

Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna. (1450-1550)

MERCEDES GÓMEZ-FERRER*

ARTURO ZARAGOZÁ**

Resumen

El presente texto analiza la evolución de la arquitectura valenciana entre 1450 y 1550, desde la perspectiva del lenguaje arquitectónico empleado, las realizaciones concretas más significativas, y los maestros más destacados de los oficios de cantería, albañilería y talla del yeso. Fundamentalmente se centra en el brillante episodio de la estereotomía o arte del corte de la piedra de la segunda mitad del siglo XV, encabezado por los maestros Francesc Baldomar y Pere Compte, y las consecuencias de la formación de maestros en el círculo próximo que permite extender este tipo de trabajos por otras áreas geográficas. También tiene en cuenta el preciso desarrollo de la albañilería y la extensión del uso de las técnicas tabicadas con la figura del maestro Francesc Martínez Biulaygua. Posteriormente, se analiza la transición al siglo XVI, la introducción de un nuevo vocabulario arquitectónico a la romana y la consiguiente evolución hacia una arquitectura renacentista con figuras como Jerónimo Quijano o Gaspar Gregori.

The present text analyses the evolution of valencian architecture from 1450 until 1550, taking into account the most significant buildings and the main masters that worked in them employing stone, masonry or gypsum. It mainly points out the brilliant episode of valencian stereotomy or the art of Stone cutting of the second half of the fifteenth century with its two main masters, Francesc Baldomar and Pere Compte. It considers the consequent formation of other masters and the development of this type of architecture outside the valencian geographical area. It also pays attention to the precise masonry and the extended use of thin vaulting techniques by the master mason Francesc Martínez Biulaygua. Afterwards, there is a consideration of the transition in architecture at the turn of the sixteenth century towards a renaissance type of building displayed by architects such as Jerónimo Quijano or Gaspar Gregori.

* * * * *

La arquitectura valenciana situada entre las fechas propuestas alcanza, en ocasiones, niveles de excelencia, a la vez que realiza una profunda transformación del lenguaje en el que se expresa. El peculiar tránsito va precedido y acompañado por una renovación de los sistemas constructivos y de una nueva organización de los obradores. Los cambios no son por tanto epiteliales sino procedentes de un proceso profunda e internamente asumido. Las intensas relaciones con otros centros de Italia y

* Universitat de València.

** Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

del mundo flamenco y germánico, permiten considerar a este episodio como un observatorio excepcional para entender las mutaciones que se realizan en la arquitectura europea entre las fechas propuestas.

Hasta la guerra de las Germanías (1519-1523) la arquitectura valenciana está fuertemente atada a los estilemas de la arquitectura gótica que provienen del mundo flamenco y del área germánica, junto con una notable elaboración propia. Paradójicamente, de forma coetánea, estos mismos edificios se revisten y acogen pinturas que introducen, de forma muy temprana, el vocabulario clásico del renacimiento italiano. Hechos similares pueden rastrearse en otras *artes decorativas* como la orfebrería y la miniatura.

Por otra parte, la construcción valenciana de este periodo despliega el moderno arte de corte de piedras hasta un grado de notable perfección. De forma paralela se utilizan y desarrollan de forma extremadamente versátil otros materiales y técnicas como el ladrillo tabicado, aplanillado y cortado, o la talla de yeso.

Como ha sido señalado, Valencia en ese momento era un reino sin rey y un obispado sin obispo. A pesar de ello (y, en ocasiones, gracias a ello) la actividad arquitectónica fue especialmente efervescente durante toda la segunda mitad del siglo XV. Puede ponerse como ejemplo el hecho de que en 1454, el año en el que el famoso maestro Pere Compte aparece documentado por primera vez a las órdenes del no menos importante maestro Francesc Baldomar, el rey Alfonso el Magnánimo gobernaba sus estados desde Nápoles, reino que había conquistado en 1443. Pero, incluso desde la distancia, el rey patrocinaba importantes empresas arquitectónicas que dejarían una huella indeleble en la arquitectura medieval valenciana. Algunas conservadas, como la capilla real del convento de santo Domingo, otras perdidas como el palacio Real de Valencia, pero todas ellas fábricas de intensa experimentación constructiva. Al año siguiente, en 1455, el obispo de Valencia, Alfonso de Borja, era elevado al solio pontificio con el nombre de Calixto III. En realidad Pere Compte (1454-1506) solo conocería obispos de Valencia de la familia Borja, pues a Alfonso de Borja le sucedió en el obispado Rodrigo de Borja, quien murió en 1503 siendo papa, con el nombre de Alejandro VI. Para entonces el arzobispo de Valencia era el célebre sobrino del papa, César Borja, que solo dejaría de serlo después de la muerte de Compte. Igualmente, todos estos obispos ausentes de su sede y desde la distancia, la de la lejana y a la vez cercana ciudad de Roma, promovieron importantísimas obras en la catedral valenciana, permanentemente renovada y recompuesta acorde a los deseos de sus prelados. Igualmente, el *Consell* de la ciudad, a través de la Junta *de Murs i Valls* —de murallas y fosos— patro-

cinaría obras de interés general, necesarias para el buen funcionamiento de la *res publica*, en una actividad incesante. No menos intensa sería la que se siguió también por parte del patriciado urbano y de los nobles, que de forma sistemática adaptaron sus residencias privadas, en la ciudad de Valencia y en las poblaciones cercanas de donde eran señores, a una serie de cambios que se operaron en la arquitectura civil. Igualmente, las fundaciones monásticas y parroquiales continuaron renovando sus fábricas, muchas de ellas porque pertenecían a los años inmediatos a la conquista cristiana, y sus arquitecturas estaban ya totalmente necesitadas de reformas, y otras porque se continuaron ampliando y adaptando a los nuevos gustos. En esta época Valencia muestra un panorama caracterizado por la desenvoltura social, la prosperidad económica y el alto nivel cultural.

La rebelión de las Germanías devino en una crisis política, social y económica de considerable trascendencia. La ciudad perdería el poder y la iniciativa en la construcción. La nobleza reforzada en sus privilegios actuaría con un nuevo mecenazgo. Las casas señoriales y los monasterios con carácter sepulcral fueron los nuevos tipos afortunados.

Con el cambio de siglo, y de forma acelerada a partir de la guerra de las Germanías, gana terreno la albañilería y la talla de yeso. Igualmente la carpintería alcanza un notable desarrollo y la importación de mármoles labrados en Italia (en ocasiones con diseños locales) sustituye a las columnas seriadas, de tradición gótica, procedentes de Gerona. Los grandes talleres en los que se desarrolló el arte de corte de piedras durante la segunda mitad del siglo XV como la Capilla real y la Lonja de Valencia, o la catedral de Orihuela desaparecen. Los ecos de las maestrías valencianas del corte de piedras pueden rastrearse en el sur de Francia, en Murcia y de forma dispersa por el Mediterráneo. En Valencia, la cantería parece refugiarse en la labra de las *escaleras de bóveda* y en otros temas menores. El lenguaje clásico se introduce en las fábricas con diseños de entalladores, carpinteros y mármoles importados.

Al final del periodo considerando el nuevo lenguaje clásico se acepta plenamente uniéndose nuevamente a las tradiciones constructivas de la manera valenciana, produciendo con maestros como Jerónimo Quijano, en el obispado de Cartagena y Gaspar Gregori, en la ciudad de Valencia, obras de excelente factura. No obstante, la formación de estos maestros como escultores, o entalladores-carpinteros, se trasluce en la obra realizada.

El periodo considerado ha gozado recientemente de una considerable fortuna bibliográfica que ha renovado completamente la historiografía convencional. A pesar de ello los vacíos documentales existentes

sobre algunos importantes edificios como los monasterios de la Trinidad de Valencia, san Jerónimo de Cotalba, o el Corpus Christi de Luchente, el castillo-palacio de Oliva, el palacio Vich, la colegiata de Gandía, o las iglesias de Villena y Orihuela siguen dejando abiertos muchos aspectos del episodio. Aunque conocemos la personalidad de los más importantes maestros, no ocurre lo mismo con la de los promotores locales que impulsaron desde cerca las investigaciones técnicas y formales; crearon un clima propicio a las novedades y permitieron llevar éstas a buen puerto.

1. Cantería, albañilería y carpintería en la arquitectura valenciana desde 1238

Los préstamos, e intercambios de novedades entre los diversos oficios que se producen en la arquitectura valenciana en el periodo considerado solo son explicables si tenemos en cuenta la diversidad de materiales y oficios con los que se trabaja desde la época de la conquista cristiana en 1238. Los materiales de construcción cercanos a las obras determinaron en limitada medida las construcciones de los siglos XIII y XIV. Evidentemente las construcciones enteramente de cantería son más frecuentes en las zonas montañosas y con buena piedra caliza de las comarcas del norte de la región y la albañilería se puede ver de forma más común en las llanuras formadas con materiales térreos de la costa. Pero las construcciones de piedra y ladrillo, con aglomerantes de cal, o de yeso, forman áreas de dispersión que a menudo se entrecruzan, o que conforman soluciones mixtas. Significativos ejemplos de ello son las bóvedas de crucería con nervios de piedra y plementería de ladrillo dispuesto a rosca y la temprana difusión de las bóvedas tabicadas.

Las bóvedas de crucería con nervios de piedra y plementería de ladrillo dispuesto a rosca se utilizaron en construcciones de prestigio destinadas a iglesias, a capillas, o a salas capitulares de conventos. Pertenecen a este grupo de construcciones, en la ciudad de Valencia, la cabecera de la iglesia de San Juan del Hospital y la llamada capilla del rey don Jaime en el antiguo camposanto del mismo conjunto hospitalario; la catedral de Valencia está toda ella construida con este sistema, tanto la obra inicial trecentista de las naves, crucero y girola, como las construcciones posteriores: La sala capítular, el cimborrio y la ampliación de la *arcada nova* o crujía de los pies. En la ciudad de Valencia se utilizó este sistema también en la sala capítular del convento de Santo Domingo. Fuera de la ciudad de Valencia pueden relacionarse diversas construcciones que abar-

can un área de dispersión que va desde la Plana de Castellón por el norte a la Ribera del Júcar por el sur.

