

L A CAPILLA DE LA RESURRECCIÓN DE LA CATEDRAL DE VALENCIA. APORTACIONES DOCUMENTALES

REYES CANDELA GARRIGÓS

Abstract: The present study provides the unpublished document of the capitulations and agreement for the construction of the Chapel of the Resurrection at the Cathedral of Valencia. Its analysis changes the hypothesis about its authorship and dating, while causing a review of the reception of the Valencian Renaissance in the field of architecture.

Key words: Valencian Renaissance / Cathedral of Valencia / Chapel of the Resurrection / Art of Montea / Alabaster.

Resumen: El presente trabajo aporta el documento inédito de las capitulaciones y concordia para la realización de la Capilla de la Resurrección de la Catedral de Valencia. Su análisis modifica las hipótesis sobre su autoría y datación, a la vez que provoca una revisión de la recepción del renacimiento valenciano en el ámbito arquitectónico.

Palabras clave: Renacimiento valenciano / Catedral de Valencia / Capilla de la Resurrección / Arte de la *Montea* / Alabastro.

A raíz del hallazgo documental del legado testamentario del notario y escribano de la Sala de Valencia, Gaspar Eximeno, José Martínez Rondán realizó un interesante estudio sobre la capilla de la Resurrección de la Catedral de Valencia, en el que, además de aportar el nombre del comitente, ofreció la autoría del relieve central que la adorna.²

En esta ocasión, lo que presentamos es un documento inédito que nos permite conocer quiénes fueron los autores de la capilla y su datación exacta, rebatiendo algunas teorías sobre sus artífices y sobre la fecha de su construcción. Con el estudio de este documento, además de las investigaciones publicadas por Martínez Rondán, pretendemos aumentar los conocimientos de la obra, para, con el complemento de futuras investigaciones, ampliar su historia.

Se trata del acta notarial donde se recogen las capitulaciones y concordia para la realización de la capilla de la Catedral, situada debajo del altar del Corpus *–a les spatles del altar major–*. Capitulaciones que se conciertan entre Gaspar Eximeno, el maestro Luis Muñoz,³ el maestro Joan Baptista Corbera⁴ y el *mestre Jagnes*, y que fueron elevadas a escritura pública por el notario de Valencia Gaspar Joan Abellá, el 4 de junio de 1529.⁵ Los diferentes apartados del contrato establecen que los tres maestros se encargarán de todos los trabajos en piedra de la capilla y de la sepultura *–que ells sols sien obligats en la pedra y obrar tot lo que sea de pedra y lo sepulcre y acabar la dita capella de pedra y sepulcre–*, si bien se especifica que será bajo la dirección de Bernat Joan Cetina,⁶ platero de la Seu, y de Luis Muñoz, a quienes los autores *se obliguen axi en les mans com en la pe-*

¹ Fecha de recepción: 13-6-2012 / Fecha de aceptación: 10-7-2012.

² MARTÍNEZ RONDÁN, J., *El retaule de la Resurrecció de la Seu de València*. Sagunto, 1998.

³ Se ha normalizado el nombre al castellano, si bien en el texto figura como *mestre Lois Munyos* o *Monyos*.

⁴ Mantenemos el apelativo original valenciano por su amplio uso en el ámbito académico.

⁵ Archivo de la Catedral de Valencia (en adelante ACV). Protocolo de Gaspar Joan de Abellá. 1529. Sig. 3706. Valencia, junio 4, 1529. Véase apéndice documental nº 1.

⁶ Mantenemos el apelativo original valenciano por su amplio uso en el ámbito académico.

dra de obrar y a acabar ab tota perfectio la dita capilla si e segon lo designe fer per mestre Bernat Cetina argenter de la Seu y lo dit mestre Lois Munyos.

A continuación, se concretan las proporciones, medidas, formas y materiales empleados, tanto de la capilla como del altar y sepulcro –*sobre lo qual es stat fet lo pariete hun sepulcre de pedra pera damunt lo altar de largaria de nou palms poch mes o menys segons la proporció convenient de la dita Capella e que lo derroquar y afondar del lloch y on se ha de fer la Capella y la volta de la Capella ques ha de fer de algeps y rajola y lo pahiment y altar davall lo dit sepulcre vinga a carrech del dit en gaspar Eximeno*–, fijándose como la materia básica el alabastro de Picassent⁷ –*haia de ser de pedra de Picasent blanca gentil bona y rebedora molt ben obrada y polida*–. Se le otorga especial trascendencia a la piedra alabastrina, porque se especifica que el rechazo de las piezas defectuosas y los retrasos temporales, a causa de la búsqueda de piedra adecuada, serán sancionados económicamente –*que si alguna pessa ans o apres de ser obrada no sera tal qual deu esser que lo haich de rebrostar y apartar del edifici de la dita capella*–, acordando la finalización de la obra en diciembre de ese mismo año –*que la dita obra se haia de fer y acabar de ui a nadal primer vinent*–, es decir, se estima un periodo de trabajos de sólo seis meses, y una penalización diaria por la demora –*a pena de deu sous per cascun dia ques dilatará passant nadal si ja nos differia per culpa del taller de pedra o per no poderse trovar pedra que fos bona y rebedora*–.

