

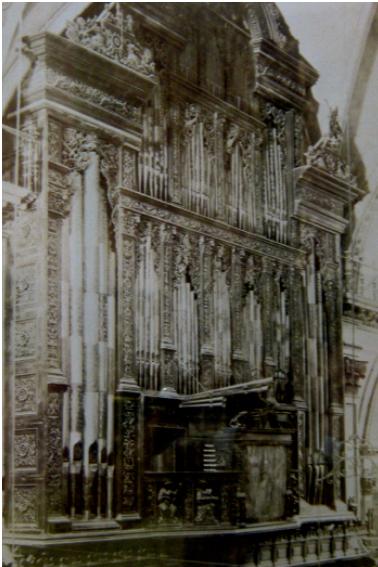
cia en Roma entre 1570 y 1575, donde entró en contacto con el manierismo postmiguelangelesco, «la contramaniera tardía», la obra de Zuccaro y la técnica de pincelada deshecha de tradición veneciana, desarrolló un naturalismo sobrio con el que fijó mediante su gran capacidad como retratista la imagen contenida de la espiritualidad de frailes, venerables y beatos de su tiempo: fray Luis Bertrán, fray Luis de Granada, Nicolás Factor, sor Margarita Agulló, hermano Francisco del Niño Jesús, fray Domingo Anadón, Jerónimo Simó y el patriarca Juan de Ribera. Además, concentró numerosos encargos de la Generalitat, para la que también dio trazas arquitectónicas. Muestra de su reconocimiento por la institución resulta su dirección en las pinturas murales al óleo de retratos colectivos *al viu* de la Sala Nova, hoy salón de Cortes, donde participaron como pintores de 1591 a 1593 él («Generalitat», «jurados de la ciudad», «estamento real» y traza del eclesiástico), Vicente Requena *el joven* («estamento eclesiástico»), Francisco Posso («brazo militar»), Vicente Mestre («representantes de villas reales»), y Luis Mata y Sebastián Zaidía («contadores de villas reales»). Los pintores de la órbita del patriarca Ribera tuvieron actividad como tracistas de retablos y portadas arquitectónicas, se mostraron como conocedores de las últimas tendencias pictóricas italianas, y sirvieron de puente hacia el naturalismo barroco, que alcanzó su más alta expresión en tierras valencianas en el taller de los Ribalta.

Todas las líneas citadas en el párrafo anterior, lejos de permanecer paralelas se acercaron en numerosas ocasiones. De hecho, el manierismo reformado de El Escorial fue un estímulo para desvincularse de la gran dependencia de la tradición joanesca, y el reconocimiento a ésta fue incuestionable e incluso Felipe II se llevó a su fundación la Última Cena pintada por Juanes para la catedral. Por otra parte, el ascenso de los Ribalta en Valencia, copistas en ocasiones por obligación o convicción de algunas obras de Juanes, coincidió con la fuerte melancolía en la que entró Vicente Juanes, incapaz de alcanzar los logros paternos, y que desde 1605 le impidió pintar hasta el final de sus días.

La arquitectura renacentista en Valencia

[MERCEDES GÓMEZ-FERRER LOZANO -UVEG-]

A finales del siglo xv y durante las primeras décadas del siglo xvi, en plena vigencia de los modos y soluciones góticas de arquitecturas tan representativas como la Lonja, surgen los primeros contratos para la ejecución de obras en los que se exigen elementos ‘a la romana’, ‘a la italiana’ o ‘a la antigua’. Esta expresión suponía esencialmente la alusión a una decoración que seguía una pautas concretas como eran los grutescos, los motivos de «armaría», con escudos y carcajs, o las formas a *candelieri*. Este repertorio decorativo hacía identificar un retablo o una portada como una obra renacentista, 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 superponía esta 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.



Serán las estructuras de madera, ya fueran arquitecturas efímeras, retablos o la caja del órgano de la propia catedral las que se adaptan a las novedades renacentistas. 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 Quinientos, 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.

Órgano renacentista de la catedral. Archivo de la Catedral Metropolitana de Valencia.

Un primer encuentro con el lenguaje renacentista se producirá precisamente en el ámbito de la catedral, 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 realizados 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 de las escenas en bajo-relieve 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. Posteriormente será la renovación del presbiterio, emprendida desde 1472 con la decoración al fresco de los pintores italianos Pagano y San Leocadio, la que en pintura sea la introductora de un tempranísimo código renacentista, que se repite también en los fondos pictóricos de los cuadros de San Leocadio y en arquitecturas pintadas de autores locales coetáneos. Otros temas pictóricos a la romana adornarán las vigas de alfarjes en palacios locales como los desaparecidos del palacio del Real, de la casa de la diputación o del palacio del arzobispo de Tortosa, que pudieron ser muy similares al recientemente restaurado en el palacio del Marqués de Dos Aguas.