Estos abovedamientos se levantan sobre planta poligonal en los ábsides y sobre planta cuadrada en los tramos de las naves. Salvo un ejemplo tardío (la sala capitular de la catedral de Valencia) adoptan siempre la crucería simple con potentes nervios de piedra de sencilla molduración. Utilizan claves muy pequeñas o no significadas como tales, señalando únicamente el cruce de los arcos. Las plementerías son de ladrillo tomado a rosca, siguiendo muchas veces hiladas de desigual alineación separadas por amplios tendeles de argamasa de cal. Por el intradós estas plementerías iban revestidas con un estuco que imitaba un fingido de ladrillos. El extradós de estos abovedamientos parece haber sido aterrizado mediante una cubierta de impermeabilizante —*el trespol*— con los senos de las bóvedas rellenos de argamasa aligerada con vasijas cerámicas.

Aunque las noticias documentales son escasas, la cronología de este sistema constructivo remite constantemente a las fechas iniciales de la colonización cristiana. La rústica y tosca apariencia de este sistema constructivo, originada por inadecuadas restauraciones, no impidió que con él se levantaran las más atrevidas construcciones de la Edad Media valenciana. Vg. las amplias naves y el cimborrio de la catedral de Valencia.

A partir de la segunda mitad del siglo XIV las plementerías de piedra comienzan a sustituir, en obras de importancia, a las de ladrillo a rosca. Señala significativamente esta inflexión la colegiata de Gandía, obra renovada en la segunda mitad del siglo XIV con plementerías de piedra pese a asentarse esta ciudad en una llanura aluvial y en el hinterland constructivo de la ciudad de Valencia.

Por otro lado, se va a comenzar una temprana utilización del sistema de ladrillo tabicado. La construcción anteriormente citada mediante la disposición de ladrillos a rosca necesitaba de la ayuda de importantes estructuras auxiliares de apoyo. La innovación de las bóvedas tabicadas consiste simplemente en girar los ladrillos y colocarlos por su cara plana, tomados con mortero de yeso. El rápido fraguado de este material permite su sujeción inmediata mientras que, al colocarse paralelos a la curvatura de la bóveda, cubren mayor superficie con menor espesor y peso. La consecuencia inmediata es la posibilidad de construir las bóvedas eliminando o reduciendo en gran medida la presencia de las cimbras de madera, imprescindibles únicamente para el apoyo de los nervios de piedra o como guía en el caso de grandes luces. Normalmente se construye una segunda o incluso una tercera hoja de ladrillo tomado con mortero ordinario para dar mayor espesor y fortaleza a la obra.

Este sistema constructivo se empleó inicialmente para pequeñas bóvedas. La primera noticia documental fidedigna data de 1382. En esta fecha se contrató la construcción de una capilla funeraria en el claustro del convento de Santo Domingo de la mano del maestro Juan Franch. Su empleo fue coetáneo en los abovedamientos del Palacio Real de Valencia, exportándose tempranamente por su facilidad operativa y economía de medios a otros territorios de la Corona de Aragón. Las expresiones *volta de barandat*, *de rajola* y *algeps*, *doble* y *voltas per yqual* son sinónimas de bóveda tabicada.

La carpintería valenciana desde la época de la conquista cristiana hasta el periodo considerado carece de estudios sistemáticos. No obstante, debe recordarse que el alto número de iglesias construidas con el sistema de arcos de diafragma y cubierta de madera dio lugar a la construcción de un alto número de techos de madera. Estos recogieron las tradiciones de la carpintería andalusí, dándoles un peculiar sesgo decorativo de alto interés.

2. El desarrollo del arte de corte de piedras: Francesc Baldomar y Pere Compte

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

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

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

era lo que correspondía a la estereotomía del arco, es decir, únicamente a una geometría plana.

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

Obra importante de Baldomar, puntualmente documentada, es la del portal de Cuarte de las murallas de la ciudad de Valencia. Aunque carecemos de las capitulaciones de la obra, los libros de la *Sotsobreria de Murs y Valls* detallan, día a día, los pagos realizados para la construcción de estas Torres de Cuarte. Las obras preparatorias de la construcción comenzaron en 1441. Como puede verse por las cuentas de la *sotsobreria*, el *portal de Quart* era la obra más importante que entonces estaba haciendo la ciudad. Las Torres de Cuarte se conformaron siguiendo el tipo de las Torres de Serranos de las mismas murallas de Valencia. No obstante, las diferencias observables entre ambas reflejan los casi cincuenta años transcurridos entre la construcción de ambos portales y el giro realizado por la arquitectura valenciana. Las Torres de Cuarte, al exterior son semicirculares y están construidas con tapia de argamasa, acaso para resistir mejor la nueva artillería. La planta se dispone en esviaje respecto a la línea de las murallas para seguir, así, el eje del viejo camino de Cuarte que accedía de forma oblicua a la muralla. En este caso es, pues, todo el edificio, y con él todos los vanos y abovedamientos, lo que se dispone en esviaje. La tribuna central de la Torres se cubre en la planta baja con una bóveda de arista rebajada similar, en su aparejo, a la de la sacristía de la Capilla Real, que luego veremos. En el piso se cubre con una bóveda aristada, de dos tramos, con un aparejo romboidal idéntico al de la Capilla Real, aunque las dimensiones son menores y el trazado de la bóveda es más sencillo al carecer de la curvatura correspondiente a los terceletes. Todo parece indicar que las bóvedas de la tribuna central de las torres del portal de Cuarte fueron el banco de pruebas de la novedosa disposición constructiva. El acceso a la terraza superior se realiza mediante escaleras de caracol de ojo abierto, o *caracol de Mallorca* según la denominación del *Libro de traças de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira.

Obra capital de la arquitectura valenciana del cuatrocientos es la Capilla Real del convento de Santo Domingo en Valencia [figs. 1 y 2].

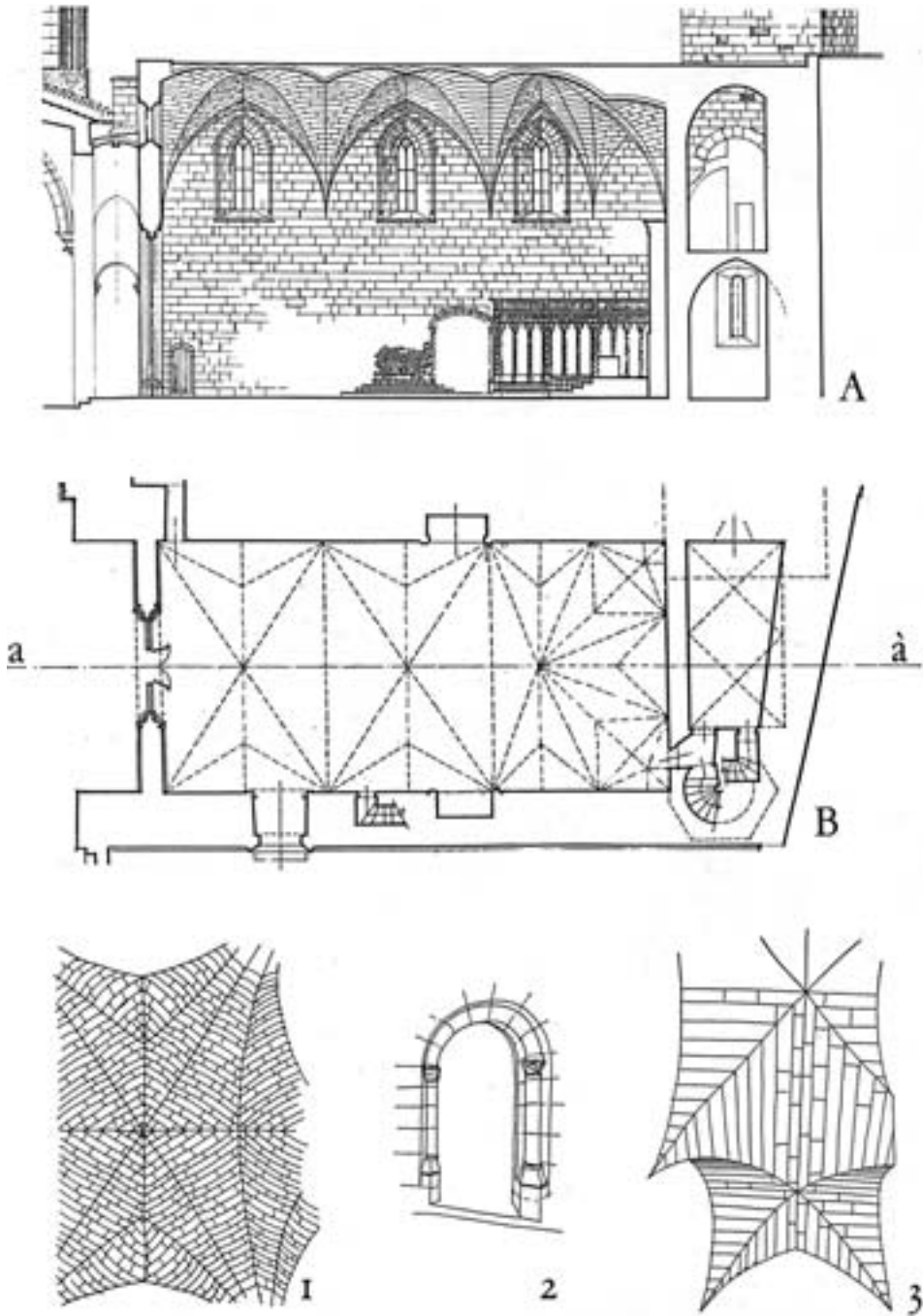


Fig. 1. Capilla real de Alfonso el Magnánimo en el convento de predicadores de Valencia.
Arturo Zaragozá.

