1782, y el escudo de este señor, colocado encima del nicho, enartela el 1º y 4º, banda de sinople en campo de oro; 2º, una torre de oro en campo de gules; y 3º, también una torre de oro en campo de azur, el todo por timbre una corona de marqués.

104 - Capilla del Ecce-Homo. El Cabildo concedió esta capilla a don Antonio Garia en 1781, y este señor puso en el nicho un cuadro de Juanes que representaba el Ecce-Homo, adquirido de la Compañía de Jesús, cuando esta Orden fue expulsada de España. El Sr. Sanchis, de quien tomamos esta noticia, amplía aquello, dándonos, diciendo que habiéndose llevado el cuadro Carlos IV en 1802, cuatro años después lo copió don Mariano Maella, con autorización del Monarca, siendo la copia colocada en el lugar que ocupó el original. El lienzo del nicho es obra de la mano, como todos los demás citados, y representa la coronación de Espinas. En una hornacina que hay debajo del nicho está una escultura yacente de Santa María Magdalena.

El escudo del patrono cuartela sus armas así: 1.º estrella de oro en campo de gules; 2.º castillo de plata en campo de azul; 3.º dos lobos de oro, contrapasantes uno sobre otro, en campo de azul; y 4.º un árbol en campo de oro. El escudete es de oro con águila roja.

105 - Capilla de San Ignacio de Loyola. En el nicho, escultura del titular y lienzo de Camarón en el que también está pintado San Ignacio. En otro nicho que hay debajo fué colocada una escultura yacente de San Francisco Javier, cerrando el hueco un lienzo con la misma representación.

Esta capilla pertenecía al mismo patrono que la anterior, y por eso el escudo de armas que está encima del nicho ostenta iguales blasones.

### Cruceiro.

106 - En el brazo de esta nave, correspondiente al costado meridional, existen cuatro capillas-altares flanqueadas por pilastras de orden compuesto. Están dedi-



cadas a la Natividad del Señor, San Vicente Ferrer, Santo Domingo de Guzmán y San Agustín, siendo el más notable de los lienzos que forman los retablos con las imágenes pintadas de los titulares, el de Santo Domingo. Esta obra artística ofrece tales caracteres de semejanza con las del Españoleto, que con razón hay quien la supone de dicho artista, aun cuando no faltan opiniones en contrario, atribuyéndola al pintor Pedro de las Cuevas que floreció en el siglo XVII. El altar de San Agustín era del patronato de la familia Mazans desde el año 1778, y en la sepultura que hay al pie yacen los restos del docto escritor Don Gregorio que enalteció aquel apellido.

107 - Encima de las pilas del agua bendita están colocados dos cuadros en lienzo de grandes dimensiones. Representa el de la derecha el Martirio de San Erasmo, y el del lado opuesto el Martirio de San Vicente. Los dos cuadros son de Vergara.

108 - Solo como noticia de interés histórico diremos

que en esta parte del templo estuvieron colocadas algunas lápidas romanas que ahora figuran en el Museo provincial y cuyos epígrafos estudió Heibner (nos. 3744, 3735, 3736, 3775)

109- En el otro brazo del crucero los altares, tienen la misma ornamentación antes indicada. Son también cuatro y están dedicados al Beato Gaspar Domingo, San Vicente Mártir, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua. Los hermosos detalles, con las imágenes de los titulares, no merecen detenido estudio, aunque sí debemos decir que el segundo lo pintó Vergara y el tercero Cana-

ron.  
110- A los lados de la puerta de los Apóstoles hay colocados, en cima de las pilas del agua bendita, en igual disposición que en la otra parte de la nave, dos grandes cuadros en cuyos lienzos se representa el Martirio de San Bartolomé y a San Pedro ad Vincula. Los pintó y regaló al templo don Vicente Ingló Falcó en 1791.

### Nave de la girola.

111- La opinión generalmente admitida ha de comen-

derar esta parte del templo como la más antigua. En otro lugar ya dijimos cual era nuestra opinión cuando estudiamos la planta del Palau (32), y ahora solo diremos sobre este particular que según los documentos consultados por el Sr. Sánchez en el archivo capitular (*La Cat.*, p. 308), consta que en 1397 trabajaron en las capillas absidales de la girola, quizá en reparaciones no más, el maestro Juan Franch y el cantero Domingo Masanet.

Estas capillas, a pesar de la moderna reforma que sufrieron, quedando ornamentada, con pilastras y molduras de orden compuesto, conservan la planta poligonal y la estructura arquitectónica del estilo ojival, lo mismo que los compartimientos de la nave. (Véase el croquis) Dichas capillas son ocho y daremos noticia de ellas en la forma siguiente:

112 - Capilla del Santo bulto de Jesús. Es la primera del lado de la Epístola, y la obra artística de mayor interés que en ella se encuentra es el lienzo que tiene el nicho del altar. En el pintó Jerónimo Esquinoso la im-



gen de la advocación, reputada como una de sus mejores producciones.

113 - En el muro de la izquierda se halla un sepulcro, que según Florente (Valencia, I, 602) es el de Bernardo Guillén de Entenza, hijo del fiel alcaide del Puig y por lo tanto primo del rey Jaime I; y en opinión del Sr. Sanchis, guarda los restos de don Berenguer Guillén de Entenza, que murió en 1227. Cuando renovaron la decoración de la capilla cubrieron de estuco el sepulcro, dejando al descubierto el bulto yacente y seis escudos de armas, todos iguales, en los que campean las barras aragonesas en el 1º y 4º cuartel, no teniendo empresa alguna los cuarteles contrayentes.

114 - En el frente opuesto de la capilla hay otro sepulcro; el de don Berenguer de Blancas, que fue gobernador de Valencia y murió en 1413. También se conservan los escudos de este sepulcro. Son cuatro y ostentan una cruz y en la bordura ocho veneras,

sin que se puedan determinar los colores que antiguamente tuvieron por haberlos alterado las restauraciones sufridas.

115 - Aún hay otra sepultura dentro del recinto de la capilla. Se encuentra delante de las gradas del altar, y la inscripción grabada en la lápida dice así:

Aquí yace | el Illmo. Sr. | D. Fr. Isidoro Aliaga | natural de Mosqueruela | en Aragón | e hijo de hábito de Pres. de Zaragoza. | Fue Provincial de la de Aragón | Legado a latere de Paulo V | Visitador general de las iglesias de España | Obispo de Albarracín y Tortosa | y después Arzobispo de Valencia | cuya silla ilustró con sus raras virtudes por 35 años y 7 meses. | Rehusó los cargos de Virrey de Valencia | Aragón y Navarra | de Gobernador general de toda España. | Vivió 80 años y murió a 2 de Enero de 1648.

116 - Capilla de Nuestra Señora del Puig. En el nicho del altar hay un lienzo que representa la Virgen del Puig; en el marco una vista panorámica de Valencia con las figuras arrodilladas de

San Pedro Nolasco y don Jaime el Conquistador, todo en relieve, y arriba, como remate del altar, otro lienzo con la Anunciación. Las dos pinturas son estimables y pudieran ser obra de alguno de los discípulos de Ribalta.

En la parte inferior del nicho hay otro de menores dimensiones, en el que está colocada una escultura en madera de Cristo yacente, adorado por dos ángeles. Esta obra de escultura policroma es indudablemente de fines del siglo XVIII.

117— En los muros laterales de la capilla están entallados los restos de dos sepulcros medievales, que fueron maltratados sin respeto alguno por los restauradores del templo. No se ven en ellos inscripciones, que quizá cubra la capa de estuco allí puesta por el pésimo gusto artístico del director de las obras modernas, y en el del lado izquierdo se conservan por milagro la estatua yacente y un escudo que tiene por armas cuatro lises. La obra escultórica del sepulcro no debió ser de gran valor, e



juzgar por lo que se ve, pero es de sentir que la mutilación y el  
 revoco hayan hecho desaparecer esos monumentos sepulcrales.

El Sr. Sanchis supone que la estatua dicha representa a Don  
 José Jofré, señor de Pardines, que en 1400 tenía el patronato de  
 la capilla. (*La Cat.*, p. 312)

118 - Capilla de la Beata Catalina Co-  
 más. Esta capilla se llamó antes de Santa Lucía, y la  
 única obra artística que en ella se encuentra es el lien-  
 zo del nicho, donde Camarón representó la aparición de  
 la Virgen a la beata cuyo nombre lleva la capilla. En el  
 remate del altar está colocado un cuadrito en lienzo, pe-  
 gado en tabla, con la escena de la Anunciación.

119 - Capilla de San Dimas. La tabla coloca-  
 da en el nicho representa a San Dimas, y en el remate  
 se ve un lienzo con la imagen de la Virgen de Monse-  
 rrat. El altar tiene un escudo de armas, partido, con el 1º  
 de gules con tres fajas de azul (que debieron ser probable-  
 mente de plata), y el 2º de oro con tres troncos y hojas ver

des: lo timbra un ángel que empune una cruz, teniendo detrás este lema: In hoc signo vinces.

120—En el muro del lado del Evangelio está colocada una pintura antigua con inscripción gótica, estando todo tan borroso que apenas se distingue. En el costado opuesto, entestado en la pared, está el sepulcro de Jaime de Castelló, quedando al descubierto únicamente el bulto y dos escudos, que tienen por armas un castillo de tres torres.

121—Capilla de San Jaime. En el nicho una escultura del apóstol Santiago en actitud orante. Se encuentra además allí una capillita de plata, formada por columnas de fina labor, que tiene dentro el Espíritu Santo en figura de paloma, rodeado de serafines, y encima un ático con la imagen del Padre Eterno y dos serafines a los lados, flanqueándolo las estatuillas del Redentor y la Virgen, ésta con un lirio en la mano, y ambas con coronas florenzadas. Las carnes de estas figuras aparecen coloridas, y en el plegado de las telas, así como en

en el gusto de los exornos, se observa marcado carácter del arte italiano del siglo XV.

122.- Cierra el nicho un lienzo con Santiago a caballo matando moros, y encima, como remate, hay una tablita antigua que representa la Asunción de la Virgen.

123.- En la pared del lado del Evangelio se encuentra otro resto sepulcral: la estatua yacente de Fr. Andrés de Albalat, tercer obispo de Valencia después de la reconquista y el que puso la primera piedra para la construcción de la catedral, según constaba en una inscripción que estuvo colocada en esta capilla (28) y desapareció cuando se hicieron las obras en el siglo XVIII. Los restos del prelado Albalat se trajeron de la cartuja de Portaceli a la Seo de Valencia en 1278, y fueron depositados en un sepulcro de piedra "sostenido con tres columnas" en el pilar que separa la capilla de San Jaime (121) y la de San Dimas (119). El traslado del sepulcro al lugar que hoy ocupa, tuvo efecto en 1774.



124 - En el muro del lado de la Epístola se renovó otro sepulcro, no quedando de él a la vista sino tres esudos que ostentan las barras de Aragón. "Tenia este sepulcro - escribe el autor de La Catedral de Valencia (p. 317) - estatua yacente y epitafio que copió Diago, y decía así:

*Hic jacet Alphonsus e primo Rege Jacobo unicus, ex prima Leonore conuge natus, qui cum in maturis reperetur morte sub annis, sarcophaga hinc ossa, anima commisit Olympo.*" Esto es todo lo que resta, si no está oculto lo demás en la pared, de la memoria sepulcral labrada para guardar los restos mortales del primogénito y heredero del gran monarca aragónés.

125 - A espaldas de esta capilla está la pequeña de Santiago, de la cual hemos hablado antes (125). La creencia de haber emperado por ella la construcción de la catedral, es posible que proceda de estar tan cercano el lugar donde sepultaron al obispo Albalat.

## 126 - Capilla de Santa Catalina mártir.

En el nicho tiene un lienzo de Espinosa donde está representada la Santa mártir que da su nombre a la capilla, y en la parte superior de aquel una pequeña tabla con la imagen del Bautista.

127 - En esta capilla hubo antes de su reforma un precioso retablo dedicado a los Santos Médicos. Pintaron las tablas, de las que tres se han conservado (193), Fernando de Llanos y Fernando Jáñez de Alucedina, quedando la obra terminada en 1506. Del valor artístico de estas otras pinturas de los autores de las del retablo mayor, ya se podrá juzgar cuando hablemos de ellas mas adelante.

128 - Capilla de Nuestra Señora contra la peste. Ocupa el nicho la imagen de la titular pintada en lienzo, y encima está un cuadro de pequeñas dimensiones con el martirio de San Andrés. El valor artístico de estas obras no es mucho, aun cuando se supone que la primera debió pintarla Espinosa.

129 - En el muro del costado izquierdo está un sepulcro que no tiene inscripción ni escudo, y en el opuesto otro que sólo conserva el bulto yacente. En este último se sabe que fue sepultado el arcediano Pedro Espinques hacia mediados del siglo XIV.

### 130 - Capilla de San Antonio Abad.

Es la que ocupa el otro extremo de las absidales, y en su nicho hay un buen lienzo de Don Vicente López con la imagen del titular. En el remate está colocado otro lienzo del mismo artista que pintó en él la Huida a Egipto. Sobre el nicho aparece el escudo de los Catalá: un lebril de plata en campo azul, y bordura jaquelada de oro y gules.

131 - En el muro de la derecha se lee esta curiosa inscripción: El Ilustre Señor Don Gilaberto Carroz / de Centelles,  
antes Don Vicente Catalá / de Valeriola y Castelvi y Quirra  
que murió en 8 de Abril de 1700 / está sepultado en esta  
capilla de San Antonio Abad / renovada a expensas de su hija



la Excelentísima Sra. / Doña Josefa Dominga Catalá de  
Valeriola / Castelvi Lujan y Gongora, Duquesa / de Almod-  
var y Marquesa de Quirra / como patrona de ella en 1795.