Asimismo, se dispone que se efectúen cinco figuras, cuatro sobre los pilares y una en la zona central –*la dita obra de pedra de la dita capella se faran a cumpendre los quatre himatges de pedra que stan deboxats sobre los quatre pilars e un altra ymatge en mig que seran cinch a totes les quals coses se obliguen los dits mestre Corbera mestre Loys Monyos y mestre Jagnes*. Actualmente, sólo se conservan dos de las cuatro figuras mencionadas, colocadas sobre los pilares centrales



Figs. 1-2. San José y la Virgen María.

de la baranda superior, representando a San José y a la Virgen María; de las dos laterales apenas permanecen los ejes que las prendían.

Acerca de la imagen central aludida en el texto, suponemos que hace referencia al relieve sobre el sepulcro, que, a tenor del documento, debía de ser realizado por estos tres artífices. Desconocemos los motivos que impidieron su ejecución, ya que ésta, como evidencia Martínez Rondán, fue realizada, en 1535, por Gregorio de Vigarney;⁸ no obstante, la muerte del comitente, en 1530, debió de producir cambios en el proyecto original, incluyendo la desestimación y posterior ejecución de la imagen central.

A continuación se especifica el precio de la obra, las cantidades y los plazos para su abono. Así, se cifra un total de 180 libras, moneda real de Valencia, pagaderas en tres plazos: al principio, a mitad y una vez finalizada la obra; cantidad que será entregada por el sacristán –*se obliga a pagar en tres tercés la una al principi l'altra a la mitad de la obra la darrera sera acabada tota la obra les quals tercés haren de venir en poder del soissacrista*. Además, se establece que 20 libras de cada liquidación serán para los pagos de la piedra y otros gastos, quedando el resto para repartir en partes

⁷ En el término de esta localidad valenciana se encuentran las canteras de Niñerola, de donde se obtienen ciertas variedades de yeso, empleadas en la fabricación de cal para la construcción, y se extrae alabastro con fines ornamentales. En el siglo XVIII son mencionadas por el botánico y naturalista Antonio José de Cavanilles en *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Poblaciones y Frutos del Reyno de Valencia*. Madrid, 1795. Obra facsímil publicada por Artes Gráficas Soler, Valencia, 1975. Tomo I, pp. 162 y 163. Cavanilles matiza que “las canteras están cubiertas de seis pies de tierra roxiza algo gredosa: las orientales son de yeso melado duro que se labra con facilidad, y admite pulimento, aunque no tan permanente como el mármol. De ellas se sacaron las piedras para formar las estatuas y demas adornos que se ven en Valencia en la fachada de la casa del Excelentísimo Señor del Marqués de Dosaguas. Algunos llaman alabastrite á esta materia, y los albañiles alabastro, que sirve para blanquear los templos y las habitaciones de gente acomodada”.

⁸ El apellido del escultor es mencionado con diferente grafía: Biguarne, Bigarne, Bugarni, Buguarne o Gregori de Borgoña.

iguales entre los tres maestros o según acuerdo entre ellos –y *aquell se haia de atrobar vint lliures de cascuna terça pera la pedra y despeses comunes y repartirlos la restant quantitat entre los dits mestres per equals parts o segons ells se concertaran y de cap de la obra repartirlos tot lo que restara pagada la pedra y les despeses comunes tocant al dits Mestres*; por lo que el honorario de los artífices fue de 40 libras, a repartir en tres partes iguales, cobrando cada uno 10 libras y 40 sueldos en las liquidaciones correspondientes.

Finalmente, las capitulaciones concluyen con la firma jurada de los tres maestros de acatar la concordia; se recoge, asimismo, el abono de 60 libras como primer pago, figurando como testigo el platero de la Seu: *Bernart Joan Cetina*.

Los protagonistas

Gaspar Eximeno es quien sufragó la obra y eligió a los artistas; por tanto, en buena medida, es a quien se debe esta obra admirable del Renacimiento valenciano.