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

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

Sobre la historia de la construcción de la capilla contamos con abundantes datos, Alfonso V, conquistador de Nápoles, estando en Gaeta, dispuso por privilegio fechado en 6 de abril de 1437, que se construyera en el monasterio de predicadores de Valencia una capilla bajo la advocación de san Alfonso, su patrono. A juzgar por la pareja de vacíos arcosolios que se alojan en sus muros la capilla fue construida como capilla funeraria. Los libros de fábrica y la heráldica de los arcosolios de la capilla confirman que estos iban destinados para enterramiento del rey y de la reina. Las obras se inauguraron, con gran solemnidad, el 18 de junio de 1439. La obra debía estar muy avanzada en 1460, ya que en este año comienzan a colocarse losas de piedra de Portaceli en el pavimento. Las obras se acabarían en 1463, reinando ya Juan II, en cuyo año consta que se pintó el retablo por el famoso pintor Joan Reixach.

Aún disponiendo de la exhaustiva relación diaria de pagos el proceso constructivo de la capilla sigue planteando problemas. El molesto y costosísimo apeo leñoso que requería la construcción de la bóveda, al carecer de nervios, hace pensar que debió ser ideada para ser construida mediante otros artificios que facilitaran y abarataran su construcción. De hecho la bóveda arranca desde unos potentes enjarjes de junta horizontal, que alcanzan casi un tercio de la bóveda. Tras estos, un ingenioso despiece de las bóvedas dispone a las dovelas formando anillos romboidales en cada tramo. A partir del punto en el que los anillos de cada tramo se



Fig. 2. Escalera de la capilla real de Alfonso el Magnánimo en Valencia. Maqueta de Carlos Martínez.

completan la bóveda quedaría estáticamente cerrada en cada hilada, aligerando considerablemente el apeo. Abona la idea de este proceso constructivo el que la obra se haya fiado al rigor de una cuidadosa estereotomía y al uso de una piedra durísima (hecho infrecuente en la arquitectura valenciana). Igualmente lo sugiere un dicho transmitido por Orellana: *he oído decir que todas las piezas de esta capilla estaban cortadas de forma que siempre que se quisiera podría deshacerse y volverse a hacer encajonando las piedras... y tiene la capilla oculta llave que separando una piedra, pudiera deshacerse toda con sencilla facilidad.*

El maestro Baldomar comenzó, en 1458, las obras de ampliación de la catedral de Valencia con la construcción de la crujía de los pies. En este tramo aparecen los dos característicos recursos formales utilizados en obras anteriores; los vanos dispuestos en esviaje y una bóveda aristada. Los esviajes de las ventanas de la catedral, o chanfrantes ópticos, según expresión utilizada por el erudito Orellana, se disponen a modo de un orden oblicuo seguido con extraordinario rigor geométrico por la elaborada molduración. La pequeña bóveda aristada del paso a la torre campanario parece una reproducción, a escala reducida, casi una maqueta, de la bóveda de la Capilla Real [fig. 3]. La entrada a este paso se realiza por una por-



Fig. 3. Catedral de Valencia. Bóveda aristada del paso a la torre campanario.



Fig. 4. Catedral de Valencia. Puerta en esquina del paso a la torre campanario.

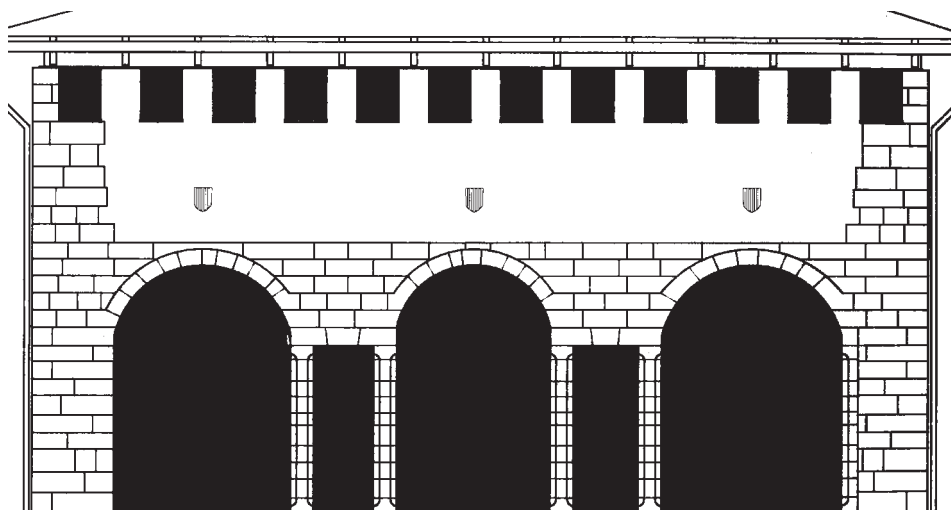


Fig. 5. Fachada del Almudín de Valencia. Tito Llopis.

tada dispuesta en esquina, de compleja estereotomía, similar en su montea a las que divulgarán, más tarde, los tratados de cortes de piedra a partir del siglo XVI, conocidas como *puertas en esquina y rincón* [fig. 4]. El espacio se ilumina mediante un tragaluz dispuesto en esviaje.

Otras construcciones con similares recursos formales existen en el monasterio de la Trinidad de Valencia (decenda de cava, bóveda de arista, esviajes) o en el de Ntra. Sra. de la Valldigna en Tabernes. Aunque carezcamos de documentación deberán asociarse al círculo de Baldomar sino al mismo maestro. De hecho, entre 1455 y 1458 Baldomar aparece documentado realizando arcos en esquina y rincón en el Almudín. Entre los canteros que le ayudan se cita a Pere Compte.

Pere Compte (1454-1506) es una figura clave de la arquitectura gótica valenciana del siglo XV. Como su maestro Baldomar, fue maestro de las obras reales, maestro de obras de la ciudad y de la catedral de Valencia y fundador del gremio de canteros. Todo ello, unido a su extraordinaria longevidad —52 años de vida profesional— hizo que su prestigio e influencia dieran forma a su época. Su actividad es conocida documentalmente en la Lonja de Valencia (ahora declarada Patrimonio de la Humanidad), la catedral de Valencia (*Arcada Nova*), las desaparecidas torres del *portal nou*, el Almudín de la ciudad [fig. 5], el *Estudi General* etc., lo mismo puede decirse, en distinta medida de su presencia en las catedrales de Orihuela, Tortosa y Zaragoza y de los palacios de los Próxita en Alcocer, del obispo de Tortosa en Valencia y de los duques de Gandía —Los Borja—

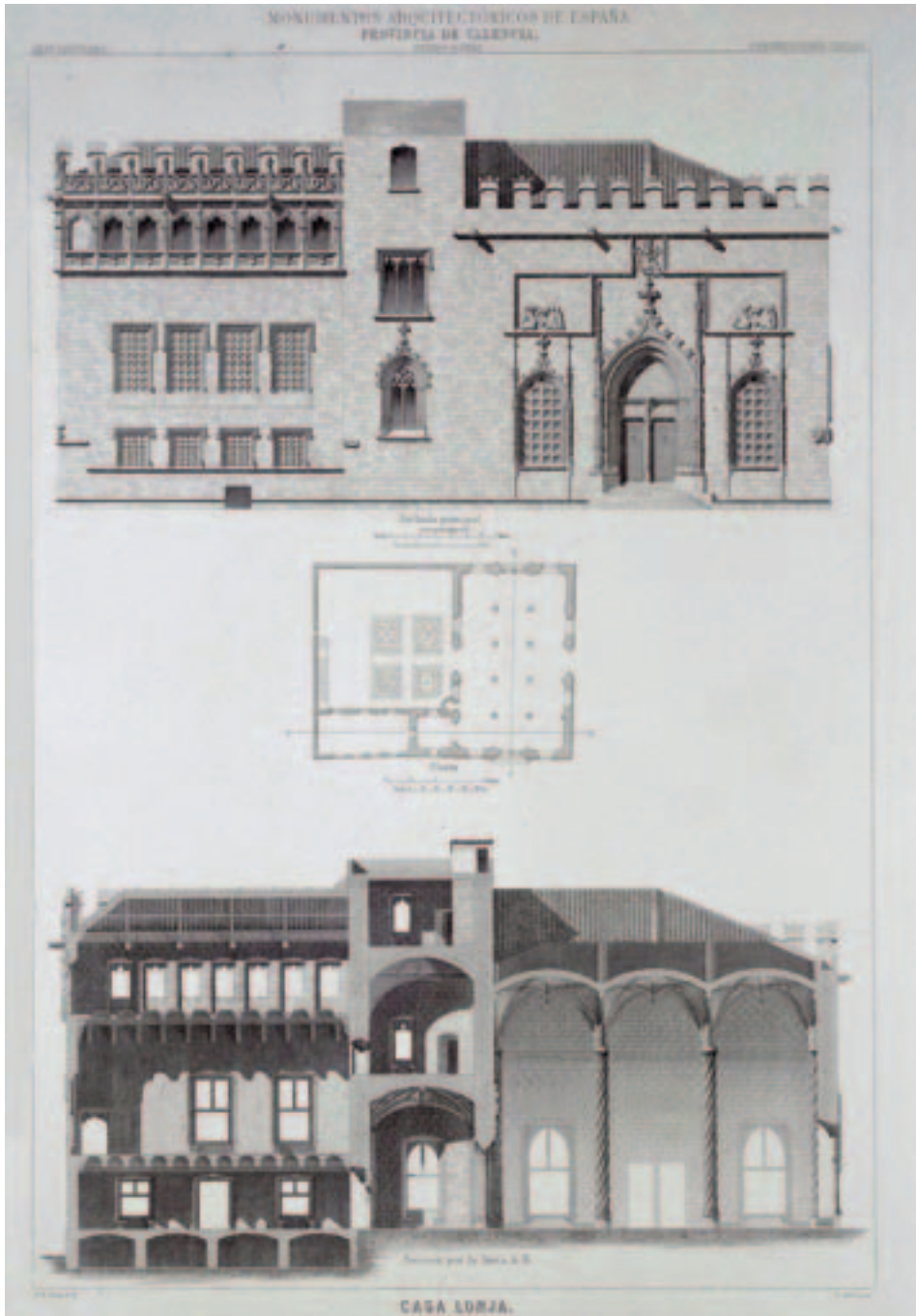


Fig. 6. Lonja de Valencia. Alzado a la plaza del mercado, planta y sección transversal. Ramón María Ximénez. Monumentos Arquitectónicos de España. Calcografía Nacional.