### 132 - Capilla de la Resurrección del Señor.

Se encuentra a espaldas de la capilla mayor, quedando al pie del Sagrario. Consta de dos cuerpos de diferente fábrica y de estilo arquitectónico distinto: el inferior, de planta poligonal, tiene su entrada por tres vanos de igual altura y más estrechos los laterales, siendo el central de arco rebajado y casi semicircular, en los otros, quedando todos ellos flanqueados por columnas de orden compuesto ricamente decoradas, en las que descansa volada cornisa, asiento de una balaustrada donde se levantan cuatro estatuillas de escaso valor artístico. Toda la ornamentación de este cuerpo bajo, esculpida en alabastro, revela el gusto de los escultores italianos del último tercio del siglo XV (que en España suele aparecer en los comienzos del XVI), y tanto en los relieves de las jambas y collarinos de las columnas, como en los medallones

circulares de las enjutas y salientes claves de los arcos, se aprecia la riqueza de esta construcción espléndida.

Detrás de la balaustrada se levanta el segundo cuerpo en el que se abren cinco ventanas, la central de arco rebajado y las otras de dintel recto y frontón triangular encima. Entre estos huecos, cerrados por vidrios verdes con dibujos dorados, hay por toda ornamentación sencillas pilastras, rematando la obra en una cornisa, en la que quizá se pensó poner alguna crestería para evitar el efecto desagradable que produce aquel coronamiento que parece sin terminar.

Todos los autores han supuesto que esta extraña y rica capilla la debió construir Calixto III o el arzobispo Rodrigo de Borja (después Papa Alejandro VI), a mediados del siglo XV. Respecto al estilo artístico y época probable del primer cuerpo, ya dejamos manifestada nuestra opinión que no se opone a la de los escritores valencianos, y en cuanto a la obra del segundo cuerpo, los frontones y las pilas-

tras muestran la severa rigidez de las líneas arquitectónicas de la escuela de Herrera. Los documentos del archivo capitular hablan de unas rejas, al parecer de hierro dorado, que se colocaron "detrás del altar mayor" en 1460 (La Cat., p. 320); pero aun cuando esta noticia prueba que en dicho lugar se hacía por entonces una obra para "on esta lo corpus", no quiere esto decir que se tratara de la capilla actual, pues como ejemplo de reja colocada en el tras sagrario conocemos el caso de la catedral de Toledo, antes de levantarse el precioso transparente de Touré. La fábrica del cuerpo bajo la creemos posterior a la colocación de las rejas mencionadas.

133 - En lo interior de aquel cuerpo, que cierran ricas rejas de bronce en los tres arcos, es digno de admiración el retablo del altar. Forma un nicho de arco rebajado en el que ocupa el fondo un alto relieve esculpido en alabastro y cuyas figuras representan la Resurrección del Señor, sentida y expresada sin el más ligero aroma de misticismo:



la imagen del Remitido y los soldados romanos que guardan el sepulcro recuerdan las esculturas del paganismo clásico, siendo sin duda las mejores figuras de aquella escena las que nos muestran a las tres santas mujeres. La labor y el gusto artístico de este relieve proclaman su procedencia italiana, quizá florentina, y una época de labor contemporánea a la del cuerpo inferior de la capilla.

### Capillas de la nave del Evangelio.

134. Como ya quedó dicho en otro lugar, las capillas todas, lo mismo que las naves del templo, sufrieron en el siglo XVIII la total renovación en los exornos de sus elementos arquitectónicos, incluso en los pilares, conservando únicamente la planta y el trazado gótico de la primitiva fábrica. En las capillas laterales las modificaciones llegaron hasta las bóvedas, cubriendo las antiguas de crucería con otras eucamonadas para unificar con el estilo neoclásico empleado en la deco-

raición de los muros, pilastras y arcos.

Advertido esto, para evitar repetidas y ininnecesarias descripciones, hablaremos solamente de las obras que en nuestra opinión merecen ser conocidas por su valor artístico, aunque en algunas no sea sobresaliente, y de las que lo tengan desde el punto de vista histórico.

135—Capilla de la Purísima Concepción. El retablo de esta capilla, flanqueado por grandes columnas corintias, tiene sobre el entablamento un frontón triangular en el que asientan las esculturas de Judit y Jael, y detrás, en el muro, un relieve con alegorías a la Inmaculada. Todas estas obras las talló el escultor José Esteve, famoso por la escultura colorida de la Purísima que está colocada en la hornacina o nicho del retablo, la cual mide de altura 1' 50, y es por su belleza y la de los ángeles que tiene al pie rodeando la esfera, un simulacro comparable a los del mismo Saltillo. Costó esta obra, en 1781, el arzobispo Fabián y Fuero, y el mismo debió pa-

gar a Vergara el lienzo con la figura de la Purísima que sirve de telón en el nicho.

136—En los muros laterales de la capilla hay colocadas cuatro tablas con pinturas que representan escenas de la vida de San Narciso, por lo que se ha supuesto, probablemente con acierto, que deben proceder del antiguo retablo de una capilla que estuvo dedicada a dicho santo.

137—También a los lados se encuentran los altares modernos dedicados a San Luis Bertrán y a la Beata Inés de Benigánim. El primero tiene en el nicho un lienzo con la figura del titular, y encima, a manera de ático, una tablita antigua que debe proceder de un retablo; y el segundo, la escultura de la Beata y un lienzo que igualmente la representa, obra, esta última, muy moderna, debida al escultor Don Modesto Pastor.

138—En el último de los citados altares estuvo antes, colocado un cuadro que ahora se halla en la pilastra que separa



las capillas de San Vicente mártir (145) y San Luis obispo (147). Se supone que el lienzo, que representa a Jesús atado a la columna, es obra de Alonso Cano.

139 - Últimamente debemos advertir que en esta capilla de la Purísima están enterrados los arzobispos Company, García Abella y el cardenal Herrero fallecidos en 1813, 1860 y 1903, respectivamente. El Sr. Sanchis publicó las inscripciones de las losas sepulcrales.

140 - Capilla de San Vicente Ferrer. El retablo de esta capilla es de la misma traza que el de la anteriormente descrita, siendo las esculturas de la Piedad y la Sabiduría las que asientan a los lados del frontón de coronamiento. En el nicho está colocada la imagen del titular que es una buena escultura policroma, y en el mismo retablo se ve un escudo de armas que muestra tela cortada, con el 1º de gules con faja de oro, y el 2º, también de gules, con el busto de un rey moro encadenado,

blason que parece ser el de los Fernández de Córdoba.

141 - El lienzo que cubre el nicho, así como otros dos colocados en los muros, figuran escenas de la vida del Santo valenciano, y estos cuadros, muy estimables por cierto, fueron atribuidos a Vergara, aunque no faltan autores que opinan con razón de distinto modo.

142 - En el muro del costado derecho se abre una puerta por la que se entra al vestuario de los beneficiados. En esa entrada, empotrado en la pared, colocaron el sepulcro de don Jasperto Botonach, cuarto obispo de Valencia después de la reconquista. El sarcófago de piedra es de la buena época del arte gótico, y está formado por dos cuerpos superpuestos, teniendo encima del superior la estatua yacente del prelado. Cuatro escudos esculpidos y una inscripción en caracteres góticos incisos, completan los elementos más interesantes de aquel monumento funerario.

Los citados escudos son todos iguales, y ostentan

por Blarón una ciudad sobre aguas, armas que creemos  
 pueden ser las antiguas de Valencia, esculpidas de una  
 manera semejante a las que vimos en la puerta de  
 los Apóstoles; Se empezó aquella obra durante el pontifi-  
 cado de Botonach? Murio en 1288, y esto nos hace dudar.

143 - El epitafio dice así: Presul. Iaspertus. jacet.  
hic. jurista. disertus. lector. sis. certus. vixit. sine. labe. re-  
pertus. annis. millenis. octo. simul. octogenis. inde. dv-  
centenis. temporibus. de. ordine. plenis. aprilis. nonas. ter-  
no. numerum. sibi. ponas. sancti. Felicis. abbas. laudandus.  
amicis. sic. eras. unde. fuit. inde. Sagrista. Gerunde. inde.  
Valentine. Sedis. pastor. medicine. vt. rosa. virtutis. gre-  
gibus. dans. dona. salvtis. pulcher. formosus. largus. letus.  
generosus. querere. de. genere. si. vis. descendit. agro. de.  
castro. genitrice. novo. patre. de. Botonaco. Presbyteros. que-  
dos. altare. quod. edificavit. Magdalena. twos. statuit. quam. sem-  
per. amavit. candelam. statuit. Divine. Matris. honori. Totum.  
se. tribuit. domini. subiectus. amori. Requiescat. in. pace.



amen. dic. pater. noster. pro. anima. sua.

El sepulcro éste lo mandó labrar el mismo obispo Botnach en su testamento que figura en el folio 35 del libro de Clau- niles, citado por el Sr. Sanchez. (La Lat., p. 337)

144 - Capilla de San Luis obispo. La ornamentación de esta capilla y la del retablo son iguales a las que anteriormente hemos descrito, estando colocada en el nicho una urna de plata, de gusto artístico decadente, en la que se guardan los restos del Santo obispo que trajo de Marsella el rey Alfonso V, excepto el cráneo que figura entre las reliquias conservadas en la Sala Capitular.

El telón del nicho y los cuadros de los altares laterales fueron pintados por Vergara, figurando en ellos escenas de la vida de aquel santo prelado de Tolosa, que fué conuado de Don Jaime II de Aragón. En esta capilla está sepultado el arzobispo de Valencia don Joaquín López Sicilia, que falleció en 24 de Agosto de 1835.

145 - Capilla de San Vicente mártir. En el frontón del retablo tiene dos estatuas de Esteve, la Fe y la Esperanza, y en el nicho la escultura en madera del santo titular, tallada por el mismo artista. El lienzo que sirve de telón lo pintó don Vicente López, y en él figura San Vicente en presencia de Decio.

146 - Los altares colaterales están dedicados a San Nariso obispo de Gerona y a San Martín. Los lienzos de los retablos son de Vergara, teniendo pintado el primero la milagrosa escena de las moscas, y el segundo el Sueño del mártir, patrono del gremio de Armeros, que puso su escudo encima, ostentando sus armas, que son las modernas de Valencia cargadas de un tan de sable. La escena del milagro de las moscas está perfectamente expresada, con arreglo al relato que encontramos en el Año Cristiano.

147 - Capilla de la Santísima Trinidad. En el nicho un gran lienzo de Luis Planes, en el que están representadas las tres divinas figuras de la Trinidad, y en el rema-

te y debajo hay otros cuatro cuadros pequeños en los que están pintadas las imágenes de Santa Ana y la Virgen, la Anunciación, San José y San Joaquín y la Virgen.

148 - Cerca del altar, en el muro de la izquierda, se halla la sepultura del arzobispo Don Mariano Barrio, formada por un sarcófago de mármol con el busto del prelado, el escudo de armas y las insignias cardenalicias. El cardenal Barrio murió en 1876, y su sepulcro revela el estado decadente de nuestra escultura en esa época.

149 - Junto a esta capilla, que es la más cercana a la puerta principal del templo, y encima de la pila bautismal, que allí está colocada, se encuentra una joya artística; el cuadro en tabla del Bautismo de Jesucristo, justamente atribuido a Juan de Juanes. Las figuras principales, de tamaño natural, están rodeadas por los grandes doctores de la Iglesia San Gregorio, San Ambrosio, San Juan Crisóstomo y San Agustín; arriba asoma entre nubes el Padre Eterno, y en primer término se ve la figura de un eclesiástico que viste so-



brepelliz y unuceta, en el que se cree estar retratado el venerable Agnesio (Juan Bautista Anyes), beneficiado de la catedral valentina, escritor erudito, gran amigo de Vicente Macip y personaje que retrató Juanes, en otra hermosa tabla suya: los Desposorios de Santa Inés, catalogado hoy en el Museo provincial, y procedente de la capilla de San Francisco de Borja de esta Catedral.

### Capillas de la nave de la Epístola

150 - Al otro lado de la puerta principal, entre el cancel y la inmediata pilastra, se encuentra colocado en el muro un lienzo con la escena del Descendimiento. Es esta obra de las bellas obras de arte que posee la santa iglesia. Al pie tiene mayestras por las que consta haber pintado el cuadro el toledano Blas del Prado, en 1581, y que su obra se trajo a Valencia en 1810 para sustituir a otra de Ribalta (el Martirio de San Lorenzo), que según manifiesta el Sr. Sanchez se llevó Carlos IV cuando estuvo en aquella ciudad en 1802. (La Cat., pp. 259 y 260)

151 - En la mencionada pilastra, encima de la pila del

agua bendita, hay colocado otro cuadro de Ribalta; el Niño Jesús y San Juan Bautista. No falta quien supone, no sabemos con que fundamento, que este lienzo lo pintó el hijo de aquel excelente artista.

152 - Capilla de San Sebastian. Esta capilla se diferencia de la dedicada a la Santísima Trinidad, y por lo tanto a las otras, en que tiene cúpula con linterna. El retablo, labrado en ricos mármoles, fue embellecido con notables pinturas del murciano Pedro Orrente, siendo la más digna de elogio la que representa al santo titular, colocada en el nicho. En el remate hay otro lienzo más pequeño con la imagen del Salvador, y en la parte inferior o pradella están otros tres que representan el Nacimiento del Señor, la Anunciación y la Visitación.