Posteriormente, serán las estructuras de madera, ya fueran arquitecturas efímeras, retablos o la caja del órgano de la propia catedral 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 Quinientos, 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.

Estos autores también aplicarán la decoración de grutescos y *candelieri* a las yeserías que empiezan a multiplicarse en diversas partes de los edificios, como portadas, techos o bóvedas. Fueron especialmente tempranas las portadas hoy desaparecidas de la antigua casa de la ciudad (1517) o la de la escalera del Hospital General (1513), la solución de bóvedas y adornos de yeso en capillas como la también desaparecida de la casa de la diputación (1514) –bastante similar a la de los Artés en la cartuja de Portaceli (c. 1510)–, o los techos de bovedillas, que se construyen por doquier en palacios o monasterios. Los moldes de yesos con decoraciones renacentistas entre vigas de madera constituyen un elemento que convive junto a otras soluciones totalmente realizadas en madera como son los artesonados con casetones de distinta forma geométrica. Estos artesonados, que se habían venido utilizando desde el último cuarto del siglo xv, –conocidos por datos documentales y gráficos los del palacio de Mosen Sorell, palacio del Real o palacio de los Duques de Mandas–, fueron muy habituales desde comienzos del siglo xvi, con algunos ejemplos de excelente calidad como los de las salas doradas del actual palacio de la Generalitat.

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. Su construcción



Uno de los edificios que va a empezar a romper con la situación de hibridación y de aceptación exclusivamente basada en el léxico decorativo va a ser la remodelación del palacio del Embajador Vich. 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. 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 adaptados en Valencia por algún maestro local, quizá el propio 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.

Detalle del patio del palacio del Embajador Vich. Museo de Bellas Artes, Valencia.

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. 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 adaptados en Valencia por algún maestro local, quizá el propio 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, que hoy se puede contemplar remontado en el Museo de Bellas Artes. Eco de la perdida portada de este palacio es el trazado arquitectónico de la capilla de la Resurrección de la catedral de Valencia, donde a los esviajes propios de la arquitectura valenciana se une un rico repertorio renaciente en forma de columnas con lazos enguirnaldados, arcos con el intradós acasetonado y una vibrante riqueza de motivos en las enjutas, en las cornisas y en las pilastras, realizados en la difícil dureza del alabastro. Otros palacios renovarían parcialmente sus arquitecturas, introduciendo portadas similares, como la del palacio de los Duques de Mandas, aunque la mayoría seguían una disposición tradicional con pequeñas modificaciones en los patios, como el palacio de los Boil de la Scala que introduce una composición octogonal en la parte superior de su patio y una interesante cubierta de madera con casetones encima de la tradicional escalera volada adosada a uno de los muros.



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 relegada a algunos casos excepcionales como puede ser el de la cabecera de la iglesia parroquial de San Martín que se renueva a mediados de siglo –en construcción hacia 1548–, con una novedosa bóveda acasetonada de faldones y tramo recto con interesantes decoraciones de estucos y yeserías que se resuelve en el centro con un óculo abierto a modo de linterna. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, las transformaciones son más sencillas y en muchos de ellos se recurre exclusivamente a la aplicación generalizada de técnicas de albañilería. En monasterios como el del Carmen se construye un nuevo claustro renacentista sobre columnas que sustentan bóvedas de arista realizadas con ladrillo tabicado, aunque el edificio que más destaca por el empleo de columnas clásicas de piedra y abovedamientos renacentistas de ladrillo en sin duda, el antiguo Hospital General de la ciudad de Valencia, hoy en día convertido en Biblioteca Municipal.

El hospital, reconstruido después de un incendio sucedido en 1545, 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 de fines del siglo xv que empleaba columnas entorchadas y armaduras de par y nudillo, siguiendo la misma tipología con planta en cruz griega y dos pisos, con 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

No será 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 relegada a algunos casos excepcionales como puede ser el de la cabecera de la iglesia parroquial de San Martín que se renueva a mediados de siglo –en construcción hacia 1548–, con una novedosa bóveda acasetonada de faldones y tramo recto con interesantes decoraciones de estucos y yeserías que se resuelve en el centro con un óculo abierto a modo de linterna.

Bóveda de la cabecera de la iglesia de San Martín. Foto: Juan Carlos Navarro Fajardo.

de los nervios, que ni siquiera se simulan con yeso o pintura. Totalmente desnudos esta sucesión de abovedamientos recae directamente sobre columnas de tipo clásico, que hoy se presentan un tanto toscas desprovistas de los estucos que las cubrían simulando mármoles. 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 medallón central. Un crucero de similares características, aunque más reducido, fue totalmente demolido junto a otras estructuras del hospital en los años 1963-1965.