Fig. 7. Lonja de Valencia. Bóveda de la cárcel de comerciantes.

en la misma ciudad. Otras muchas obras, carentes de documentación, pueden atribuirse al maestro o a su círculo más estrecho: la iglesia (ahora revestida) y claustro de *la recordació* de la cartuja de Portaceli, las iglesias de Villena, el Carmen de Valencia y un largo etcétera.

Paralelamente a la actividad como maestro de la Seo, Pere Compte trabajó como maestro de la ciudad y otras instituciones ligadas a ésta. En 1482 la ciudad, entonces la más poblada de España, comenzó su obra de mayor empeño del cuatrocientos: la Lonja de los mercaderes [fig. 6]. Los documentos muestran como la Lonja se concibió como una hazaña memorable: *en manera que la fabrica e obra de la dita Lotja corresponga a la nobleza de la dita ciutat en forma que als que principie dita fabrica de Lotja reste honor e gloria en lo sdenvenidor.*

Pere Compte aparece contratando la obra de la Lonja junto con Joan Ivarra (maestro con quien ese mismo año realizó algunas obras en la casa de la Generalitat). Las condiciones del contrato eran de plena igualdad para los dos maestros ya que los jurados indicaban que *hun mestre no sia subordinat al altre nil altre al altre*. En 1486 construida ya la capilla de la Lonja murió Joan Ivarra. La obra fue continuada únicamente por Compte (que por entonces debía haber finalizado, prácticamente, la obra de la *arcada nova* de la catedral). En 1492 estaba construida la torre, con la interesante cúpula de piedra gallonada que se voltea sobre la sala superior a la capilla [fig. 7], la escalera de caracol de ojo abierto y las portadas de ésta con los esviajes correspondientes a *arcos cavados en torre redonda*. La bóveda de la capilla, situada en planta baja, está construida con un rampante redondo rebajado con nueve claves que recogen terceletes y ligaduras. La arruinada bóveda de la Sala Capitular del monasterio de la Valldigna fue idéntica en su traza y detalles escultóricos. Se inició en 1479, siendo abades Rodrigo de Borja (1479-1491) y César de Borja (1491-1499) cuyos escudos ostentan las claves. Aún careciendo de documentación deberá atribuirse también a Pere Compte.

En 1498 se remata la famosa sala de contratación con las columnas entorchadas y las bóvedas de rampante redondo con nervios sogueados. La satisfacción de los jurados por la obra realizada les movió a nombrar a Pere Compte *alcaide* vitalicio de la Lonja. A partir de este año comenzó la adjunta obra de la sede del Consulado del Mar. En la *decenda de cava* que lleva a los sótanos de este edificio puede verse una pequeña bóveda aristada de piedra, de aparejo romboidal, que recuerda las del acceso al Miguelete realizadas por Baldomar cuarenta años antes. Acaso con esta construcción, levantada al final de su vida, en lugar inesperado y de infrecuente acceso, el maestro seguía experimentando a la vez que recordaba la gran invención de su maestro.

El prestigio profesional alcanzado por su trabajo como maestro de la catedral y de la ciudad debió ser considerable. En este sentido debe entenderse el comentario del coetáneo dietario del capellán de Alfonso el Magnánimo que lo califica de *molt sabut en l'art de la pedra*. En 1498 es llamado a Zaragoza, a una reunión de expertos, donde coincidió con Enrique Egas, para dictaminar sobre la obra del cimborrio de la Seo de esta ciudad. En 1505 aparece dando trazas para las obras de la catedral de Orihuela [fig. 8].

Capítulo de extraordinario interés y de la más rara calidad, desarrollado por Pere Compte y su escuela, es el de las portadas formadas por arcos conopiales dispuestos entre estirados pináculos. Estos se forman con haces de esbeltas cañas prismáticas rematadas por agujas floridas con cardinas y macolla. Los *pilares recambiados* se generalizan al final del gótico. Hay ejemplos bien conocidos en Flandes, Francia y en Castilla (donde son especialmente utilizados por Simón de Colonia y por Juan Guas) aunque raramente llegan al virtuosismo de Pere Compte. Para el trazado del conjunto de las portadas y la distribución de elementos decorativos en los arcos conopiales debe señalarse la similitud entre las portadas valencianas y las correspondientes a las trazas del manuscrito de Matthaus Roriczer *Manual del correcto trazado de la rectitud de los pináculos* (Colonia, Stadtbibliothek). La fecha en que fue redactado este manuscrito, 1486, lo hace estrictamente coetáneo de las portadas valencianas. Lo mismo puede decirse respecto del *Libro de los pináculos* del orfebre Hans Schuttermayer (ca. 1488), lo cual reafirma la idea de que Pere Compte parece conocer perfectamente todo el repertorio decorativo germánico.

Con todo, el mayor interés de su obra está en el hecho de haber llevado hasta sus últimas consecuencias las investigaciones del arte de la montea y corte de piedras —la moderna ciencia de la estereotomía— iniciadas por su maestro Francesc Baldomar. Es sabido que estas investigaciones serían retomadas en los capítulos correspondientes al renacimiento español y francés y acabarían dando lugar a fines del siglo XVIII a la actual geometría descriptiva.

3. El círculo de Pere Compte. Ecos externos de las maestrías valencianas del corte de piedras

El estudio de la arquitectura valenciana de fines del siglo XV debe completarse con el análisis de una serie de arquitecturas coetáneas de la obra de Compte que poseen características muy similares a las del maes-