153 - En los muros laterales están los magníficos sepulcros de mármol blanco con los bultos de don Diego de Covarrubias y su esposa doña María Díaz, y las figuras de unos geniecillos. Ambos sepulcros aparecen flanquea-

dos por pilastras y los coronan frontones triangulares, ostentando los escudos de armas con esta leyenda o mote: In spe resurrectionis morior.

154 - El epitafio del sepulcro de la izquierda dice así:

D. O. M. - Hic jacet egregius D. Didacus de Covarruvias Montesianae Militae atque B. Georgi de Alfama, Sodalis Perpungenti Commendator, Assesor generalis Regiae Majestatis in eadem Militia Collega majoris Collegii Ovied. Salmanticae, Consultoris Generalis Inquisitionis a Consilio Regum Philippi secundi, et tertii, utriusque Procancellarius in tota Aragoniae Corona: Obiit his fungens numeribus Madriti V mens. Anno M. D. CVII. Etatis suae LXI.

155 - Inscripción del otro sepulcro.

D. O. M. - Hic jacet D. Maria Diaz et de Covarruvias Uxor egregii D. Didaci de Covarruvias Aragoniae Procancellarii etc. Nupta prius Nobili Viri Joanni Ruiz de Castell Blanch, et de Lanza ex quo filiam peperit D. Margaritam Castell Blanch, quae nupsit D. Francisco Milano de Aragon filio comitis Albayda et Setabis Gu-



bernatori: Obit illa Valentiae.

156 - Junto a esta capilla está la puerta que comunica con el parrillo de entrada a la Sala capitular antigua (48). Encima de ella hay un cuadro que el vulgo llama Los improperios, en el que su autor, no conocido, pintó a Venis vistiendo túnica blanca y coronado de espina, en el momento de ser exardecido por los sayones. Por el carácter de las armas y de los trajes de los soldados, así como por el tipo étnico de las figuras creemos que esta obra es de escuela flamenca de principios del siglo XVI.

157 - Capilla de San Pedro. Es la más espaciosa del templo, y su ornamentación, tal como ahora se encuentra, se hizo en 1703, según explican unas inscripciones grabadas en piedra negra que están en la parte interior, junto a la reja. Esta es de madera imitando hierro, y de este metal y de estilo gótico la puerta de ella; único ejemplar de esta clase de obras que se ha conservado en las capillas de las naves, pues probablemente las tenían todas antes de que

se hicieran las obras del siglo XVIII. Encima tiene estas letras doradas: Tu es Pastor ovium Princeps Apostolorum, y en el tímpano unos relieves también dorados que representan un águila con el libro de los Siete sellos, y el Cordero, rodeados de nubes. Sobre estas figuras está la de un ángel, y a los lados un león y un buey de medio cuerpo y encima una tiara pontificia.

158— El interior de la capilla fue profusamente adornado con mármoles y labores relevadas de espléndido curriquerismo en escayola, formando hojarasca y medallones, con ángeles y otras figuras por el alemán Aliprandi, discípulo del escultor Rodolfo que principió las obras de la puerta principal de la Seo (38). En los muros pintó al fresco Palomino seis escenas de la vida de San Pedro, Jesús y la Magdalena en casa de Simón el fariseo y Cristo con sus discípulos en el casti-  
llo de Emaus; terminando la obra pictórica, por encima del entablamento y en la cúpula, el canónigo de la Colegiata de Játiva Vicente Victoria que pintó los Siete Sacramentos y la gloria, y en las pectinas las Virtudes cardinales. Ayudó a Vic-

tonio en este trabajo, más apreciable por el dibujo que por el color,  
el beneficiado de la parroquia de Alcira Miguel Benabent.

159— El retablo, tallado en madera formando arquitectura  
y adornos dorados de talla en armonía con la ornamentación  
de la capilla, tiene en el nicho un lienzo que representa al  
Señor entregando las llaves a San Pedro; en los pedestales de  
las columnas otros lienzos con las figuras de San Gregorio,  
San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio, Santo Tomás  
de Aquino y San Buenaventura; y a los lados del cuerpo  
central los cuatro Evangelistas. En la puertecita del Sagra-  
rio hay un Salvador de medio cuerpo con la hostia en la  
mano, pintura que Ceán Bermúdez no creyó que fuera  
de Juanes como lo había afirmado Ponz, y como lo aceptan  
otros críticos modernos, aunque reconociendo que aquella  
figura difiere algo de las que se han considerado modelo  
tipo de las del insigne pintor valenciano.

160— Esta capilla, reedificada antes a expensas del Papa  
Alejandro VI con la advocación de San Luis obispo de Tolosa,



estuvo destinada para panteón de los Duques de Gandía y por eso su escudo figura en el retablo.

### 161 - Capilla de San Francisco de Borja.

Como en otras capillas de la nave del Evangelio, tiene ésta en el frontón del retablo dos estatuas, la Penitencia y la Oración, y en el muro, detrás de ellas, y en las pechinas de la cúpula bellos relieves con escenas de la vida del titular. En el nicho del retablo está la escultura del mismo santo, obra de Tomás Puchol, con un relieve en la peana figurando la llegada de San Francisco a la residencia de los Jesuitas, llevando en su mano diestra una custodia y en la izquierda la simbólica calavera coronada. Los ángeles que la esfigie tiene al pie, muestran las insignias cardenales y de la Orden de Santiago, y en el escudo de armas, colocado en la parte alta del retablo, se ven las de la casa de Borja, que son un toro pasante de gules en campo de oro y bordura así mismo de oro con ocho llamas de sable. Viciama explicó de diferente manera estos blasones, in-

dicando que la orla era de gules y las llamas de oro.

162—El lienzo que sirve de telón al nicho es obra de Maella, que reprodujo con el pincel de un modo teatral, el momento dramático de la conversión del Duque de Gandía. Pero si esta pintura no merece gran atención, la exigen en alto grado otras dos de gran tamaño que hay colocadas en los muros laterales de la capilla.

Las dos son de Goya, que tan contados cuadros nos dejó de asunto religioso. Las mandó pintar la Duquesa de Benavente en 1799, y ambas obras superan en acierto de composición y elección de modelos, a la renombrada del Prendimiento de Jesús que se conserva en la sacristía de la catedral de Toledo y con razón puede envejecerse la de Valencia al poseer los dos hermosos cuadros.

Representa el uno, con figuras de tamaño natural, la Despedida de San Francisco, cuando se separó para siempre de los suyos, y el otro, con figuras de igual tamaño, la escena a que aquél exhorta al impenitente moribundo mostrándole

el crucifijo, que por divina permisión arrojó a la cara del réprobo un puñado de sangre de la que brotaba del costado. En este último lienzo, en el que mejor se revela el arte genial del eximio pintor dando expresión grotesca a los diablos que esperan llevarse el alma condenada, observó con gran acierto el crítico Carlos Triarte (Lyoza; Paris, 1867), que el cuerpo de la figura tendida en el lecho debió aparecer de primera intención completamente desnudo, siendo después pintadas las telas que en parte lo cubren formando pliegues. También creemos que esto pudo hacerse con el propósito de acusar mejor las formas humanas y que el lienzo salió del estudio tal como ahora lo vemos, pues los dos de la bellísima figura de la Maja nos demuestran que Lyoza estudiaba con amor el natural siempre que podía, antes de representarlo vestido.

Estos cuadros fueron restaurados con acierto en 1906 por indicación del canónigo don Roque Chabás, según lo declara el Sr. Martínez Aloy en el almanaque de las Provincias de 1907 (artículo Arqueología valenciana).



163 - Esta capilla que estaba a los pies del templo antes de la ampliación de su fábrica, llamábase entonces de San Jorge, vino a ser reedificada en el siglo XVIII por Don Francisco de Borja, Arcediano mayor de la Catedral de Valencia y Capellán mayor del Real Monasterio de las Descalzas de Madrid. Una lápida artística guarda la memoria de dicha obra, indicando la fecha de 1665. La renovación del decorado, en la forma que hoy lo vemos, tuvo lugar en 1755 costeándola los sucesores del Ducado de Gandía en aquel tiempo.

164 - Capilla de San Miguel y San Pedro Pascual. Las esculturas del frontón en el retablo figuran la Fortaleza y la Sabiduría; el relieve que hay detrás, la lucha del Arcángel con el Dragón; y los de las pechinas de la cúpula cuatro escenas de la vida de San Pedro Pascual. En el nicho están las esculturas de los titulares, obra poco afortunada del escultor Francisco Sanabris, y en el telón los mismos santos pintados por Luis Planes en 1781. Sobre la mesa del altar hay colocado un cuadrillo con Jesús

crucificado, buena pintura que parece de escuela italiana; pero que no es posible atribuirle a Miguel Ángel, como lo hizo el canónigo don Francisco Xavier Bofarull al legarla a la Catedral en 1837, según lo expresa el Sr. Sanchis y Siscera.

165- Además del altar principal existen otros dos en los muros laterales. Uno, el de la izquierda, está dedicado al Santísimo Cristo, teniendo en el nicho del retablo la correspondiente escultura, que el Sr. Sanchis sospecha pueda ser la que talló en 1505 Damian Forment, encargándole el pintor Rodrigo Osona (La. Cat., p. 287, nota); y el otro, llamado de la Songetud de Cristo, en el que se halla un lienzo con la imagen del Salvador, de pie sobre la esfera, vestido con túnica morada y manto rojo, rimbada de oro la cabeza y coronada con diadema de plata, sosteniendo en la mano izquierda el libro Santo, abierto y con estas letras góticas en él:  
 Ego sum via, veritas et vita. Ego sum qui sum et consilium non est cum impiis.

Casi todos los autores valencianos refieren una intere

sante tradición, según la cual esta pintura del Salvador se debe a un milagro ocurrido a un caballero portugués en el siglo XIV al visitar en Jerusalén el Sepulcro del Redentor, No rotos, sin negar que pudo existir en la Seo una pintura de esa época, no vacilamos en afirmar que no puede ser aquella el lienzo conservado en el altar de la longitud, obra artística que no puede llevarse más atrás de los últimos decenios del siglo XV. Esto es lo que parecen proclamar el arte el arte y la técnica del cuadro.

"La referida imagen, — escribe el autor de la Catedral de Valencia (p. 296) — cuya corona la guardaban antiguamente muchas piedras preciosas, estaba resguardada por dos puertas primorosamente labradas y sobre ellas pintado el milagro tal como queda referido. Desde tiempo inmemorial pedía del arco de la capilla, la siguiente inscripción: Domine Jesu Christe, adjuva nos. Imago tua sit nobis Tutrix, quae in dimentione tui Sanctissimi sepulchri, miraculose apparuit in serico depicta. A Rege Alfonso Portugaliae IV filiae



Leonori donata, dum Petro Aragoniae IV fuit in matrimonium  
 collocata anno 1347 et juncti Alfonsi V Ecclesiae Valentinae  
 tradita anno 1437. Servi tui te colimus. Propitius esto. El  
 mismo escritor añade, en notas del expresado libro, que  
 según el de obras de la Catedral de 1507, consta que las man-  
 ionadas puertas fueron labradas entonces por los maestros  
 Carlos y Luis, pintando y dorando el retablo el pintor Pe-  
 dro Sanz; y que en 1591 "hironna diadema de argent d'aura-  
 da para la Lonjitud" el maestro Arbuzsch.

166- Debajo de aquel hueco extraño hay una tablita muy be-  
 lla, pintada con gran delicadeza por el italiano Salvi. La  
 imagen reproducida es la Dolorosa, que Dlorente comparó  
 con otra del mismo Sassoferrato que vió en el Museo de  
 Montpellier (Valencia, I, 598).

167- En esta capilla fué sepultado el obispo Don Raimundo  
 (o Ramón) Gasión en 1348, y debe ser un resto de su sepul-  
 cro la losa que aún subsiste colocada en el suelo con la fi-  
 gura de un obispo en ella esculpida. También se enteró

en la capilla el arzobispo don Simón López, fallecido en 1831.

### 168 - Capilla de Santo Tomás de Villanueva.

En esta capilla, que es inmediata a la nave del crucero, las esculturas de la Devoción y de la Misericordia son las que aparecen sobre la cornisa del frontón del retablo. Las esculpió Esteve, lo mismo que el relieve que tienen detrás representando el martirio de San Blas, y las cuatro figuras de las pectinas: la Oración, la Doctrina, la Humildad y la Penitencia.

169 - En el nicho del retablo hay colocada una urna de plata y cristal que guarda los restos del Santo arzobispo, habiéndose traído este relicario del suprimido convento del Socorro, donde fue sepultado aquel caritativo prelado. Descansa la urna en un trono de nubes con ángeles y serafines, tallado en madera y por el citado escultor; y de este mismo artista es un medallón que aparece encima con el busto del titular rodeado de radiante aureola y nubes, sostenido todo por un ángel. El lienzo del telón lo pintó Vergara en 1791, figurando en él Santo Tomás bendiciendo a dos canónigos, que quizá sean los que constearon aquellas obras de arte.

170 - Al otro lado del altar de Santo Tomás se construyó un camarín de ricos mármoles y espléndida ornamentación, donde existe otra urna con un crucifijo de marfil. Los adornos de este pequeño monumento, sostenido por dos leones y dos Hércules, consisten en unas estatuitas de plata (ángeles con atributos de la Pasión de Nuestro Señor) y cartelas decorativas con relieves y pinturas.

171 - En los altares laterales de la capilla sólo hay pinturas sin importancia, teniendo en cambio las cuatro tablas colocadas en los muros, procedentes, sin duda, de un retablo de fines del siglo XV. En ellas aparecen las imágenes de San Bernabé, San Benito de Monte Casinó, San Bernardo y San Miguel, pareciendo indicar esta última su procedencia de la capilla dedicada al Santo Arcángel (164), que consta lo tuvo siempre por titular.