Gregori, tras su labor como carpintero del palacio del 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 catedral, galería de arcadas que desde 1566 ocultaban el presbiterio poligonal gótico de la catedral al tiempo que ofrecía un mirador 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 entablamiento y a las serlianas, muestra su conocimiento directo de los tratados. 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 y trazando la ordenación del resto del torreón del palacio.

Casi en paralelo a la reconstrucción de las enfermería del hospital, se presenta el proyecto de remodelación de un antiguo convento cisterciense, para convertirlo en monasterio jerónimo con carácter funerario, ya que lo preside el propósito de albergar el panteón de los duques de Calabria, bajo la advocación de san Miguel de los Reyes. El prestigioso arquitecto castellano Alonso de Covarrubias propone importantes novedades como la reordenación interna de la iglesia con sintagma albertiano, la fachada con arco triunfal acasetonado, la escalera imperial de comunicación entre los dos claustros, o el claustro nuevo con sistema de dobles arcos en el piso superior por cada arco inferior, que no se llevarían a término truncadas por una serie de dificultades, que retrasan continuamente la verdadera puesta en marcha de las obras. A partir de 1571 se reanudan con otras propuestas que siguen unas directrices procedentes de El Escorial adaptadas a la realidad constructiva valenciana visibles en el imponente claustro, con sus arcos flanqueados por pilares con medias columnas adosadas y sus cubriciones de bóvedas tabicadas. A ello se suman complejas escaleras claustrales que siguen una tradición nacida de la estereotomía (corte de la piedra) valenciana de la centuria anterior, la de las escaleras de *voltes* sobre bóvedas escarzanadas suspendidas en el aire. Este amplio conjunto totalmente restaurado y actual sede de la Biblioteca Valenciana es sin duda uno de los edificios más representativos de la arquitectura valenciana del siglo xvi.



El edificio que más destaca por el empleo de columnas clásicas de piedra y abovedamientos renacentistas de ladrillo es, sin duda, el antiguo Hospital General de la ciudad de Valencia, hoy en día convertido en Biblioteca Municipal.

Salas interiores del antiguo Hospital General de Valencia.



Siendo la escalera de San Miguel de los Reyes de una gran calidad, esta tradición encuentra en la escalera del Colegio del Patriarca su más atrevida y resuelta ejecución. Se sitúa en caja cerrada sobre uno de los ángulos del claustro, sobre bóvedas con pronunciadísimas aristas tanto entrantes como salientes y complicados despieces de sillares, que la convierte en una de las piezas claves de la arquitectura valenciana de fines del siglo XVI. El resto del conjunto del colegio del Patriarca es sin duda destacado ejemplo del interesante final que vive el siglo XVI valenciano. Sobresale por su elegante claustro columnario de mármoles blancos importados desde Italia, por su novedosa iglesia con cabecera recta, crucero poco sobresaliente y renacientes bóvedas de crucería sobre arcos de medio punto y, muy especialmente, por la primera gran cúpula sobre tambor de la arquitectura valenciana, la segunda de España, después de la de El Escorial, resuelta con medios propios como es el despiece de ladrillo aplanillado o la cubrición con teja vidriada. También los muros de la iglesia, cubiertos enteramente con pinturas al fresco son un caso único en el medio valenciano del momento, que se complementa con la presencia de los retablos arquitectónicos que aún se conservan. Otras zonas del colegio, como la peculiar capilla de las

Cimborrio y estructuras de pilares y arcos en el antiguo hospital de Valencia.



Siendo la escalera de San Miguel de los Reyes de una gran calidad, esta tradición encuentra en la escalera del Colegio del Patriarca, su más atrevida y resuelta ejecución. Se sitúa en caja cerrada sobre uno de los ángulos del claustro, sobre bóvedas con pronunciadísimas aristas tanto entrantes como salientes y complicados despieces de sillares, que la convierten en una de las piezas claves de la arquitectura valenciana de fines del siglo xvi. El resto del conjunto del colegio del Patriarca es sin duda destacado ejemplo del interesante final que vive el siglo xvi valenciano.

Escalera de acceso a la biblioteca del Colegio-Seminario de Corpus Christi.

reliquias, la capilla del Monumento o los zaguanes, presentan igualmente interesantes soluciones arquitectónicas que también traduce su sobrio exterior con campanario ordenado a la clásica o portadas con esquemas procedentes de tratados.

Estos dos últimos ejemplos del conjunto del Patriarca y, sobre todo, San Miguel de los Reyes, que ya construye su iglesia con una potente fachada-retablo y espléndida cúpula, enlazan con el devenir de la arquitectura valenciana en la centuria siguiente que seguirá experimentado con un sobrio lenguaje clásico que, así mismo, producirá interesantes contribuciones en el conjunto de la arquitectura española.