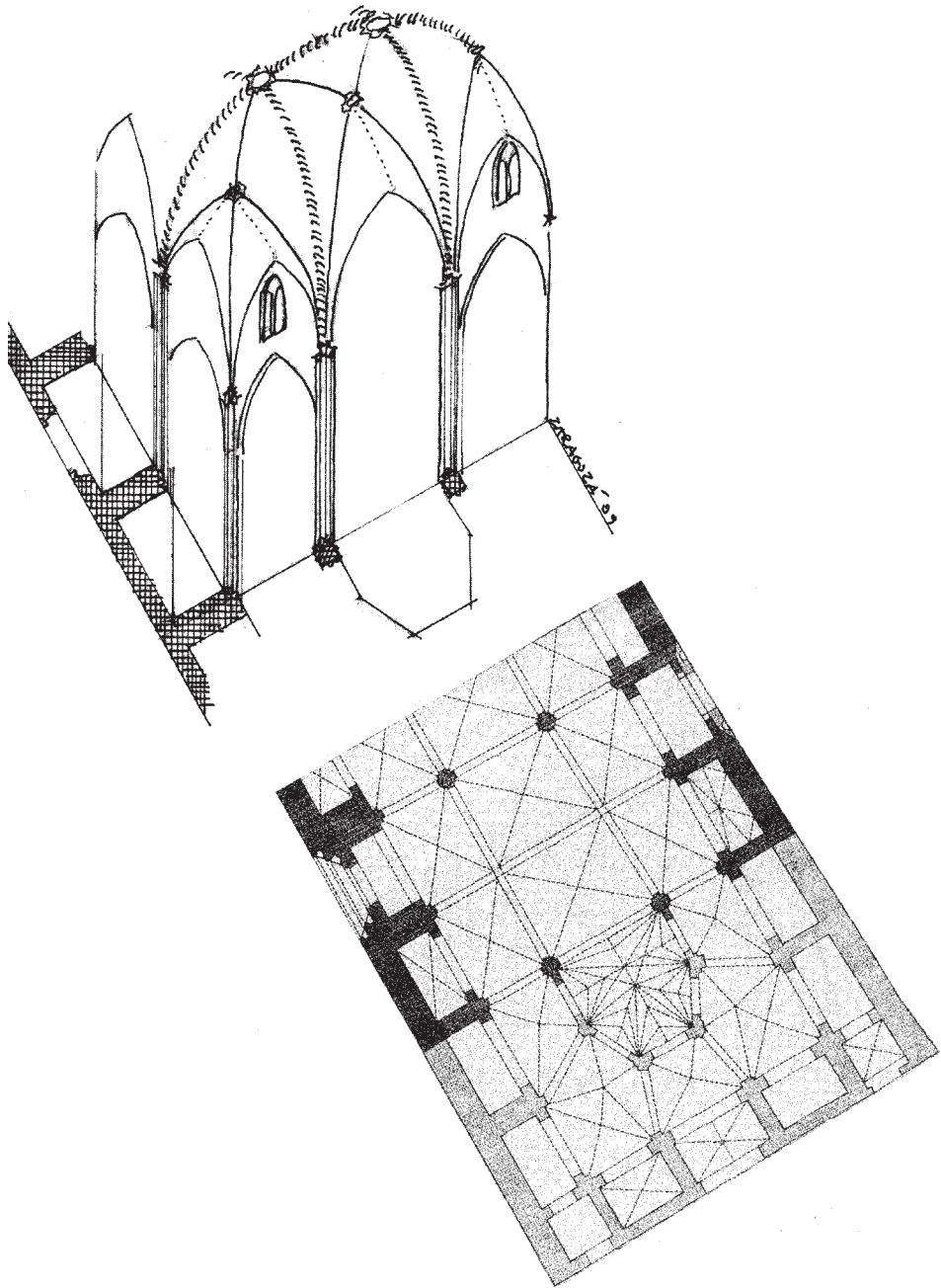
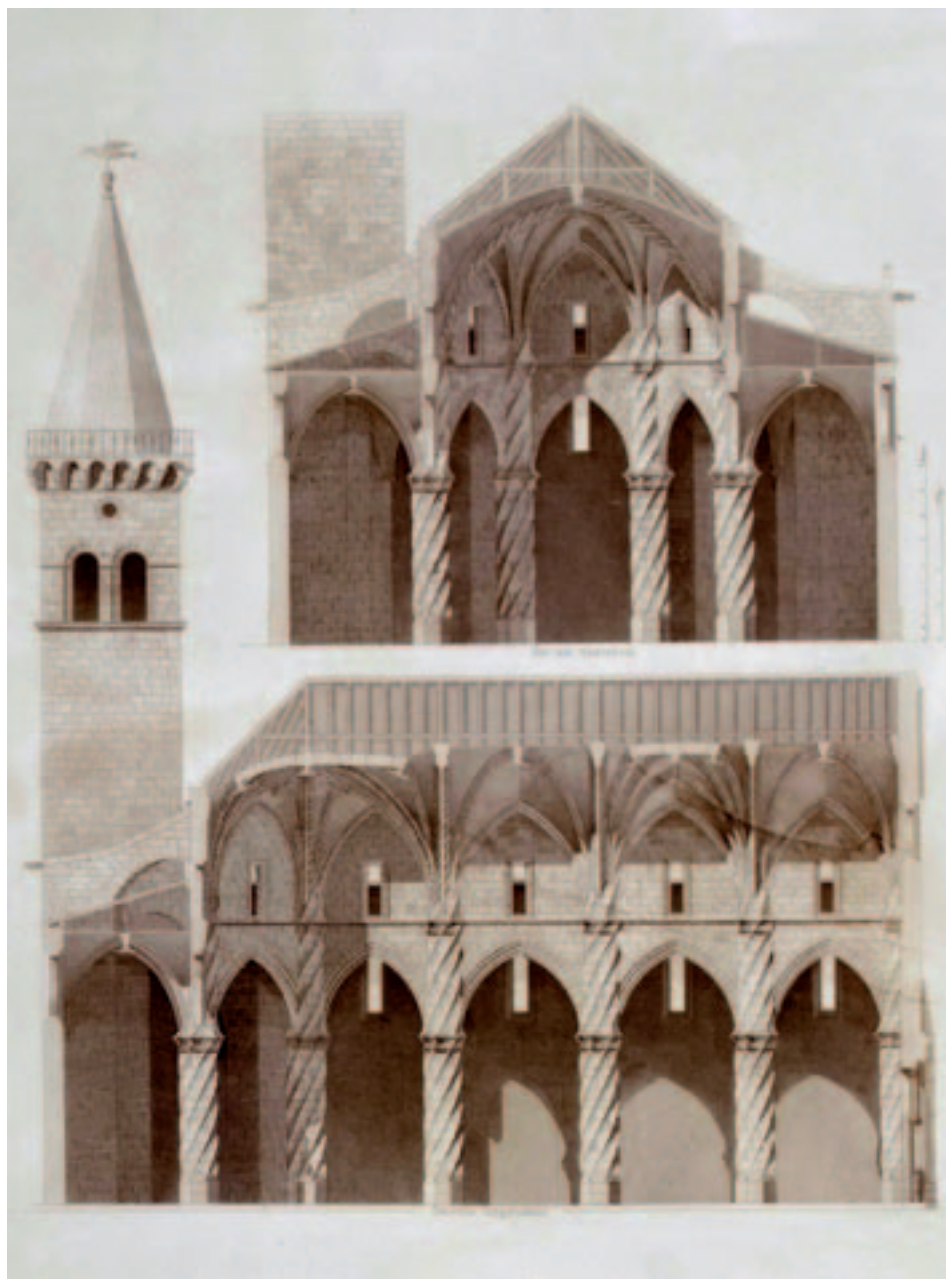


Fig. 8. Crucero de la catedral de Orihuela, (Alicante). Arturo Zaragoza.



*Fig. 9. Iglesia arcedianal de Santiago de Villena (Alicante).
Monumentos Arquitectónicos de España. Calcografía Nacional.*

tro. La falta de noticias documentales claras sobre estos edificios y las peculiares prerrogativas y personalidad de los escasos *mestres piquers* —maestros en el arte de la piedra— del gremio de Valencia permiten hablar, al menos provisionalmente, de un círculo próximo a Compte. Este más amplio grupo de obras —en las que el tiempo irá precisando autorías y procesos constructivos— permiten plantear los problemas historiográficos de forma conjunta y trazar un panorama coherente de la evolución de la arquitectura valenciana del cuatrocientos y de los primeros años de la siguiente centuria. En esta época Pere Compte fue, sin duda, la figura más sobresaliente.

Los capítulos del gremio de canteros de 1495, dados a conocer por Miguel Falomir, muestran una clara distinción entre la labor del *mestre piquer*, quien llevaba el control de la forma y el *menestral*, quien únicamente realizaba el trabajo ordenado por el *mestre*. Del *mestre* se dice que es aquel *que sapia elegir e ordenar ab compas e regla totes aquelles coses que pertanyen saber a mestre...* De los *menestrals* se indica que *no han de fer sino obrar de llurs mans lo que es trassat e ordenat por lo mestre de obra*. En estas ordenanzas se delimita el tipo de obra que podía contratar cada uno. A los *menestrals* se les permitía hacer y contratar, por sí mismos, únicamente *archs, portes, finestres e cantons de cases* mientras los maestros eran los únicos que podían fabricar *sglesies, capelles, claustres e altes obres majors e menors*. Tal como indican los capítulos, fallecido Baldomar, los únicos maestros en esa fecha eran Pere Compte, García de Toledo, Antoni Queralt y Johan Corbera. Teniendo en cuenta que este último había trabajado como ayudante de Compte en la Lonja y que lo sucedería como maestro de la Seo y de la ciudad, así como la presencia de Queralt en Tortosa como sustituto de Compte aumenta el prestigio y la capacidad de influencia que cabe atribuir al maestro. Puede hablarse, por tanto, de un círculo de obras y de maestros que, en el espacio valenciano, sigue la arquitectura que este impulsó. Características novedades vistas en la obra de Compte que pueden rastrearse en otras obras mal documentadas son los nervios sogueados, las columnas entorchadas y la experimentación en bóvedas.

Muchos de estos maestros trabajaron en la propia ciudad de Valencia como Joan Corbera y Miguel de Maganya, que continuaron algunas de las obras iniciadas por Pere Compte y otras en las que se mantienen elementos de su lenguaje arquitectónico. Esto es especialmente evidente en el caso de Corbera que continúa al frente de la Lonja, de la catedral, del palacio de la Generalitat, o del palacio Borja, e incluso su obra se prolonga hasta casi mediados del siglo XVI, en la figura de su hijo, el eclesiástico y también cantero Joan Batiste Corbera. En otros casos como el de Miguel de Maganya, lo que continúan son los modos y quehaceres

aprendidos en el medio valenciano de Compte, perpetuando también las columnas torsas en el hospital valenciano, o los nervios entorchados en el caso de Utiel o colaborando con otros canteros en la construcción de palacios y edificaciones donde se mantienen estos mismos modos constructivos.

Otros canteros como Antoni Queralt se dedican a dar continuidad a las obras que Compte realizó en tierras de Tortosa, y así este maestro queda vinculado a la catedral de Tortosa. Posteriormente trabaja en la catedral de Lérida y en el monasterio de San Bartolomé de Bellpuig, con modos directamente relacionados con el proceder de su maestro.

Especial interés presentan, por el protagonismo que adquieren, los pilares entorchados en la iglesia de Santiago de Villena [fig. 9]. En esta iglesia los entorchados son de arista viva y banda de remate a modo de capitel. Esta disposición remite al existente en la antigua biblioteca de la catedral de Valencia, de cronología temprana. El trazado helicoidal se prolonga por los nervios sogueados de la bóveda de crucería que es de rampante redondo. Todas las características del entorno de Pere Compte se dan cita en este magnífico edificio. Lamentablemente carecemos de toda noticia documental sobre la construcción de la iglesia de Santiago de Villena. Los escudos de los Reyes Católicos con la granada prueban que se construía posteriormente a 1492.

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

Los dos últimos tramos de la nave de la iglesia de Onteniente son la correspondiente versión esférica de una bóveda de crucería con plementos tabicados. Las bóvedas se levantan sobre tramos de planta cuadrada y pilastras entorchadas, como en la Lonja. El perfil de la bóveda tabicada que conforma la plementería constituye un perfecto rampante redondo. La resultante es una bóveda vaída con nervios. Estos se tienden con los primeros sillares enjarjados (como, en 1552, Rodrigo Gil de Hontañón lo propondría en su manuscrito *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*).