172 - En ésta de Santo Tomás están sepultados el arzobispo Arias Texeiro, fallecido en 1724, y el canónigo y erudito escritor Don Francisco Pérez Bayer, que murió en Valencia el 27 de enero de 1794. Las dos sepulturas tienen laude con inscripción latina, expresando la del segundo lo siguiente:



Hic quiescit in spe resurrectionis | illustrissimus D. Franciscus  
 Peter Bayer | a Consilio Regis e a sanctiori senatus | Serenissi-  
 morum Infantum praeceptor primarius | Regiae Ordinis Ca-  
 roli III stemmate decoratus | Regiae bibliothecae praefectus |  
 Canonicus Barcinonensis | Cineliarum et canonicus Toleta-  
 nus | Archidiaconus et canonicus valentinus | vir bono pu-  
 blico natus | magnificum templum Benicarense bonis suis  
 crexit | Muneribus regis ornavit | in Paroeciam instituit in  
 colis gratuitam | parochiam dotavit | in publicum usum |  
 marmoream statuam Divo Thomae Villanovetano in su-  
 burbio ( ) | et Divo Vicentio martiri argentam | in hanc  
 Ecclesia dicit ( ) | ad Academiae Scientiarum Parisiensi |  
 sapientior Hispaniae designatus | selectiora volumina li-  
 teraria adit | Natus Valentiae die 11 Nov. ann. 1711 | Obiit  
 in hac urbe die 27 m. Jan. ann. 1794 | Vixit an-  
 nos 82 | Patris suo dilectissimo in perpetuum | gratia am-  
 ni dignum hoc monumentum | D. O. C. | Dominicus Bayer  
 et Segarra | ejus consanguineus et haeres.

172 - Fuera de la capilla, en el pilar que la separa del crucero, hay colocado un lienzo con la Adoración de los Pastores. Lo pintó don Vicente López, y por su acierto en el colorido, brillante y bien entonado, por la firmeza del dibujo y alguna semejanza en la composición con otra obra de Mengs conservada en el Real Palacio de Madrid, se llegó a suponer que aquella era una copia. El cuadro de Mengs al que nos referimos debe ser el catalogado en el Museo Nacional, pero encontramos diferencias grandísimas con el de López.

## Sacristía.

173 - Se entra en este departamento por la nave de la giróla en su extremo del lado del Evangelio, abriéndose la puerta cerca del crucero. Las hojas de madera que la cierran, están decoradas con artísticas bisagras y grandes alabores, aquellas de forma rectangular alargada con caladas labores flamígeras que rematan en finísimas cardines, requijadas, y estos de plancha redonda con relevados dibujos foliáceos, y llamador bordado el aro por gruesos filetes es-

triados. La espiga que une estas piezas preciosas de cerrajería levantina figura un grifo apresando un pezado, en lo que se ha pretendido ver la representación del Rat Penat y de la Iglesia; pero sea exacto o no ese simbolismo que nosotros no vemos allí, lo cierto es que se trata de la obra en hierro más fina y bella de cuantas hemos visto en la región valenciana, y comparable únicamente a los hermosos aldabones de la puerta principal de la Catedral de Tarragona.

174 - El primer compartimiento de la Sacristía, obra moderna sin importancia arquitectónica ni ornamental, tiene arriñadas a los muros dos grandes cajoneras de nogal y sobre el tablero de la parte media un buen crucifijo de marfil encerrado en sencilla urna. Entre los cuadros que adornan las paredes hay algunos lienzos que no merecen especial mención; dos tablas de fines del siglo XV, procedentes de un retablo, y la de la Virgen del Agnell que ya dejamos catalogada en otra parte (62), y de la cual sólo diremos ahora para dar cumplida noticia de ella, que aun cuando se



trata de un cuadro mutilado y repintado en gran parte, puede sin embargo indicarse su origen italiano.

175 — El segundo compartimiento de la sacristía tiene otra cajonera de caoba, regalada al Cabildo por el arzobispo Fabian y Fuero. Sobre ella hay puesto un hermoso crucifijo de marfil, al pie del cual pusieron en una plancha de plata esta inscripción grabada: Hay tradición de que este precioso crucifijo fue de San Francisco de Sales. Lo dió a la Catedral de Valencia el canónigo D. Vicente Blasco año MDCCCIX.

Entre los cuadros colocados en los ajueros debemos mencionar un lienzo con el Sacrificio de Isaac, pintado por Ribalta; dos tablas del siglo XV, al parecer de la misma procedencia que las arriba citadas; un Ecce-Homo, obra de algún discípulo o imitador de Juanes, y otras pinturas de menor importancia.

## Sala Capitular.

176 — A continuación de la Sacristía se halla el salón donde el Cabildo celebra sus sesiones. Se edificó a principios

del siglo XIX, decorándolo con sencillez y buen gusto, lo que permite admirar la belleza de las pinturas allí remidas con gran acierto y buena colocación, convirtiéndose aquel departamento en una pequeña pinacoteca, mejor caracterizada como tal por las estatuas colocadas en los ángulos representando a los prelados Entropio, Santo Tomás de Villanueva, San Pedro Pascual y el Beato Juan de Ribera.

177—La obra de arte más antigua es una tabla atribuida a Marçal, en la que su autor pintó la escena de la duda de Santo Tomás. En primer término se ve al Salvador de pie mostrando la herida del costado al incrédulo apóstol, que arrodillado extiende el brazo derecho para tocar con la mano la santa llaga. Detrás y a los lados aparecen los demás apóstoles, y tanto estas figuras como las dos principales (todas ennobidas de oro) son incorrectas de dibujo y desemejantes inexpresivos.

Esta tabla, que parece haber sido restaurada en época remota, procede, según se supone con gran fundamento, de la ca-

quilla de Santo Tomás apóstol, una de las restauradas del trascoro que fundó en 1399 el canónigo Bernardo Carrí, mandando pintar para ella un retablo al maestro Marçal de Sas. El historiador de la Seo valentina publica en su libro el siguiente documento que parece confirmar aquel supuesto: *Sit omnibus notum quod ego Magister Marçalis de Sas pictor valentie commorans scientes confiteor et recognosco in veritate vobis honorabili domino Bernardo de Carcino canonico sedis Valentie presenti et vestri quod dedistis et solvistis mihi voluntatis mee realiter numerando decem florenos auri aragonum restantes mihi finaliter ad solvendum ex illis mille solidos regallium valentie pro quibus vobis ex conventionem feci et depinxi quoddam Retrotabulum ad opus Capelle vestre beati Thome sedis ejusdem istoriam continens dicti Sancti unde renunciando ex eo dicte pecunie non numerate et a vobis non habite et recepte ut predicatur et voli facis vobis fieri de predictis X florinis restantibus presens apoc instrumentum ac bonum fidem et pactum perpetuum de ulterius aliquid non*



petendo ratione. Retrotabuli antedicti. Este testimonio, que según el Sr. Samhis tiene la fecha de 20 de marzo de 1400, se encuentra en el protocolo de Jaime Pastor, vol. 3, 524, fol. 48 v.

178 - Procedentes de otro retablo del siglo XV, que debió estar colocado en la capilla de San Dionisio, fundada hácia el año 1496 en parte del paraje que ahora ocupa la de San Vicente martir (145), son otras cuatro tablas debidas al mismo <sup>de desconocido artista</sup> pintor y en las que están representados San Pablo y San Dionisio, los mismos santos en el Arceópago, San Dionisio decapitado y San Pablo y San Dionisio en Atenas.

179 - Otra tabla, quizá la central del retablo mismo de San Dionisio antes citado, es la que representa la Misa de San Dionisio. En ella pintó el artista al Santo celebrante con gran naturalidad y acertada expresión, teniendo a los lados, en actitud orante, dos frailes que visten ricas dalmáticas, y detrás una anciana con toca y manto. Estos personajes, tal vez los ofrendantes allí retratados, son mitad del tamaño que tiene la figura principal, en lo que se siguió una tradicional costumbre en esta

clase de obras medievales.

180—Tabla del siglo XV con las imágenes de San Clemente y Santa Marta, titulares de una de las antiguas capillas del trascoro. ¿Formó parte esta tabla del retablo que según Pabones pintaron Gerardo Jener y Gonzalo Pérez para aquella capilla en la decimoquinta centuria? Careciendo de elementos de comparación, pues no conocemos obra cierta de esos pintores para compararla con esta de la Sala Capitul- lar, ni negamos, ni admitimos la noticia, concretándonos a decir que la tabla ésta revela el arte de un notable pintor, que si fué español seguramente aprendió la técnica de otras escuelas extranjeras.

181—San Vicente Ferrer. Tabla preciosa atribuida a Jacomart. (Tomos y Monzó; Jacomart, p. 189—San Vicente Ferrer, en pie, de dominico con el rótulo del lema de sus predicaciones (Sent Vicent de les Postes) 1,13 x 0,47—Véase además las págs. 163 y 164)

182—San Ildefonso, tabla de igual mérito que la anterior y de arte muy parecido, por lo que también ha sido atribuida

al pintor Jacomart. El Sr. Torro y Monzó, dice en su citada obra (pág. 190): "San Ildefonso, de pontifical (canilla cerrada) y palio de metropolitano, en pie, bendiciendo, y con la cruz prelaial en su mano izquierda. 1,11 x 0,63." - "Más que Jacomart, parece obra de Rodrigo de Osuna."

183 - Cristo muerto, después del descendimiento. Es otra obra de la misma época que las anteriores, y su autor demostró en ella que sabía pintar riquísima vestidura, pero no del mismo modo la figura humana que reprodujo con gran incorrección y con desproporciones grandísimas, hasta el extremo de ser mayores las de segundo término. Procede, sin duda, lo mismo que las anteriores, de los retablos antiguos de la Catedral, e igual procedencia le atribuímos también a las nueve siguientes, todas sellas de la misma época.

- 184 - La Virgen, Jesús y Santa Ana.

- 185 - Dos santos mártires.

- 186 - Santo Tomás de Aquino y otro santo.



- 187 - Cristo resucitado y rodeado de ángeles.
- 188 - San Buenaventura y San Vicente Ferrer.
- 189 - Santiago y otro santo.
- 190 - La Virgen, San Joaquín y Santa Ana.
- 191 - La Transfiguración del Señor, atribuida a Marçal, lo mismo que la indicada con el número 177.
- 192 - San Dionisio Areopagita. Es posible que proceda del mismo retablo que las catalogadas con el núm. 178.
- 193 - Tres tablas de San Cosme, San Damian y el Entierro de Cristo, procedentes del retablo de los Santos Médicos que estuvo colocado en la capilla de Santa Catalina mártir (127) y fueron pintadas por Fernando Jáñez y Fernando de Ilanos, autores de los cuadros del retablo mayor. Estas que ahora catalogamos, fueron pintadas en 1506, y entre ellas es de sobresaliente mérito la del Entierro con la figura de la Magdalena que recuerda la preciosísima de la Virgen en la tabla de la Adoración de los Pastores (65). Este grupo de pinturas de los precursores de Juanes figura por su valor artístico, entre las piezas más notables de la

colección reunida en la Sala Capitular.

194.- La Cena. Hermosa tabla de Juanes, reputada como una de sus mejores obras.

195.- La Conversión de San Pablo. Tabla pequeña también pintada por Juanes.

196.- San Miguel y Santa Bárbara. Del mismo autor que las dos anteriores, aunque de arte algo decadente o menos afortunada.

197.- San Vicente Ferrer y San Luis obispo de Tolosa. De Juanes y no de lo bueno suyo.

198.- Del hijo de Juanes, Vicente Macip, hay en la Sala los retratos en lienzo de Santo Tomás de Villanueva y del Beato Juan de Ribera, arzobispos de Valencia.

199.- De la escuela de Juanes, y probablemente de discípulos suyos, proceden las cinco tablas siguientes: Santiago apóstol; San Miguel; San Benito; San Cristóbal, y El Ángel Custodio, esta última atribuida al P. Borrás.

200.- De Saxoferrato es la preciosa tabla con el busto de María Santísima, y la advocación de la Virgen del Amor Hermoso.

201 - Otra tabla con Jemcristo yacente se supone que sea de Alonso Cano, y en ella aparece el cuerpo del Señor rodeado de ángeles que llevan instrumentos de la Pasión.

202 - La Transfiguración. Tabla de escuela italiana rafaellesca, atribuida al gran maestro sin otro motivo que una nota escrita al inventariarla como procedente de legado hecho por el canónigo valentino, y gran aficionado a las artes, don Antonio Potóns, del cual hemos de hablar cuando cuando cataloguemos lo que resta de su preciosa quinta de recreo en las cercanías de Patraix (878).

203 - La Sagrada Familia. Tabla muy bella atribuida a Julio Romano, discípulo de Urbino. La regaló a la Catedral el canónigo don José Matres.

204 - Adoración de los pastores. Hermoso lienzo de Ribera, estimado como el cuadro de más valor en la rica colección de la Sala Capitular (fot. 25).

La Virgen, sentada casi de frente y con el Niño desnudo sobre su regazo, mira al cielo y con la mano derecha, admira



blemente dibujada, levanta de manera graciosa y delicada una de las puntas del blanco lienzo que puso el artista debajo del bellissimo cuerpo de Jesús, para producir allí, de intento y con gran acierto, toques de luz vigorosa propios de su energético pincel. En las figuras orantes de dos pastores arrodillados, vistos de medio cuerpo, así como en la de otro que hay detrás y casi envuelta en las tintas oscuras del fondo, el Españoleto muestra su natural valentía y el carácter técnico que distingue sus obras.

205 - Dos tablas de Ribalta, cada una con la figura de un obispo cisterciense. Donación del canónigo Don José Matres.