En este sentido cobra especial importancia la noticia que vincula estas obras al maestro de origen francés, Benet Augier. Posiblemente se trata de uno de tantos maestros franceses, que a comienzos del siglo XVI se desplazan a España en busca de trabajo, y que al contrario de lo que sucede en la mayor parte de los casos documentados no se asentaron en tierras españolas sino que regresaron a su tierra natal. En 1510 firmaba



*Fig. 10. Escalera de bóvedas del antiguo palacio de los Sancho de Onteniente (Valencia).
Fotografía antigua y restauración reciente.*



Fig. 11. Detalle de la portada de la escalera del monasterio de San Jerónimo de Cotalba (Valencia).



Fig. 12. Portada interior del antiguo palacio de los Centelles de Oliva (Valencia).

contrato para la construcción de la iglesia parroquial de San Pedro de Reus (Tarragona), que sigue un modelo gótico convencional. Pero, al menos, entre 1518 y 1523, Augier estuvo vinculado a las obras de la ya comenzada iglesia de Onteniente. Allí pudo haber trabajado también en otras obras, a juzgar por su actividad posterior en Francia, donde destaca la realización de la desaparecida escalera del Capítol de Toulouse, que sigue un modelo de escalera sobre bóvedas suspendidas muy similar al del palacio de los Sancho, actualmente conocido como Palacio de los condes de Torrefiel y sede del ayuntamiento de la ciudad de Onteniente [fig. 10]. En 1531, de vuelta en Francia, aparece dictando las disposiciones para la construcción de la citada escalera del Capítol de Toulouse, que ejecutará no sin dificultades el maestro Bouguerau. Precisamente, la escalera de Toulouse demora su construcción muchísimo por los problemas que plantea la labra de sus dovelas, hecho que remite a la complejidad de la ejecución para maestros sin la adecuada formación, a pesar de que Augier hubiera entregado las plantillas y las trazas para la obra. Es por tanto, un modelo de escalera directamente vinculado a los ejemplos de escaleras valencianas, ejecutados sobre bóvedas escarzanas suspendidas

en el aire, y con encuentros de dovelas en V, formando pronunciadas aristas, tanto entrantes como salientes.

Directamente relacionado también con el medio valenciano cabe situar otras realizaciones en Francia. Entre ellas destaca, como ya señaló Pérouse de Montclos, la bóveda aristada de la capilla funeraria de Galiot de Genouillac (1465-1546) en Assier (Lot). La fecha de construcción de esta capilla, se presupone posterior al fallecimiento en 1546 del prestigiosísimo noble, militar y diplomático de valor excepcional, presente en las campañas de Francisco I, y presumiblemente miembro de su séquito durante su estancia como prisionero en España, después de la batalla de Pavía. Se desconoce su autor, lo que añade interrogantes sobre la decisión de la elección de un modelo constructivo ajeno por completo a la tradición francesa y directamente vinculado con los modos arquitectónicos vigentes en Valencia, casi un siglo antes. No cabe duda de que el modelo inmediato es la capilla Real del convento de santo Domingo en Valencia, obra capital de la arquitectura valenciana del cuatrocientos, y de su maestro Francesc Baldomar.

A esta bóveda de Assier, que parecía única en el medio francés, recientemente se ha añadido otro ejemplo mencionado (aunque no fotografiado) en la segunda edición del conocido libro de Pérouse de Montclos. Esta segunda bóveda está situada en la antesacristía de la abadía de Beaulieu-lès-Loches (Indre-et-Loire). Es decir, mucho más al norte. Se ha indicado que un abad venido del mismo sudoeste y quizá abierto a las relaciones con España, pudo tener que ver en este ejemplo. En cualquier caso, parece un modelo a escala reducida de la bóveda de Assier y acaso sea, un banco de pruebas, para experimentar con este tipo de construcción. Nuevamente, esta vía precisa de una investigación que solamente se podrá hacer desde Francia y que trate de ver si existe una conexión con la bóveda de Assier, toda vez que se determine también la cronología, características y autoría de este ejemplo.

4. Nuevos desarrollos de la albañilería: El maestro Francesc Martí Biulaygua

Las novedosas bóvedas tabicadas que en 1382 únicamente cubrían las plementerías de una pequeña capilla en el claustro del convento de santo Domingo en Valencia —de unos cuatro metros de lado aproximadamente— con bóvedas de crucería y nervios de piedra, alcanzaban en 1418 en la parroquia de san Valero en la misma ciudad (según otras noticias documentales) a cubrir diez o doce metros de anchura con el mismo

tipo de nervios. Pero en Burriana, en 1471, (como precisan nuevos documentos) llegan a cubrir 15,50 metros de luz sustituyendo ya los elementos de piedra por nervios de yeso. Estos últimos eran fundamentalmente decorativos respecto a lo estructural, aunque en el proceso constructivo servían para definir la geometría de las bóvedas. Podían realizarse con yeso únicamente y una terraja para moldearlo o con un alma de ladrillo aplantillado, solución esta última muy frecuente en el siglo XVI.

Las bóvedas tabicadas nacieron, seguramente, como solución rápida y económica para cerrar las plementerías de las bóvedas de crucería con nervios de piedra de los claustros medievales en el siglo XIV. Pero hay un grupo de abovedamientos que pueden adscribirse al giro que adopta la arquitectura valenciana a mediados del siglo XV. Todas ellas se realizaron en importantes monasterios de la ciudad o de su entorno próximo que renovaron parte de sus fábricas en esta época. Todas, a su vez, combinan la excelente cantería del cuatrocientos valenciano con bóvedas aristadas tabicadas de ladrillo. El resultado parece traducir las formas inventadas por Baldomar al ladrillo. Esta fórmula tuvo una enorme fortuna que se prolongaría hasta mediados del siglo XVI. La mayoría de ellas, por sus correspondencias formales, pueden vincularse en sus comienzos, a una misma personalidad (Francesc Martí Biulaygua) o, al menos, a un mismo círculo. Las obras a las que nos referimos son algunas dependencias anejas del monasterio de la Trinidad en Valencia, del monasterio de santa María de Valldigna, el claustro de las recordaciones de la cartuja de Portaceli, y ciertas dependencias de la cartuja de Valdecristo. Entre éstas también destaca la excelente bóveda realizada en el coro de la iglesia del convento de Luchente (Valencia). Las bóvedas aristadas tabicadas, pueden verse nuevamente en diversas dependencias del importante monasterio de san Jerónimo de Cotalba, junto a Gandía. Una variante de estas bóvedas, con ladrillos tabicados y recortados a la vez, auténtica emulación al ladrillo del coetáneo arte de corte de piedras se encuentra en la llamada Tribuna de la reina María de Castilla en el monasterio de la Trinidad.

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



Fig. 13. Bovedilla de yeso procedente del monasterio de Luchente (Valencia). Colección particular.



Fig. 14. Escalera del convento de santa Clara de Xátiva (Valencia).

la portada. Estas portadas por su tamaño, fueron frecuentes en sacristías (iglesia del convento de dominicos de Llombay, iglesia de la Sangre de Cristo de Benigánim), monasterios (portada de la escalera del monasterio de San Jerónimo de Cotalba) [fig. 11] y edificios públicos (portadas interiores del palacio de la Generalitat, Lonja de Valencia) aunque el mayor número se encuentran en casas señoriales como los castillos-palacios de Argelita, Benissanó, Sot de Ferrer, Onteniente, Oliva [fig. 12], o el de los Escrivá en Valencia. El material elegido para labrar estas portadas es indistintamente la piedra o el yeso.

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



Fig. 15. Fondos arquitectónicos en los frescos de las pinturas de la bóveda de la capilla mayor de la catedral de Valencia.

5. Escultores, entalladores y carpinteros: El palacio Centelles de Oliva y el palacio Vich de Valencia

A finales del siglo XV y durante las primeras décadas del siglo XVI, se multiplicarán los contratos en los que se exigen obras *a la romana*, *a la italiana* o *a la antigua*. Esta expresión suponía esencialmente la alusión a una decoración que seguía pautas concretas, como eran los grutescos, los motivos de *armería*, como escudos y carcajs, o las formas a *candelieri*. Este repertorio decorativo hacía identificar un retablo o una portada como una obra *a la romana*, mucho más que una ordenación basada en columnas, entablamentos o arcos, que tímidamente se iba introduciendo en algunas estructuras. Inicialmente, los motivos decorativos *a la romana* se aplicaron a obras que podían estar construidas siguiendo esquemas tradicionales, a los que se superponían estos motivos como una suerte de máscara ornamental. La construcción sometida a una lógica tectónica de los órdenes, tardó más en imponerse y no obstante, continuó estando durante mucho tiempo completamente cubierta de elementos decorativos que la hacían fácilmente reconocible como obra *a la romana* [figs. 13 y 14].

El primer encuentro con el lenguaje renacentista, se producirá precisamente en el ámbito de la Catedral de Valencia, donde el cabildo había dado muestras de apreciar las novedades italianizantes en muy diversas manifestaciones artísticas, pictóricas, escultóricas y también arquitectónicas. La aceptación de unos modos renacentistas, en principio con formas que se pueden considerar casi importadas al estar realizadas por artistas italianos no se produce de forma lineal sino que supone un proceso paulatino, paralelo al de otras actuaciones enraizadas en la tradición constructiva del siglo XV valenciano. Así, un tempranísimo ejemplo como el constituido por algunas de las escenas del retablo de alabastro del trascoro de la catedral, actualmente en el Aula capitular, no parecían haber causado mucho impacto y se pueden considerar como un episodio aislado debido a un autor italiano, *Julià lo florentí*, quizá el Juliá Nofre florentino que años más tarde trabaja también para la catedral de Barcelona, quien habría introducido entre 1418 y 1424 un entendimiento del espacio propio del más renovador lenguaje escultórico y unos fondos con motivos arquitectónicos florentinos cuatrocentistas.