206 - San Juan Bautista. Lienzo de Antolínes.

207 - La impresión de las llagas a San Francisco. Lienzo de Cerezo.

208 - Dos tablas: La Visitación de la Virgen y la Asunción. Los dos son de Vergara.

209 - Dos lienzos de Don Vicente López: Jesús Nazareno y la Dolorosa.

Los cuadros que siguen son todos de autor desconocido.

210 - Nuestra Señora de la Merced. Lienzo donado a la Catedral por el cardenal Herrero, lo mismo que los tres que siguen.

211 - San Felipe Veri, Nuestra Señora del Carmo y El Ángel de la Guarda.

212 - El Salvador con San Francisco de Asís y Santa Catalina.  
Tabla de principios del siglo XVI, procedente, según se cree, de un retablo antiguo de la Catedral.

213 - La oración en el Huerto. Lienzo regalado por el canónigo Matres.

214 - El Buen Pastor. Tabla de escuela alemana.

215 - La Virgen de la Leche. Cobre.

216 - La Samaritana. Cobre.

217 - La Virgen con Jesús y el Bautista. Lienzo regalado por el canónigo Matres.

218 - La Virgen con el Niño Jesús. Lienzo de escuela italiana. Existe otro cuadro del mismo asunto y de la misma procedencia artística.

219 - Ecce-Homo. Cobre.

220 - Busto de San Cosme. Tabla de esmelta italiana.

221 - Azar en el desierto. Tabla.

222 - Adoración de los Reyes. Tabla.

223 - Nuestra Señora de Guadalupe. Sienzo.

224 - Busto de San Damian. Tabla que parece compañera de la catalogada con el número 220.

225 - En la puerta del lugar donde se guardan las reliquias están pintados tres asuntos alusivos que representan:

El primero, la entrega de la espina de la corona del Señor a la Catedral de Valencia por el rey San Luis; el segundo, la entrega del sagrado caliz (254) por Don Juan de Navarra<sup>(1)</sup>; y el tercero, la entrega de las reliquias por Don Alfonso V de Aragón.

Pinturas que se conservan en otras dependencias de la Catedral.

Sacristía mayor. Además de la tabla de la Virgen

del Agnyell (174), dijimos que en esta dependencia había otras

(1) Aportado del rey Don Alfonso V de Aragón (258).



pinturas, de las que ahora haremos especial mención.

226 - Las <sup>tres</sup> tablas más antiguas, procedentes de un retablo que quizá pintó Rodrigo de Osona a fines del siglo XV, representan La Crucifixión, Santa Catalina y Santa Polonia, y Santa Bárbara y Santa Lucía.

227 - La Virgen con el Niño Jesús, rodeada de ángeles. Tabla también del siglo XV, que debe proceder de otro retablo de los que se quitaron de las capillas cuando se hicieron las obras a fines del siglo XVIII.

228 - Ecce-Homo. Tabla que se estima como una buena copia de Juanes.

229 - La Virgen con el Niño Jesús dormido. Tabla.

230 - Jesús con la Cruz auestas. Tabla de Ribalta.

231 - Entierro del Señor. Lienzo atribuido a E. March.

232 - El sacrificio de Isaac. Lienzo de Ribalta.

233 - La Virgen del Coro. Tabla en la que figuran delante de la imagen dos canónigos en actitud orante, pudiendo ser los retratos de los que costearon la pintura.

234 - El Apóstol Santiago combatiendo a los moros. Lienzo procedente del legado del canónigo Pontous.

235 - Jesús presentado al pueblo por Pilatos. Cobre de escuela italiana.

236 - La conversión de San Pablo. Lienzo de la misma procedencia que el catalogado con el número 234.

237 - Seis tablas de Vergara que representan: La Anunciación, La Adoración de los pastores, La Purificación de la Virgen, La huida a Egipto, El Niño Jesús en el Templo y la Coronación de la Virgen.

238 - Pueden ser copias de Rubens dos cobres con estos asuntos: La Purificación de Nuestra Señora y La Epifanía.

239 - Dos cuadros en lienzo que parecen pintados por artista valenciano. Representa uno a San Antonio de Padua, y el otro a San Joaquín y Santa Ana. Proceden del legado del canónigo Matres.

240 - Otros dos lienzos reputados como copias de Murillo. Uno tiene pintado a Jesús en los brazos de la Virgen después del Descendimiento, y el otro al Redentor crucificado. Estos cuadros fueron regalados a la Catedral, el primero por el canónigo

Don Vicente Blasco en 1806, y el segundo por el cardenal Herrero.

241 - La Virgen con los niños Jesús y San Juan, copia de Rafael pintada en lienzo.

242 - La Adoración de los pastores. Lienzo.

243 - La Adoración de los Reyes. Pintura en cristal donada por el canónigo Pontois en 1706.

### Pinturas colocadas en el vestuario.

244 - Cinco cuadros en lienzo con escenas del martirio de San Vicente, regalados a la Catedral por don Leandro de Borja.

245 - La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Bautista, lienzo.

246 - Retrato del Cardenal Cebrian. Lienzo de D. Vicente López.

247 - San José. Lienzo.

248 - Dos lienzos con la imagen de San Pedro Pascual.

249 - La Inmaculada Concepción. Lienzo.

250 - La Virgen del Rosario. Lienzo.

251 - San Bernardo de Alcira. Lienzo atribuido a Ribalta.

252 - Retrato de don Francisco Pérez Bayer.



## Sintucas colocadas en el departamento de fábrica.

253 - Dos tablas de fines del siglo XV en las que están pintadas las figuras de San Jerónimo y San Ambrosio. El Sr. Sanchis (La Cat., p. 509) dice que estas tablas "pertenecieron al retablo que había en el Aula Capitulare vieja, pues en ella existía un altar dedicado a estos doctores." Luego añade: "En el Libro de obras de 1503, fol. 15, leemos que Miguel Juan cobra per pintar lo retablo de la paret del capitol. ¿Habrá relación - dice - entre esta data y ambas tablas?" El estilo artístico y la técnica admiten la posibilidad, y es de sentir que no conociamos obra alguna del citado artista para poderla estudiar y llegar por ese medio quizá a una afirmativa que los datos conocidos parecen reconocer.

En este departamento existen otros cuadros de menor importancia, casi todos ellos copias más o menos afortunadas, y entre los originales hay cuatro de asuntos profanos regalados a la Catedral por el cardenal Herrero en 1903.

## Relicario.

183

Las numerosas reliquias que posee la Catedral, están colocadas en armarios y vitrinas. De su autenticidad y carácter religioso nada hemos de decir, y en cuanto a los relicarios, destruidos muchos de los antiguos y más valiosos en 1812, sólo describiremos aquellos que tengan verdadera importancia artística o arqueológica.

254 - Merece sin duda ocupar el primer puesto por su rareza e interés arqueológico, puesto que aquí no hemos de hablar del religioso que indudablemente tiene, el Cáliz Santo, llamado así porque según la tradición se ha llegado a creer que fue el mismo usado por Jesucristo para instituir la Eucaristía. - El santo Grial -

Tan notable vaso sagrado tiene la copa semiesférica, labrada en cornalina de color rojo oscuro, vetada de diversos matices; el pie es de la misma clase de ágata, en forma de casco esférico; y tanto el árbol que une ambas partes, como las dos asas curvadas y los demás adornos

nos de la parte baja, arcos y radios que lo sujetan, son de oro, embellecidos con finas labores cinceladas, y avalorados estos últimos con treinta y ocho perlas de gran tamaño, dos balajes y otras tantas esmeraldas. Los adornos de esos elementos auríferos acusan un gusto francamente oriental, ya contorneando los arcos más o menos complicados, en las asas y en el fondo, ya dibujando estrias fúnculares en los bordes de los remates circulares de la espiga, ya, en fin, formando menuda rejilla fileteada en el contorno de la base.

"No se puede afirmar en absoluto - escribe el canónigo Sr. Sanz - que dicho Calis sea el mismo de que se sirvió Jesucristo en la memorable noche de la Cena, porque los documentos que lo acreditan no se ajustan por completo a las exigencias de la crítica histórica." Y don Teodoro Llorente (Val., I, 622), escribiendo sobre lo mismo dice así: "Lo cierto es, que allá por los siglos XIII y XIV, había en el monasterio celeberrimo de San Juan de la Peña un precioso calis, que era, según la tradición, el de la Cena del Se-



ñor. Aniso porser prenda tan venerable el piadoso rey D. Martin,  
y despues de muchas instancias, logró que se lo cedieran los mojos.  
Llevo en 1399 a su palacio zaragozano de la Aljafesía, y allí estu-  
vo, hasta que habiendo guardado D. Alfonso I los restos de San  
Luis de Tolosa en el del Real de Valencia, parecióle bien re-  
mitir otras reliquias de la Corona, y mandó trasladar al mis-  
mo alcazar el Santo Cáliz y algunas más. Teniendo que par-  
tir de Valencia, depositólas en la sacristia de la Catedral, a  
11 de abril de 1424, y como depósito las conservó el Cabildo  
hasta que el mismo monarca, desde Italia, le hizo dona-  
ción completa de ellas, como se consiguió por escritura de 18  
de marzo de 1428."

Aquel otro autor antes citado, que de modo tan minucioso y me-  
ritorio investigó los papeles del archivo de la Catedral, acepta  
la explicación del Sr. Florente y completa las noticias refe-  
rentes al notable cáliz, diciendo que San Vicente Ferrer ayudó  
poderosamente con su influencia las pretenciones del rey don  
Martin, y que en el inventario de la entrega de esta santa

reliquia al cabildo metropolitano, se dice lo siguiente, traducido al castellano: "Un estuche de cuero guarnecido, dentro del cual está el Cáliz con que Jemeristo consagró el Sanguis el jueves de la Cena, hecho con dos asas de oro con el pie del color de que es el Cáliz dicho, el cual está guarnecido alrededor de oro con dos diamantes y dos esmeraldas, y al pie con veintiocho perlas, comparadas al grueso de un guisante, alrededor del pie de dicho Cáliz." Como se ve por este testimonio la ornamentación de esta preciosa joya solo ha cambiado desde el siglo XV, en haberse puesto los dos balajes allí donde en tiempos anteriores estuvieron los diamantes. En cuanto al origen del cáliz, los documentos del archivo no parece que confirmen el indicado por el Sr. Florente, aun cuando esto tampoco sea indicio suficiente para rechazarlo.

Los libros de caballería nos hablan del San Graal o vaso místico de la Cena, de autenticidad tan difícil de fijar, y dejando a un lado todas las leyendas referentes a este asunto, si diremos que en Francia son conocidas dos riquísimas copas ornamentadas de manera muy parecida al cáliz de Valencia, siendo una de ellas la celebrada de

Reims, y la otra la que perteneció a la Biblioteca Real de Paris, esta última procedente del siglo IX y labrada también en ágata.

Conocido el carácter artístico de la muestra, no menos rica y valiosísima que aquellas, terminaremos esta breve información copiando lo que escribió Don Juan Briz y Martínez en su Historia del Monasterio de San Juan de la Peña, al publicar en el capítulo XLI los documentos del tiempo del Príncipe Don Ramón y del rey Don Ramiro el Monje (lib. V, p. 857). "Por otro documento, — dice aquel Abad historiador — hallándose el Rey Don Ramiro en la ciudad de Jaca, día de San Briz, a 12 de Noviembre, año de 35 [1135].... Confiesa, que ofrecio a S. Juan estas villas [antes citadas] en recompensa de un Cáliz, todo de piedra preciosa; y así mismo de una Vina, también de piedra preciosa, que sacó de este monasterio de S. Juan de la Peña, para suplir sus necesidades."

Resumiendo cuanto dejamos manifestado, y no debiendo entrar en una discusión impropia de este lugar, resulta: que además del cáliz de Valencia existen otros semejantes y probablemente de la misma época alguno de ellos; que las leyendas del San Graal



pueden haber influido en la tradición conservada en la Catedral; y que según las noticias adquiridas por los escritores regionales, el llamado Cáliz Santo procede del monasterio de San Juan de la Peña, donde consta por el testimonio respetable que antes hemos dado a conocer, que antes de 1135 existía allí un cáliz de pie<sup>dra</sup> preciosa (probablemente ágata), el cual pasó en dicho año a poder del Rey Monje. ¿Fue éste último citado cáliz el que perteneciendo desde entonces al tesoro de los Reyes de Aragón vino a parar a Valencia, llevado por don Martín a su palacio del Real y después entregado al cabildo valentino por don Alfonso V y mediación de su apoderado general en el reino don Juan de Navarra? La intervención de San Francisco Ferrer sirviendo de intermediario para alcanzar lo que el rey no podía conseguir no nos parece que está suficientemente comprobada, y por otra parte resulta una coincidencia bien extraña la de haber existido en el monasterio de San Juan de la Peña dos cálices labrados en ágata y que los dos vinieran a tener el mismo destino, al tesoro de los reyes de Aragón, aunque esto

ocurriera en diferentes reinados. La antigüedad del cáliz, que lo creemos anterior al siglo XII y quizá contemporáneo al de la Biblioteca de París, permite afirmar que ya existía cuando reinó en Aragón don Ramiro el Monje; monarca que, seguramente, no hubiere cedido algunas villas en pago de un cáliz de piedra preciosa, para después enajenarlo, pues más fácil le sería en aquellos tiempos, vender las villas. Todo, pues, induce a suponer que el Cáliz Santo, la pieza más notable del tesoro de la catedral de Valencia, fué el adquirido por el precitado rey en 1135.

255 - Espina de la Corona de Cristo. San Luis Rey de Francia regaló esta reliquia a la catedral de Valencia, según consta en una carta fechada en 1256, que se conserva en el archivo capitular (leg. 63, n. 11). La Espina, a pesar de esa procedencia cierta, está colocada en un relicario moderno de plata, sostenido por una columna de cristal, que costó en 1717 el arcediano don Vicente Frigola para sustituir al del siglo XIII, o quizá a otro más moderno, como puede deducirse de los datos que encontramos en un inventario que

cita el Sr. Sanchis. En ese documento se dice que el relicario an-  
 tigo era de plata sobredorada, colocado sobre una espiga y pie del  
 mismo metal a modo de custodia de mano u ostensoir, "con cua-  
 tro columnas rematadas por un niño de plata sobredorada" también y  
 dentro de aquel templete (que parece recordar por su forma los  
 del Renacimiento) otro relicario "más pequeño, de oro y de plata,  
 con la sagrada Espina, y en todo el gran número de perlas y  
 piedras preciosas." Este relicario colocado dentro del temple-  
 te debió ser el regalado por San Luis, y su destrucción no  
 ocurrió, según queda comprobado, con motivo de las necesi-  
 dades de la guerra de la Independencia. Tal vez la de  
 Sucesión fue la causa de que perdiera esta joya el tesoro  
 de la Seo.

256 - Lignum Crucis. Existe un documento en el ar-  
 chivo (leg. 47, n. 8) por el que consta la entrega a la Cate-  
 dral en 18 de junio de 1326 de una cruz de plata con  
lignum crucis, que había pertenecido a la emperatriz  
 de los griegos, Doña Constanza. En la actualidad se m-



pone que aquel relicario sea el mismo que aún existe formado por una cruz gótica de plata, de algo más de un metro de altura y enriquecida con piedras preciosas; pieza riquísima en la que no vemos confirmada por el arte la procedencia que antes se indicó, y es más, la suponemos labrada en tiempo algo posterior.

257 - Lignum Crucis del Patriarca. La madera santa, aquí no escatimada, forma una cruz patriarcal de 0'35 m. de altura, sostenida por un pie de plata sobredorada que decoran finos relieves con figuras de profetas, apóstoles, evangelistas y ángeles con instrumentos de la Pasión.

De esta reliquia, donación del rey aragonés don Alfonso V, se dice en un inventario del siglo XVII, citado por el Sr. Sanchez (La Cat., p. 421): "Una vera creu la qual es cuberta a la una part de planches de cristal en la cara darrunt e detras, per los costats es cuberta de plancha de or e de argent e es llarc de un palm e mig ab dos creus la primera chica

“La otra mayor a manera de creu de Sant Bertomeu a la qual papa Benet dona la indulgencia a pena y sa culpa la qual hui es troba ab un peu de plata sobre dauat ab les armes del Sr. D. Juan de Ribera.”

258 - Relicario de otro Signum Crucis, una Espina de la Corona de Jesucristo y otras varias reliquias. Se encuentran todas colocadas en un relicario formado por cuatro piezas de distinta época y de diferente estilo artístico, superpuestas unas a otras. La que sirve de base, y sin duda la más moderna, procede del siglo XVII, es de plata sobredorada y tiene labores repujadas y cinceladas en el pie, en la espiga y en el mundo; la segunda, que no dudamos en calificar de estilo italiano del siglo XV, es del mismo metal y tiene forma de farol con cristales en los cuatro frentes y en ellos grabados los nombres de las reliquias que luego se dirán; la tercera es también un pequeño farol de cristal con el Signum Crucis dentro, sostenido aquel sobre la pieza anterior por unas asas de graciosa y curvada línea por

lar que fingen subir dos preciosos pajarillos; y la cuarta, que sirve de remate al relicario, tiene la forma de una hoja lanceolada, con calados en la parte central (donde está la Espina) y enriquecido el contorno con chatones y perlas finas.

Consta por documentos, conocidos, que pertenecen a los protocolos de Jaime Pastor y Jaime Monfort (1421 a 1426) y fueron citados por el Sr. Sanchez, que Don Alfonso V de Aragón al entregar en depósito los restos de San Luis de Tolosa (55 y 144), lo hizo al propio tiempo de otras reliquias, por mediación de su apoderado general Don Juan de Navarra.

El arte italiano de las tres piezas relicarios, su riqueza y la reconocida esplendor del donante, son datos que nos hacen sospechar que el que se labró en el siglo XVII para reunir reliquias de aquella procedencia; más también pudieran tener otro origen los tres citados relicarios, pues consta que la reina Doña Margarita de Aragón entregó a la Catedral "varias preciosas reliquias en 11 de junio de 1420," y Don Jaime Castelló, en 1422, un relicario con un Lignum Crucis, dos Espinas y muchas otras



reliquias, juntamente con la bula que Clemente VII envió a la reina Doña Violante de Castilla cuando las regaló, y de la cual procedian? Ultimamente: también puede ser su procedencia, por lo menos la del relicario inferior, del envío considerable de reliquias que hizo a la Seo el Pontífice Calixto III en 1457, puesto que entre ellas figuraban algunas de las que se mencionan en los letreros, arriba indicados, los cuales, en valenciano, dicen así:

"De la camisa de ihuxpt. — Del cordo que ligaren la .... De ihuxpt — De la casa hon stava pres ihuxpt — De la colona de ihuxpt — Del loch hon ihuxpt fo pres — De monte calvari hon fos ihuxpt crucificat — Del loch hon ihuxpt exaqua de sanch de mont nolivet — Del loch hon ihuxpt fou temptat per lo diable — De la roba de la verge Maria — Del loch hon dona la let de la verge Maria — Del loch hon fou saludada la verge Maria — Del loch hon treypasa la verge Maria desta vida a l'altra — De la pell de ossos de St. bertomen — Del loch hon sent Jaume va pres mar

tiri — Dels ossos de sent steve — Dels ossos de sent iordi — Del abit de sent lois — Del abit de sent franch — Del vas de sent porchar monje negre — Del vas de santa Catalina — De la costella de Sta. Marta — Dels ossos de Sta. argellina — Dels ossos de Sta. dolça — Del vas de santa agnes.

Solo como noticia que pudiera tener relacion con la existencia en la Catedral de la reliquia de las dos Espinas, diremos que entre las que poseia el Duque de Calabria y fueron inventariadas al morir aquel principe protector del monasterio de San Miguel de los Reyes (588), figuraba una descrita así: "Item una pieza de cristal a manera de columna y hueca, con dos espinas de la corona de nro. Redemptor Jesu xpo. Esta en este mon. y estan enteras las espinas." Considerable es el número de las espinas de la corona de Jemecristo que existen repartidas en los templos católicos de España y del extranjero como se comprueba leyendo el inventario publicado por la Revue d'art chrétienne ( ) y visitando las principales iglesias de nuestro país; pero parece extraño que en Valencia hubiera cinco,

contando la anteriormente catalogada (255), si no son las mismas, estas dos del templo metropolitano y las que pertenecieron al preictado monasterio.

259 — Espouja con que dieron a beber hiel y vinagre a Jesucristo. El trozo de esponja se encuentra dentro de un pequeño fonal de cristal coronado por fina crestería y sostenido por un pie de la misma forma que el de los cálices, pero de mayor

altura que suelen ser estos. Tanto esta pieza de sostenimiento, que es de estilo gótico sin labores de ningún género, como la tapa bordeada por la corona, son de plata sobredorada. Este relicario se sabe que fue uno de los donados por Alfonso V.

260 — Mirra ofrecida a Jesús por los Reyes Magos. El

pequeño relicario de plata dorada que guarda esta reliquia (consistente en dos granos al parecer de mirra), es uno de los más bellos

entre los que posee la Catedral. Lo regaló Calisto III, y está formado por una capta de base cuadrilobular, adornada con preciosas cardinas repujadas y cinceladas, que sostiene un pie

gracioso y elegante, formado por una azucena cuyos pétalos



los descansan en la base, que es redonda y con calada labor flamígera en el borde. En la tapa de la caja se repite el mismo elemento ornamental del pie, teniendo por remate un floroncito en armonía con el estilo gótico de la joya, y grabado el siguiente versículo de la Sagrada Escritura: Obtulerunt magi Domino aurum, thus et mirram.

261- Cabello de la Virgen. La reliquia se halla cuidadosamente encerrada en un estuche que tiene la forma de un peine. Es de oro, con afiligranada, labores y muchas piedras preciosas, estando sostenido por un pie de metal blanco.

En el inventario de las reliquias regaladas por Alfonso V, se lee: "Una pinta dor ab pedres menudes ço es balaixos granalts y çafirs e dos per les grosses dins lo qual es una lloseta y dels cabells de la Verge Maria la qual pinta está en un peu de or en lo qual y ha dos angelets que tenen la dita pinta." Según esto, los angelitos que sostenían el relicario fueron sustituidos por el pie de metal, y no creemos que tal cosa ocurriera cuando a principios del siglo pasado se fundieron algunos objetos de rico metal para atenciones de la guerra.

262 - Camisa del Niño Jesús. La tela santa está en un tubo de cristal con guarniciones de plata sobredorada que bordean finas crestas, quedando sostenido por un pie de igual forma que el del relicario de la Esponja (259), si bien más rico que aquel por estar éste decorado con seis escudos; tres con las armas de Aragón y otros tres con las de Sicilia.

En el citado inventario de las reliquias de Alfonso V se encuentra esta noticia: "Un cano de cristal engastats los caps en un cercle de or lo pen tot de or ab sis smalts ab les armes de Arago y de Sant Antoni e dius lo dit cano es la camisa de Jhu xpt. la qual la Verge Maria feu sens costura lo qual cano es sedat un costat e la cuberta de cristal un por trencada." El tubo es el mismo que se indica, pero el metal empleado en lo demás es plata y no oro como dice el texto citado, y las armas de San Antonio, que desconocemos cuales sean, no aparecen y sí en su lugar, como queda dicho, se encuentran las de Sicilia. El error pudo cometerlo por distracción el escribiente.

263 - Sedazo del manto de la Virgen. La reli-

que está colocada en un busto de la Virgen labrado en plata. Por su  
 arte, esta obra de orfebrería muestra el carácter de la escultura  
 italiana del Renacimiento, y para avvalorarla más la enrique-  
 cieron con piedras preciosas y la doraron, encarnando <sup>además</sup> la cara  
 de la imagen. La reliquia está colocada en un medallón circun-  
 dar formado en el pecho, resguardándola un cristal; y en la pea-  
 na, que también es de plata, hay grabada una inscripción  
 en caracteres góticos que dice así: Qui me invenerit, in-  
veniet vitam, et hauriet salutem a Domino. Este relicario  
 lo regaló el Papa Alejandro VI.

264 - Un trozo del pañal de Jesús y otro del ve-  
lo de la Virgen. Estas reliquias están colocadas en el pe-  
 cho de una estatuita de plata sobredorada que representa  
 a Nuestra Señora, de pie, con corona de piedras preciosas  
 y llevando a su divino Hijo sobre el brazo izquierdo y en la  
 mano diestra una azucena. Es éste un interesante ejem-  
 plar de la orfebrería del siglo XV, probablemente italiano,  
 en el que intervino el arte de la pintura como en el busto ca-



talozado anteriormente, pues las carnes, caras y manos de ambas figuras, aparecen también coloridas. Este relicario lo regaló, en 1457, el Pontífice Calisto III.

265 - Otras reliquias, enviadas a Valencia por el mismo Pontífice y que debieron estar colocadas en relicarios especiales, se encuentran depositadas en una arqueta de madera decorada con incrustaciones de ágata y plata.

266 - Huesos de San Valero, obispo de Zaragoza, San Lucas evangelista y San Esteban. Todos, estos huesos mencionados, se encuentran dentro de un relicario que figura un brazo y mano, labrado en plata con preciosos relieves decorativos en la peana. Dice el Sr. Samblis que la reina Doña Margarita, esposa del rey Don Martín, regaló a la Catedral estas reliquias; pero que el relicario existente no debe ser el primitivo, cuyos exornos eran grabados y la plata estaba sobredorada. Nosotros, sin discutir esa opinión, por desconocer el documento en que tal vez la fundamenta aquel escritor, sí diremos que esas diferencias que observó pueden proceder de error

ometido por el escribiente, como ya en otra ocasión hemos observado,  
 ó bien de una restauración que se hiciera en dicho relicario.

267— Vértebra de San Francisco de Borja. Se guarda es-  
 ta reliquia entre cuatro cristales de forma exagonal sostenidos por otras  
 tantas columnas con sus remates. La caja relicario es de plata sobredor-  
 rada con una cruz por coronamiento, y lo mismo ésta que las pre-  
 ciosas guariniciones están adornadas y enriquecidas con finas esme-  
 raldas. Regaló tan valiosa joya Don Francisco de Borja y Centelles,  
 enviándola desde Madrid, donde era Capellán mayor del Real mo-  
 nasterio de las Descalzas.

268— Lienzo empapado con la sangre del Redentor.  
 La reliquia así llamada se encuentra dentro de un pequeño templete  
 de estilo clásico, formando una a modo de custodia sostenida por cuatro  
 columnitas, todo de oro y de valor artístico poco subido. Por disposición  
 testamentaria, regaló este relicario la Condesa viuda de Alencía Do-  
 ña Ana de Bracamonte en 1746.

269— En un pequeño tríptico de plata, cuyos compartimientos tie-  
 nen grabadas escenas de la vida de la Virgen y varias imágenes

santos, están colocados unos fragmentos de hueso de Santa Apolonia, Santa Catalina, Santa Bárbara, Santa Inés, Santa Ursula y otras. Se ignora la procedencia de este curioso relicario, que tiene grabada la fecha de 1513.