Posteriormente, será la renovación de la capilla mayor de la catedral de Valencia, emprendida desde 1472 con la decoración al fresco por los pintores italianos Pagano y San Leocadio, la que hace que la pintura sea la introductora de un tempranísimo código renacentista [fig. 15]. Este se repite también en los fondos pictóricos de los cuadros de San Leocadio. Realmente, será en las arquitecturas pintadas donde se manifieste ese

gusto por el lenguaje clásico como denotan obras de pintores locales, que empiezan a introducirlos en sus fondos, especialmente evidente es el caso de Francisco de Osona, que reúne en su Epifanía (Victoria and Albert Museum, 1505), una simbiosis de la arquitectura tradicional valenciana, ejemplificada en la escalera sobre bóveda con elementos decorativos italianizantes. Posteriormente, serán las estructuras de madera, ya fueran arquitecturas efímeras, retablos o la caja del órgano de la catedral de Valencia las que se adaptan a estas novedades. Estas estructuras se deben a la presencia en Valencia desde 1506 de Fernando Yáñez de la Almedina, que además de introductor de un novedoso renacimiento en pintura en plena sintonía con la renovación pictórica italiana del primer quinquenio, tras su paso por Italia y su contacto directo con el taller de Leonardo, es autor de diseños que por vez primera ordenan a la clásica composiciones en madera. El órgano se convierte en modelo para otras obras y en lugar de aprendizaje de maestros tallistas valencianos como Luis Muñoz o Jaume Vicent que posteriormente se erigen en los más decididos partidarios de las novedades experimentadas en esta obra.

Ejemplo característico de superposición de estilos y formas constructivas es el Palacio de los Condes de Oliva, del cual se viene indicando una importante remodelación en el primer cuarto del siglo XVI en época de don Serafín de Centelles (fallecido en 1536). Este edificio es de cronología y autoría desconocidas, a lo que se suma la dificultad de análisis por su práctica desaparición. En una construcción palaciega tradicional irrumpen soluciones arquitectónicas de compromiso como un patio con arcos apuntados pero sustentado por columnas de mármol genovés de orden compuesto. Variadas portadas de acceso a las estancias principales con arcos conopiales de complejos perfiles mixtilíneos, a los que se añaden frontones curvos con veneras de los que cuelgan ristas con motivos a candelieri, o techos con bovedillas de yeso decoradas con ornamentos de grutescos, medallones con bustos, motivos a candelieri, delfines, amocillos, roleos vegetalizados o frisos con grisallas. La presencia de entalladores de yeso en el medio valenciano, de la categoría de Luis Muñoz, formado inicialmente en el ámbito de la carpintería, pero especializado en este tipo de soluciones, pues las había empleado en Xàtiva o en Valencia en multitud de edificios (palacios, conventos) explica quizá esta variedad de registros.

Uno de los edificios que va a empezar a romper con esta situación de hibridación y de aceptación exclusivamente basada en el léxico decorativo va a ser la remodelación del Palacio del Embajador Vich, que por otro lado debe presentarse nuevamente como otro de los grandes desconocidos, envuelto en las brumas de las hipótesis, sin que se hayan des-

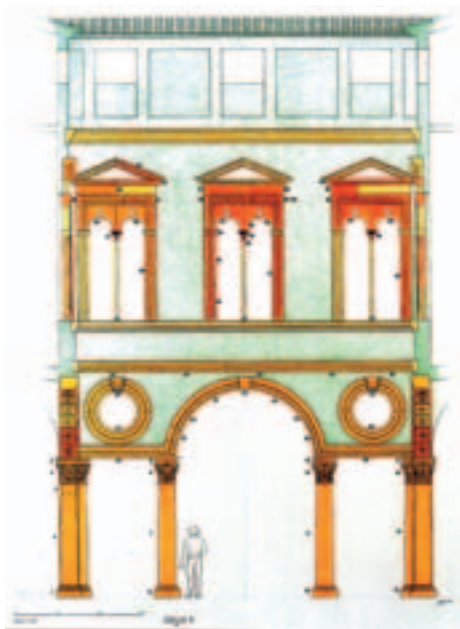


Fig. 16. Fachada del patio del embajador Vich, remontada en el museo de BB.AA. de Valencia. Josep Martí.

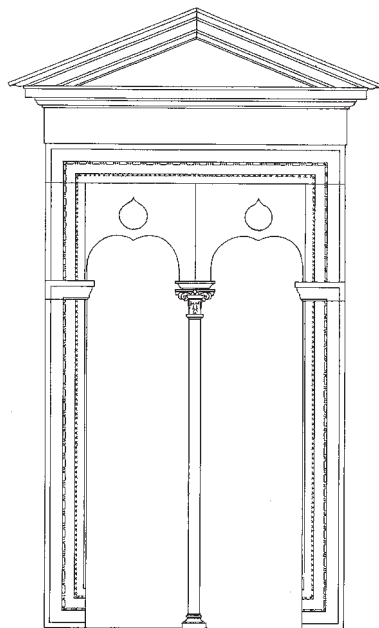


Fig. 17. Ventana del palacio del embajador Vich. Josep Martí.

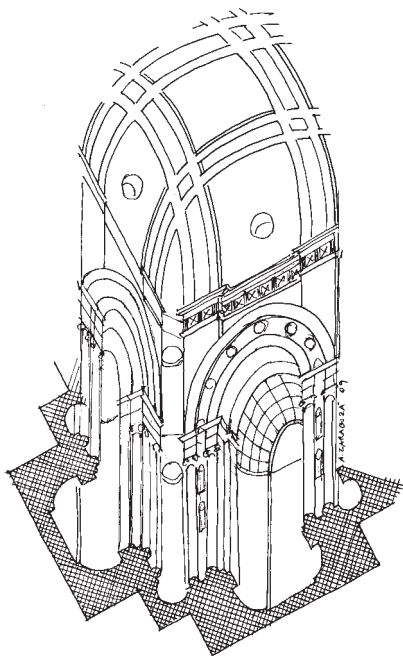


Fig. 18. Capilla mayor de la iglesia de Santiago de Orihuela, (Alicante). Arturo Zaragoza.

pejado dudas sobre su cronología exacta o autoría concreta. Su construcción se debe al interés de Don Jerónimo Vich y Valterra, embajador en Roma entre 1507 y 1521, que a su regreso a su ciudad natal decide remodelar un palacio medieval tradicional introduciendo una arquitectura que le había sido familiar durante los años de residencia en Roma. Amigo íntimo del Marqués de Zenete, que lo recibe en el puerto, a su llegada a Valencia, y con quien había tenido relaciones de intercambio de objetos artísticos, posiblemente pudo ver los planos del palacio



Fig. 19. Cúpula de la sacristía de la iglesia de Santiago de Orihuela, (Alicante).

de la Calahorra que se conservaban en el *libre de trases* de este castillo, que tenía el Marqués en Valencia donde había fijado su residencia desde 1514 hasta la fecha de su muerte en 1523, y que incluiría el dibujo de una de las primeras serlianas de la arquitectura española, atribuida al italiano Michele Carbone.

El palacio Vich sobre el cual no se disponen apenas datos estaba en obras en el año 1526, —precisamente un pago por yeso al maestro Luis Muñoz es uno de los pocos datos documentales fiables—, aunque es difícil precisar si ya llevaba años en construcción o acababa de empezar su remodelación. Considerado prácticamente como una obra importada, lo que parece cierto al menos en sus elementos marmóreos, columnas, arcos, óculos, de extraordinaria factura, es que pudieron ser montados (y previamente diseñados) en Valencia por algún maestro local, quizá el mismo Muñoz, que siguiendo una traza dada pudo ordenar el patio, en el cual se observan elementos acordes con una tradición vernacular como las ventanas de *corbes*, en las que el frontón se decora con veneras, ya conocidas y ampliamente utilizadas en aquellas fechas en Valencia. Sin duda, de todo el palacio sería el patio rectangular con sus frentes organizados

en serliana, de prolongada molduración de la rosca en los dinteles y lados largos con tres arcos sobre columnas, una auténtica novedad en el panorama constructivo valenciano [figs. 16 y 17].

6. Lenguaje renacentista y manera valenciana. Gaspar Gregori y Jerónimo Quijano

No será pues hasta mediados de siglo cuando comienza a instalarse en la arquitectura valenciana una aceptación plena de los presupuestos renacentistas, esta vez más desde las categorías de la albañilería y de la carpintería, que de la cantería. Esta última queda casi relegada a la zona sur, del obispado de Cartagena, donde ofrecerá un interesante episodio para la arquitectura renacentista de la mano de Jerónimo Quijano [figs. 18 y 19]. En la ciudad de Valencia, sin embargo asistimos a una pérdida paulatina de su relevancia. Uno de los primeros edificios que refleja esta situación es el Hospital General de Valencia, reconstruido después de un incendio sucedido en 1545. La obra seguía las directrices marcadas por una maqueta entregada por el maestro Gaspar Gregori, que fue el arquitecto que dominará el panorama de la arquitectura valenciana en la segunda mitad de siglo. Modificará su estructura y sistema constructivo, siguiendo la misma tipología con planta en cruz griega y dos pisos, pero la principal renovación la constituye la completa eliminación de las techumbres de madera y su sustitución por unos abovedamientos en ladrillo tabicado, con formas vaídas en las que se prescinde por completo de los nervios, que ni siquiera se simulan con yeso o pintura. Totalmente desnudos esta sucesión de abovedamientos recae directamente sobre columnas, que sustituyen a los iniciales entorchados inservibles tras el incendio. En el centro se dispone un cimborrio, un espacio octogonal que unifica en altura los dos pisos con complejas bóvedas trapezoidales en la intersección con la planta rectangular de la enfermería y cuyo interior sobre tambor se cubre con una cúpula de media naranja algo rebajada construida también con las mismas técnicas de ladrillo tabicado y simulados filetes de estuco que convergen en el óculo central [fig. 20].