270 - Brazo y tres dedos de Santiago. Dentro de un brazo y mano de plata sobredorada se guarda una bolsa de tafetán verde que tiene estas letras del siglo XV: Dues canelles del bras de sent Jordi els ossos de tres dits. No se conserva la pecana antigua de este relicario, en la cual, según el Sr. Sanclis, estaban grabadas las armas de Valencia y había un relieve representando a San Jorge a caballo.

271 - Hueso de San Pedro. En una estatuita de plata sobredorada que representa al Santo Apóstol, y que es del mismo estilo artístico que la descrita en el número 264, está colocada esta reliquia, procedente también de la donación de Calisto III.

272 - Cráneo de Santo Tomás de Villanueva. El relicario que lo contiene forma el busto del santo arzobispo valentino, toda la escultura labrada en plata y colorida la cabeza. La mitra que lleva puesta, así como la capa pluvial, muestran labores de cincel.



en las que se descubre lo moderno de la obra, debida al platero Belmonte,  
que la hizo en 1818 por encargo del canónigo Don Luis Sasala.

273 - Otro busto, del mismo metal, forma y dimensiones, guarda  
como relicario los huesos de la cabeza de San Luis, obispo de Tolosa.

Se labró, probablemente, algunos años después que el anterior, pues  
conta por documentos archivados que lo regaló a la Catedral, en  
1831, el canónigo Don Luis Exarque.

274 - Báculo y tela de la mitra de San Agustín. Proce-

den estos objetos del convento de San Agustín de Valencia. En una car-  
ta escrita en latín por el Prior, General de la Orden, en 1832 (archivo  
capitular, leg. 634, n. 6), que tradujo y publicó el Sr. Sanchez, se dice,  
entre otras cosas referentes a los traslados que sufrió el cuerpo santo  
del fundador, "que el Papa Martín V asegura que las dos sagradas  
reliquias se conservan en Valencia, de tal manera, que con razón  
se ha distinguido este Convento por los escritores extranjeros Jiménez, Javan-  
to, Macri y otros, con esta señal del báculo de marfil propio de aquella edad  
y de la mitra de forma frigia, bastando para ser conocido, el ver en  
él estas prendas." Respecto a los relicarios que antiguamente tenían,

formados por "armazones de plata", añade que fueron "robados por la codicia militar", aludiendo a las tropas de Napoleón, y que para evitar la pérdida de aquel don tan preciado se hicieron unos estuches de madera, con dorado y plateado en lo exterior.

275- La Virgen de San Lucas. Es así llamada una pintura en vitela que representa la cabeza de Nuestra Señora, reproduciendo el tipo tan conocido de la Madona, atribuida por la tradición al santo patrono de los pintores. El marco y el pie que sostienen la pintura están labrados en plata: el primero con primorosas labores relevadas que dibujan vástagos foliáceos serpeantes y grosas, teniendo en el centro de cada uno de los lados un escudo circular con las barras aragonesas esmaltadas; y el segundo, formando en la parte media de la espiga un gracioso templete gótico de cuatro frentes iguales, esquinados con pináculos que flanquean bellas hornacinas rematadas por gabletes y fingidos ventanales. En el fondo de las hornacinas y en la base del pie, que figura elegante estrella, hay otros escudos esmaltados con las mismas armas de Aragón. Toda esta artística y rica pieza de orfebrería está dorada,

y en ella se pueden apreciar ciertas diferencias de gusto artístico entre los exornos del marco y los del pie, pues en aquellos vemos marcado es tulo italiano, mientras que en los del cuerpo inferior toda la labor gótica es de carácter muy español.

Regalada esta alhaja y pintura por el rey Don Alfonso V, al mismo tiempo que otras ya citadas, bien pudo <sup>ocurrir</sup> ocurrir que habiendo traído de Italia aquel monarca la pintura con el marco, se mandara después labrar el pie en Valencia para darle al cuadro la forma de relicario portátil. Los escudos que en ambas obras ostenta dicha pieza parecen confirmar nuestro supuesto, así como lo afirma más aún la disposición general de ella, igual a la de otras que hemos catalogado en la provincia de Alicante, las más notables en Muchamiel y Conventina.

276—También en el siglo XV vino de Italia una preciosa arqueta de madera y aplicaciones de marfil, llena de reliquias, según afirma el investigador del archivo de la Catedral Sr. Sanchis y Sivera. El cofrecito es de forma prismática rectangular (fot. 26), con la tapa bordeada por una moldura



de perfil clásico, decorada con grecas de incrustaciones y un  
 lindo relieve dibujando figuras desnudas y hojas. En los  
 costados y en los  
 frentes del cuerpo de la caja, divididos en dos cuadros, ~~y guardos~~  
~~costados~~ hay otros relieves <sup>decorativos</sup> ~~aplicados~~ en los que las figuras repre-  
 sentan escenas varias, entre ellas el Robo de Proserpina (que  
 le da nombre a la arqueta), Paris y las tres Gracias, y otros en los  
 que parece se trata de un asunto referente al reconocimiento de  
 un niño, presentándolo a personajes que nos son desconocidos. Se-  
 gún queda explicado, toda esta decoración está muy lejos de te-  
 ner carácter religioso, pareciendo más bien adecuada al joyero de  
 una dama.

Falta una de las piezas correspondientes a la ornamentación  
 de los cuadros, y otra aparece frustrada. En Játiva hay otra arqueta semejante <sup>(fot. 27)</sup>

277— En marcos de plata adornados con finas labores de gus-  
 to decadente, se guardan como reliquias estimables dos cartas auto-  
 grafas: una de ellas es del fundador de la Compañía de Jesús, Si-  
 rigido al Rey (Regente) de España desde Roma, donde la firmó el  
 sábado 13 de Enero de 1543; y la otra del arzobispo y Patriarca Juan

de Ribera.

278 - Trofeo de las Navas de Tolosa. Dentro de un tubo de cristal sostenido por modesto pie de madera, hay un pedazo de tela que parece conservar restos de pintura y de bordado. Este trozo de paño se estima como resto del estandarte real de don Pedro II de Aragón, con el cual entró a pelear en la célebre batalla de las Navas. Dice Escolano (*Décadas*, I, 487), que el paño de dicha enseña tenía la imagen de San Jorge con la cruz colorada.

Según afirma el Sr. Sancho, el trozo de aquel estandarte que ha llegado a conservarse con tanto aprecio, lo regaló Alfonso V con un relicario formado por un tubo de cristal, dispuesto horizontalmente sobre un pie de plata dorada, sostenidos sus extremos por estatuitas de San Pedro y San Pablo, las cuales se fundieron en 1812 (277).

### Tesoro.

279 - El examen de los antiguos inventarios de la Catedral, los acuerdos capitulares y los papeles de protocolos notariales, de la

ciudad de Valencia, ha demostrado la importancia y el valor artístico y material que tuvo el tesoro de la Seo, principalmente desde el siglo de cincoquinto. El rey Don Alfonso V, los pontífices valencianos Calisto III y Alejandro VI, los prebendados, el cabildo y los fieles acumularon en la iglesia mayor valentina gran número de objetos preciosos, entre ellos la soberbia custodia labrada por Juan de Castellnou por los años de 1442 a 1454, y otras inestimables alhajas de las que nos hablan los escritores regionales.

El Sr. Sauchis explica detalladamente cómo fué desapareciendo desde fines del siglo XVIII la mayor parte de aquel riquísimo depósito, hasta que trasladado primero al castillo de Alicante y después a Mallorca en 1812, allí se fundieron los metales preciosos para convertirlos en moneda destinada a los gastos de la guerra. Después, en nuestros días, el Cabildo ha vendido alguna parte de la riqueza que se salvó y gran número de tapices, quedando hoy reducido el tesoro a los objetos siguientes:

2 280 - San Vicente Ferrer. Imagen de plata labrada por el



orfebre José Eva en 1606 y costeada por la Ciudad, que pagó por ella 4.896 libras, dando además el metal que pesó 440 marcos. Es obra bien cincelada, teniendo el rostro y las manos coloridas. En diferentes escudos y cartelas ostenta las armas de Valencia y los nombres de los jurados, racional, síndico y demás individuos que componían el cuerpo municipal en aquella fecha. Las andas están chapadas de plata, y del mismo metal son las tiras o cenefas colgantes y cuatro candeleros colocados en los ángulos.

281- San Luis Bertran. Es otra escultura del mismo tamaño que la anterior, si bien sólo es de plata la cabeza y la aureola, las manos y el cáliz y crucifijo que sostiene, siendo de talla en madera plateada todo lo demás de la imagen. De aquel mismo metal son las chapas y cenefas de las andas, así como los candeleros, sabiéndose que todo se labró antes de 1671, año en el que se hicieron las fiestas de la canonización del Santo.

282- San Vicente mártir. Esta otra escultura de plata es sin duda la más bella y también la más moderna. El escultor José Esteve talló en madera el modelo, que es la imagen colocada en el

nicho de la capilla (145), y el orfebre Bernardo Quinzá fundió y cinceló la estatua de plata en 1800, recibiendo del canónigo Pérez Bayer, que fue el donante, 105 kilogramos de aquel metal y 7.500 pesetas por la obra de mano. Las andas son iguales a las descritas en los números anteriores.

283-Portapaces. Siete ha conservado la Seo, siendo entre ellos, el más rico y artístico el llamado de los Reyes, labrado en oro y embellecido con finos esmaltes. Esta inestimable pieza, del más puro estilo del Renacimiento italiano (que algunos escritores, por la delicadeza y carácter del trabajo, la creyeron producida por el afamado Cellini), representa al Niño Jesús con un ramo de flores en la mano y sentado en precioso sitial, el cual, por su construcción, es de los llamados de abidera, teniendo dentro, pequeñas figuras del Nacimiento y cinceladas en las puertas, la Adoración de los Reyes, la Huida a Egipto, la Circuncisión y Jesús en el Templo. Detrás del respaldo de dicho asiento se ve una cabeza de mujer tocada con turbante, y a los lados dos soldados con armaduras raras. En una figura una serpiente, y algunas piedras preciosas, como

tan el valor de esta alhaja, que recibió el Cabildo en 2 de septiembre de 1566 de los testamentarios del arzobispo Don Martín López de Ayala.

Los otros portapaces son de escaso valor artístico y labrados en plata. Los relieves representan en cada uno de los seis: la Natividad del Señor, obra de Gaspar Leo (año 1721); la Adoración de los Reyes, trabajo del mismo platero en 1722; Nuestra Señora con Jesús en brazos; el Descendimiento; la Ascensión, y la Asunción de la Virgen.

284 - Urna del Monumento. Figura un sepulcro sostenido por dos toros, y lo adornan nueve pirámides que hacen pesada y monótona su ornamentación. Costó la obra en 1631 el opulento canónigo Don Leonardo de Borja, ascendiendo el coste de la plata empleada a 5.000 ducados. El mismo señor regaló, para guardar el cáliz, una arquite de dicho metal con cuatro pedruzcos de piedra del Santo Sepulcro colocados en la tapa.

285 - Dosel del Sacramento. Es de plata, teniendo aplicada una pintura de Evaristo Muñoz que figura la Cena del Señor, y como ornamentación, entre alegorías de ángeles y fi-



nos relieves de variados follajes, las imágenes, también relevadas, de San Lorenzo, San Vicente Ferrer, Santo Tomás de Aquino, San Francisco de Borja, San Antonio de Padua, San Pascual Bailón, San Pedro Pascual, Santa Bárbara y Santa Teresa de Jesús. Labró esta bella obra de arte, en 1718, el notable platero Gaspar deo, importando el metal 2.494 libras y el trabajo 1.800.

286— A pesar de la destrucción que sufrieron las alhajas de la Catedral a principios del siglo pasado, aún conserva algunas más que las citadas, contándose entre ellas una custodia pequeña que regaló en 1657 el presbítero don Alejandro López Lezcano quien percibió un cáliz de plata dorada (fot. 28), del siglo XVI y estilo del Renacimiento, que tiene la parte inferior de la copa rodeada de girasoles pendientes de cabezas de carneros, en el fondo angelitos montados en delfines y en el pie, entre figuras que representan las virtudes, están intercalados seis medallones donde se ven grabados misterios de la vida del Salvador y varios santos sin duda antes esmaltados. Además existen varias cruces de altar (fot. 29) y dos procesionales, una de ellas de gran tamaño.

ño y cincelada con primor; dos navetas, la más bella formada por un caracol de naçar con cuatro figuritas en el pie y dos dragones en la parte superior; una sacra de la capilla de Santo Tomás, que pesa cincuenta onzas de plata; un dosel y un frontal, así mismo de plata, regalados en 1634 y 1635 por don Miguel Franco y Forés, y varios cálices artísticos. De las riquísimas alhajas y preciosos tapices que el Cabildo vendió en 1882 y hoy figuran en colecciones extranjeras, trae curiosas noticias la obra de Llorente (Valencia, I, 614) que no debemos nosotros ampliar.

287- Frontales. En el Libre de Antiquitats, conservado en el archivo, aparece en el folio 147 una nota que explica de manera detallada la restauración que se hizo el año 1607 "en lo obrador de la iglesia que está davanti la primera sacristia", en dos "palis (frontales), lo hu de la Resurrecció y lo altre de la Passió, que foren fets per maestre Vincent Climent quondam canonge y paborde de la Seu de Valencia, ... lo qual morí en lo any MCCCCLXXVIII."

Esoos frontales restaurados en el taller de la Catedral, se

conservan aún, afortunadamente, y son dos piezas espléndidas de  
 bordado de imaginería en oro y sedas de colores, labrados con toda se-  
 quidad en los comienzos de la segunda mitad del siglo XV (fot. 25  
 y 29). Las dos buenas fotografías que debemos a la amabilidad del  
 Sr. Martínez Aloy, nos evitan la detallada descripción de los  
 asuntos que representan estos bordados, con escenas de la Pasión  
 del Salvador, sin separaciones de arquitectura figurada ni  
 otras labores semejantes. Ambas obras son admirables por la  
 delicadeza del bordado y colorido, el acierto de la composi-  
 ción en las varias escenas y la firmeza del dibujo, obser-  
 vándose influencias italianas y flamencas, a pesar de  
 que el trabajo se supone ejecutado en Valencia, donde se  
 distinguieron en el siglo XV bordadores tan notables como  
 Antonio Olcina, Juan de Alcaráz, Dionisio Lorenç y otros  
 de los que queda memoria.

288 — Frontal de Rocaberti. En 1677, el trajo de Roma  
 el arzobispo don Juan Tomás de Rocaberti, y por eso lleva  
 este nombre el frontal. Su ornamentación consiste en unos



medallones de lazulánuli sobre los que figuran imágenes de santos de la religión de Santo Domingo labradas en plata, y de este mismo rico metal es un alto relieve central que representa a Santo Tomás de Villanueva.

289— Frontal de Jiménes del Río. Lo regaló a fines del siglo XVIII el arzobispo de este apellido. Sobre finísima tela de seda carmesí tiene bordados en oro y aplicaciones de plata cincelada, siendo la más notable de éstas la que figura a San Pedro en la prisión al ir a libertarlo un ángel.

290— Ornamentos— De la riquísima colección que posee la Catedral por donaciones de Pontífices, prelados y príncipes magnates es muy poco lo que queda. De lo que resta, figura en primer término por su valor histórico y artístico la casulla de Calisto III, con la cual parece ser que ofició en la canonización de San Vicente. Es de brocado de tres altos formando dibujos de gusto florentino (fot. 30 y 31), y tanto en la ancha faja que rodea el cuello, como en el capillo y en la tira anterior y posterior, la amplia casulla fue espléndidamente adornada con preciosos y finos bordados de imagi-

nería, en los que se superpusieron, también bordados, unos escudos de armas del donante; detalle este último, que nos induce a sospechar que dichos blasones se pusieron en la parte inferior de la cenefa (lugar inapropiado) quizá mucho tiempo después de haberse construido la capilla en Italia. ¿Se bordaron las armas del primer Papa Borja para certificar de ese modo el origen del ornamento pontificio?

291 - El Sr. Sauchis nos habla, y nosotros tan solo mencionaremos otros ornamentos modernos, entre los que se distinguen por su riqueza los siguientes: el tercio del arzobispo Jiménez del Río; el blanco de Carrillo; otro blanco de Company; uno encarado del canónigo Alcedo; el pontifical completo de tina de plata, tejido de oro, con veinticinco capas, regalo del cardenal Barrio; otro completo con bordados de oro, donado por el arzobispo Arzpuo, y los del arzobispo Mayoral y cardenal Herrero, el uno blanco y el otro azul.

292 - Archivo. Esta dependencia se hallaba establecida antiguamente en unos locales situados entre la Sala Capitular vieja y la capilla de San Pedro, habiéndose trasladado en tiempos modernos a las salas que hoy ocupa encima de

la sacristía y de la nueva Sala Capitular. Está el archivo admirablemente organizado, y en sus armarios y cajoneras se encuentran 6.000 legajos, 9.592 pergaminos y libros de fábrica (desde el año 1380), liberaciones, etc.; más los protocolos de los escribanos del Cabildo, que empiezan en 1354. El índice formado por el docto canónigo archivero Don Roque Chabás, organizador sapientísimo de aquel centro, está formado por 50.000 papeletas, que prueban de modo elocuente la meritoria labor realizada por dicho señor desde el año 1891.

De los manuscritos en vitela, ornamentados con preciosas letras capitales y orlas, y de algunos incunables de extraordinario mérito que existen en el archivo, habló el P. Villanueva en su Viaje literario (t. I, cart. 5<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>), completando sus noticias el Sr. San- chis en su citada obra.



## Capilla de la Virgen de la Seo.

293 - No lejos de la Catedral, en la calle del Trinquete de Caballeros, se encuentra esta capilla que se considera como perteneciente a la Seo a pesar de hallarse situada fuera de su recinto. Su fundación data del año 1594; pero reconstruida la fábrica en tiempos modernos, el único interés artístico viene a ser el de la escultura en piedra que conserva el nombre de la advocación del pequeño templo. La imagen de María fue colocada sobre el dintel recto de la puerta (fot. 32), apareciendo bajo un sencillo dosel gótico de finas tracerías, de pie, sobre esfiçada ménsula, y la única particularidad que ofrece es la de figurar vestida con amplios y largo escapulario sobre la plegada túnica. Tanto el bulto de la Virgen, como el del Niño Jesús que sostiene con el brazo izquierdo, carecen de nimbo y fueron labrados con cierta rudeza, probablemente para el templo metropolitano en el último tercio del siglo XV.

294 - Desde que se terminó la obra de la capilla se venera en ella otra imagen de Nuestra Señora de la Seo, llamada también del Milagro, la cual aparece difunta y colocada sobre un artístico le-

cho de poca antigüedad y escaso mérito. La tradición atribuye a esta escultura de madera un origen milagroso, suponiendo que vino de Jerusalén al mismo tiempo que el lienzo de la Longitud del Señor ( ); y nosotros creemos, por el carácter de la talla, que bien puede proceder de la misma época que la de piedra antes catalogada.

En 1879 robaron el rico almohadón en que descansaba la cabeza aquella imagen, llevándose los ladrones al propio tiempo las valiosas joyas que en la tela habían prendido el Patriarca Ribera, el arzobispo Santo Tomás de Villanueva y varias piadosas señoras. Por suscripción popular se repusieron las joyas robadas por otras modernas de mas valor material que artístico. Del hospital adyacente a la Capilla hablaremos en otro lugar (432).

### Capilla de la Virgen de los Desamparados.

295 - También tiene relación con la Catedral la historia de este artístico templo. Las predicaciones en la Seo del venerable P. Fr. Juan Gilabert Jofre en la cuaresma de 1409, dieron por resultado la fundación de un hospital para idiotas y locos, primero de esta clase en Europa, dedicándolo a Nostra Dama Sancta

Maria dels Innocents. La cofradía del mismo nombre, patrocinada por el rey Don Martín y el Papa Benedito XIII, tuvo además la misión de consolar a los reos de muerte y recoger los cadáveres de los que morían por crimen o por desgraciado accidente fuera de su casa, llamados por esto desamparats.

Desde el año 1411 estuvo facultada la Cofradía para edificar capilla y cementerio, según lo explica el libre de constitucions, ordinacions e indults apostolicis concedits en favor del Espital general de Valencia, que se conserva en el actual establecimiento benéfico.

Al primitivo nombre de Nuestra Señora de los Inocentes, se le midió después el de los Desamparados, perdiendo aquél a fines del siglo XV por cuestiones y pleitos ocurridos entre la Cofradía y los administradores del Hospital. La imagen de aquella advocación se colocó entonces en una estrecha y pobre capilla del abside de la Catedral, con puerta a la plaza; y la devoción del pueblo fue creciendo de tal suerte que vino a ser desde el siglo XVIII la Patrona de Valencia, razón por la cual se amplió y embelleció.



llecio la dicha capilla.

Los milagros de la Virgen de los Desamparados avivaron el sentimiento religioso de la ciudad, produciendo el natural deseo de ver a su adorada imagen en templo propio y sumptuoso. Patrocinó la idea el virrey de Valencia Conde de Oropesa, en 1652, y el 13 de junio de 1667 se colocaba la primera piedra de la actual capilla por el arzobispo Fr. Pedro de Urbina.

296—El santuario que entonces se comenzó a edificar, situado en la plaza de la Seo, tiene una modesta fachada, obra de ladrillo, que decoran pilasstras corintias, y dos puertas iguales de dintel recto flanqueadas por sencillas columnas y coronadas por frontones circulares partidos. Sobre estos se abren balcones con la misma ornamentación.

En lo interior, el templo es en forma de rotonda, cubierto con alta cúpula de linterna. De los ocho huecos con arcos de medio punto que se abren alrededor, uno corresponde al altar de la Virgen, los inmediatos a las capillas del Cristo de los Ajusticiados y San José, y los cinco restantes sirven de ingreso y tienen encima

mas tribunas. Entre los huecos se levantan pilastras de mármol, del mismo orden arquitectónico que las del exterior.

Dirigió la obra el maestro Diego Martínez Ponce de Urbana, natural de Requena; pero debemos advertir que la primitiva fábrica se mejoró al cumplirse el primer centenario de la traslación de la imagen de la Virgen. Palomino pintó al fresco la cúpula a principios del siglo XVIII, trazando allí su vigoroso pincel la composición grandiosa que representa la corte celestial con la Santísima Trinidad y la Virgen María en la forma que el mismo artista describe minuciosamente en el segundo tomo de su Museo pictórico. Después, don José Vergara pintó los cuatro óvalos que hay entre las pilastras, y en 1818 se restauró el templo, quitando el altar que había labrado Ignacio Vergara (con justicia criticado por Ponz en su Viaje) para ocupar el mismo puesto el que ahora existe, formado por columnas y pilastras de jaspe, con arco de medio punto y a los lados las estatuas de San Vicente mártir y San Vicente Ferrer, esculpidas en mármol de Carrara por los ar-

tistas Esteve y Domingo. En 1867 se estucaron los muros y doraron la ornamentación, renovándose los altares del Santo Cristo y de San José.

297- El camarín de la Virgen está cubierto por una pequeña cúpula sostenida por doce columnas de mármol de Buscaró, estando la imagen colocada en una peana dispuesta a propósito para que pueda girar. La escultura, siempre vestida con riquísimo manto, es de cartón endurecido, coloridas las carnes y con cabellera postiza; teniendo de altura 1'415 m. Por su actitud, inclinando la cabeza hácia adelante, se aparta del tipo general iconográfico; el Niño, que sostiene con la mano izquierda, está ricamente vestido también, y lleva una cruz al hombro; y las figuras de los dos inocentes que completan el grupo escultórico, se hicieron en tiempos modernos.

298- Una leyenda, formada tal vez en el siglo XVII, <sup>al ángel</sup> atribuye la labra de esta venerada imagen, cuyo culto, como hemos dicho, data de 1411. Don Teodoro Lorente (Valencia, I, 631), transcribiendo una noticia publicada por Orellana, escritor regional, dice "que algunas personas fidedignas le aseguraron [al indicado



autor] haber visto en el archivo de la cofradía de la Virgen un documento firmado por Vicente de San Vicente, pintor de Valencia, por el año 1416, del importe de encarnar la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados de la cofradía, y que no habiendo en aquella época otra con este título, es necesario convenir en que se refiere a la imagen actual. El mismo Orellana asegura que un Manuel González de la Torre conservaba una copia de este documento, y que don José Mariano Ortiz tenía las notas del escribano N. Bas, que recibió la escritura, por la cual un N. escultor, se obligó a construir dicha imagen." Nosotros hemos sospechado y creemos que la inclinación de la cabeza de la Virgen fue cosa que se hizo cuando pusieron al pie de la escultura las de los dos inocentes, cosa que sin duda se pudo realizar por la circunstancia de quedar el cuello oculto por la cabellera y la vestidura.

299— El tesoro que la imagen lleva enriqueciendo su tocado y vestiduras es de gran valor, siendo alguna de sus joyas de procedencia regia; además de la alta diadema de perlas y de la aureola que rodea su cabeza, tiene sobre la frente un rico jo-

yel con ciento treinta diamantes, regalo de la mujer del virrey de Valencia Don Eduardo Fernández Alvaraz, de Toledo, conde de Oropesa, a mediados del siglo XVII. Las alhajas que penden de la túnica y del vestido del Niño Jesús son en gran número, debiendo citarse particularmente unos brazaletes y arracadas de brillantes, donativo de la reina Doña María Cristina de Borbón; unos broches de esmeraldas y brillantes de Doña Isabel II; y un reloj de oro, presente que hizo a la Virgen el rey Don Amadeo de Saboya por no estar advertido aquel momento de la tradicional costumbre de hacer los reyes un regalo a la Patrona de Valencia cuando visitaban por primera vez la ciudad. Don Alfonso XII, al volver de la emigración, entregó a la Virgen el bastón que ésta tiene en la mano, donde luce, sobre el dedo índice, una preciosa perla, regalo, según se dice, de la desgraciada reina de Francia María Antonieta.

En 1810 el fervor religioso de los valencianos y sus sentimientos patrióticos se vieron halagados con el nombramiento de la

capitán general otorgado a su amadísima Patrona. Con este motivo también le entregó su bastón el Capitán general del distrito don José Caro, y, por último, el citado rey Don Alfonso XII entregó para la sagrada imagen un áncora de brillantes, cuando visitó por segunda vez la capilla.

300 - En el altar de la Comunión se guardan algunos relicarios de plata y en la sacristía un cuadro de Esteban March, que representa la degollación de los Inocentes.

En el mismo departamento hay otro cuadro atribuido a Juanes, y que nosotros lo creemos de uno de sus discípulos, <sup>más bien que</sup> obra decadente del maestro, en la que aparece la Virgen repartiendo a ciertas doncellas pobres las dotes concedidas por la Cofradía y varios personajes retratados, entre los que merecen citarse el venerable Agnesio (Fr. Domingo Anadón), ya en otra tabla admirable del Museo provincial representado, y los del beneficiado Don Francisco Jerónimo Simó, fallecido en 1642, y Don Domingo de Sarrío que murió en 1677. Las andas de la Virgen son de pla-