Gregori tras su labor como carpintero del Palacio Real y la entrega de trazas y obras concretas en las enfermería del Hospital General, aparece vinculado a innumerables y variados proyectos de ingeniería hidráulica, de fortificaciones, de arquitectura civil y religiosa, de carpintería, de dirección de obras, de tracista, de experto en cualquier clase de construcción. Resumir en tan breve espacio su peripecia profesional sería tarea complicada pero al menos cabe indicar algunas de las obras más significativas en las que participó como la traza de la llamada Obra Nova de la

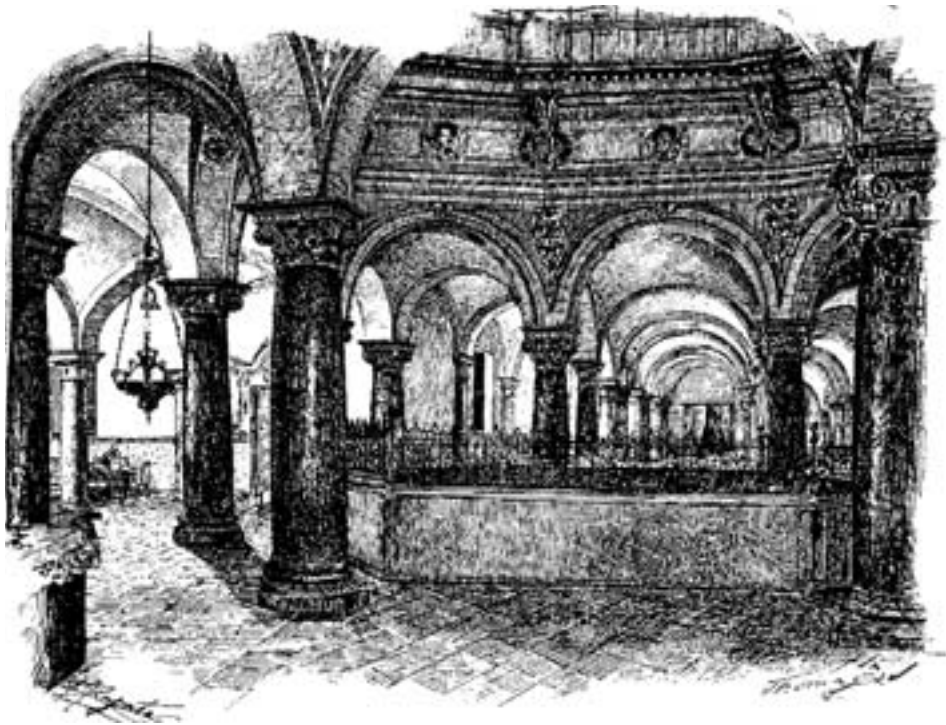


Fig. 20. Crucero del Hospital General de Valencia. J. J. Zapater.

Catedral de Valencia, galería de arcadas que desde 1566 ocultaban el presbiterio poligonal gótico de la catedral al tiempo que ofrecía un lugar para que los canónigos pudieran asistir a los actos públicos que se celebraban en la plaza frente a la casa de la ciudad, centro cívico y religioso significativo de la ciudad de Valencia. Con un triple sistema de arcadas en el que se emplea una superposición de sintagmas desde el arco triunfal a los arcos y entablamento y a las serlianas, muestra su conocimiento directo de los tratados [fig. 21]. Gregori trabajó también en la casa de la Diputación en calidad de carpintero acabando el artesonado de la Sala Nova, que seguía modelos de artesonados renacentistas realizados en el mismo palacio en los años inmediatos.

Quijano por otro lado, en la población de Orihuela retomaría la gran tradición de la cantería renacentista empleándola en diferentes soluciones para la iglesia de Santiago, que incluyen variadas formas, aplatilladas, con charnela y óculo, bóveda de nervios cruzados, o bóvedas de Murcia. También en los comienzos del colegio-convento de Santo Domingo plantearía soluciones que bebían de las fuentes valencianas, como la gran escalera sobre bóvedas del paso entre los claustros. Son el último episodio de



Fig. 21. Fachada de la Obra nova de la catedral de Valencia.

una cantería al servicio del lenguaje renacentista, que prácticamente no se vuelve a repetir en tierras valencianas, salvo en casos aislados y ciertamente monumentales, aunque no concluidos en sus iniciales pretensiones como fue el de la colegiata de Xàtiva, ya entrado el siglo XVII.

Nota Bibliográfica

1. Cantería, albañilería y carpintería en la arquitectura valenciana desde 1238

Sobre este apartado ver ZARAGOZÁ, A., *Arquitectura Gótica valenciana*, Valencia, 2000, y su correspondiente bibliografía. Posteriormente se han publicado dos catálogos de exposiciones comisariadas por ZARAGOZÁ, A., *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Subsecretaria de Promoció Cultural, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Museu de Belles Arts de València, Corts Valencianes, 2003, y más recientemente, *Jaime I (1208-*

2008). *Arquitectura año cero*, Valencia, 2008. Véase también ZARAGOZÁ, A., «Modos de construir en la Valencia medieval: bóvedas», *Historia de la ciudad*, I, Valencia, 2000, pp. 76-88.

2. El desarrollo del arte de corte de piedras: Francesc Baldomar y Pere Compte

Sobre este capítulo ver ZARAGOZÁ, A., «El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos; Francesc Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna», *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1992, pp. 97-104; ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *La capella Reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de predicadors de València*, València, Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, 1996-1997; ZARAGOZÁ, A. y GÓMEZ-FERRER, M., «Francesc Baldomar», «Pere Compte», en Nobile, M. R. (ed.), *Gli ultimi indipendenti*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007, pp. 95-129. El libro más completo con respecto a este tema es ZARAGOZÁ, A. y GÓMEZ-FERRER, M., *Pere Compte, arquitecto*, Valencia, Generalitat-Ayuntamiento de Valencia, 2007, con su correspondiente bibliografía detallada. También una revisión de este tema en ZARAGOZÁ, A., «El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: un estado de la cuestión», *Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, *Archivo de Arte Valenciano*, LXXXIX, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2008, pp. 331-355.

3. El círculo de Pere Compte. Ecos externos de las maestrías valencianas del corte de piedras

ZARAGOZÁ, A., «El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: Pere Compte y su círculo», en *El Mediterráneo y el Arte Español*, *Actas del XI Congreso del C.E.H.A.*, Valencia, septiembre 1996, Valencia, Direcció General de Patrimoni Artístic, Direcció General d'Ensenyaments Universitaris i Investigació, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Generalitat Valenciana, Dirección General de Enseñanzas Superiores, Ministerio de Educación y Cultura, 1998, pp. 71-79. Nuevamente remitimos al citado libro ZARAGOZÁ, A. y GÓMEZ-FERRER, M., *Pere Compte...*, *op. cit.*; YEGUAS, J., «Obres al convent de Bellpuig (1507-1535)», *Urtx*, 17, 2004, pp. 127-160; VIDAL, J., *Les obres de la ciutat. L'activitat constructiva i urbanística de la Universitat de Tortosa a la Baixa Edat Mitjana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008. Para el capítulo de las relaciones con Francia véase GÓMEZ-FERRER, M., «La estereotomía. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI», (en prensa).

4. Nuevos desarrollos de la albañilería: El maestro Francesc Martí Biulaygua

Sobre este apartado ver ZARAGOZÁ, A., *Arquitectura Gótica...*, *op. cit.*, y su correspondiente bibliografía; GÓMEZ-FERRER, M., «Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI», en Mira, E. y Zaragoza Catalán, A. (comis.), *Una arquitectura gótica...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 133-156; ZARAGOZÁ, A. e IBORRA, F., «Otros góticos: bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta, plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas», en *Historia de la ciudad*, IV, Valencia, 2005, pp. 70-88.

5. Escultores, entalladores y carpinteros: las palacios Centelles de Oliva y Vich de Valencia

Sobre la introducción del Renacimiento el texto más importante es BÉRCHEZ, J., *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, Obra Social, 1994. GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., «La arquitectura del XVI en Valencia. Del lenguaje a la romana al renacimiento pleno», en *Actes del I, II i III Col.loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó, Tortosa, 1996-1999*, Tortosa, Ajuntament de Tortosa, Servei de Realitzacions Socioculturals, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, 2000, pp. 73-97. Sobre el Palacio de Oliva, véase VV.AA., *El palau dels Centelles d'Oliva*, 1997. Sobre el palacio Vich, los textos más significativos son BÉRCHEZ, J., «El palau de l'Ambaixador Vic de València», *Debats*, Valencia, 1982, pp. 44-49, y su revisión en BÉRCHEZ, J., «Consideraciones sobre la casa del Embajador Vich en Valencia», *Historia de la Ciudad*, Valencia, 2000, pp. 116-129. Los datos sobre Luis Muñoz en relación con el Palacio Vich en GÓMEZ-FERRER, M., «El cardenal Guillem Ramón de Vich y las relaciones entre Roma y Valencia a comienzos del siglo XVI», en *Actas del Congreso «Le rôle des cardinaux dans la diffusion des formes nouvelles à la Renaissance»*, Tours, 2005, (en prensa).

6. Lenguaje renacentista y manera valenciana. Gaspar Gregori y Jerónimo Quijano

BÉRCHEZ, J., *Arquitectura Renacentista...*, *op. cit.*; GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia del Siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998.