A partir de su testamento,⁹ redactado el 18 de junio de 1530 ante el notario de Valencia Bartolomé García, conocemos la revocación de un testamento anterior, confeccionado en 1523.¹⁰ En la últimas voluntades de 1530 instituye como albaceas a sus nietos, Baltasar y Abdón y Senén Bayona, debido al fallecimiento de su hermano Jaime Eximeno, también notario y escriba de la Sala, anterior albacea testamentario.¹¹

El acta nos facilita información sobre el testador y su familia. De este modo, sabemos que –desde 1512– fue notario y escribano de la Sala de Valencia. Estuvo casado con Petronila Eximeno, de cuyo

matrimonio nacieron dos hijas: Esperanza y Úrsula. La primera, Esperanza, estuvo casada con Jerónimo Bayona, ciudadano que en 1530 ya había fallecido. Fueron padres de cuatro hijos, dos mujeres, Yolanda y Jerónima Bayona Eximeno- y dos varones –Baltasar Bayona Eximeno, y Abdón y Senén Bayona Eximeno–. Úrsula, la segunda hija, también casada –se desconoce el nombre del marido–, era madre de Úrsula y de Bernardo. La familia habitaba en la Sala de Valencia, edificio de la ciudad en el que tenía derecho de vivienda por su oficio de escribano de los jurados y del Consell, y donde era conveniente residir dado que los asuntos requerían de cierta urgencia e inmediata actuación.¹²

En el primer testamento, redactado en 1523, Gaspar Eximeno elige sepultura en la Iglesia de San Juan del Mercado de Valencia, junto a la de sus padres.¹³ En cambio, en junio de 1530, designa su enterramiento *en la insigne Seu de Valencia, en lo vas de la mia capella que yo ara novament per concessio dels molt reverents capitol e senyors de canonges a mi feta he fet e construït davall lo altar del Corpus Domini*.¹⁴ Asimismo, expresa su deseo de establecer ciertos legados para la capilla, concretados en 68 libras anuales para su ornato y administración, que será efectuada por el presbítero y beneficiado de la Seu, Francisco Crespo, y a la muerte de éste, por un clérigo designado por sus ejecutores testamentarios. Dispone el número de misas que se han de efectuar en su memoria, además de los adornos de plata que la embellecerán, como *dos plats d'argent de talla dels que yo tinc en casa mia e dos canelobres d'argent*, y establece que *tot el meu argent sia venut pera el ornament de la mia sepultura*.¹⁵

⁹ En torno a la figura jurídica del testamento en época foral, véase OBARRIO MORENO, J.A., *Testamentorum sollemnia iuris romani mediaevi memoria*. Madrid, 2009, y OBARRIO MORENO, J.A., *La preterición en el ámbito del ius Commune: Los comentarios de Tomás Cerdán de Tallada al Fuero Declaran*. Madrid, 2009.

¹⁰ Los datos específicos de día, mes y nombre del notario figuran en blanco, indicativo de que en el momento de la redacción no se conocía con exactitud y dejan espacio para suplir la información con posterioridad. Esta práctica queda, con frecuencia, sin realizar.

¹¹ Archivo de Protocolos del Corpus Christi de Valencia (en adelante APCCV). Protocolo de Bartolomé García. 1530. Sig. 2834. Benaguacil, junio 18, 1530. Su completa transcripción está recogida en MARTÍNEZ RONDÁN, J., *op. cit.*, 1998.

¹² APCCV. Protocolo de Bartolomé García. 1530. Sig. 2834. 19-X-1530. Se realiza inventario de bienes de Gaspar Eximeno en los apartamentos de la Sala de Valencia, e *tenia per habitacio de sa persona e familia*.

¹³ MARTÍNEZ RONDÁN, J., *op. cit.*, 1998, p. 21.

¹⁴ APCCV. Protocolo de Bartolomé García. 1530. Sig. 2834. Benaguacil, junio 18, 1530.

¹⁵ APCCV. Protocolo de Bartolomé García. 1530. Sig. 2834. Benaguacil, junio 18, 1530. *Elegich en administrador e conservador de la dita mia capella e ornamentals de aquella e de les dites mises e perpetuals lo venerable mossen Francesc Crespo ... ab lo present meu testament yo nomine pera que tingua en carrech la dita capella e ornamentals de aquella lo quall dit prevere que ara yo nomine e pertinix sera cler e nomenat puixa rebre e reba anualment les dites sexanta huit lliures de les quals e vull sten dites perpetuament tres misses cascun jorn en la dita mia capella en lashoras que el prevere indique*.

A tenor de esta descripción, deducimos que la concesión de la capilla y el permiso de enterramiento –otorgados, muy probablemente, pocos años antes– originó una variación en los diseños de la ubicación de la sepultura familiar, y estimuló el deseo de realizar una obra conforme a su posición social. La redacción del testamento, 8 días antes de su fallecimiento, y tras un año desde la firma del contrato con los tres maestros, nos hace suponer que las obras debían de estar avanzadas, pero no concluidas, por ello el interés de donar sumas importantes para su embellecimiento y ornato.¹⁶

Luis Muñoz, *mestre carpentari*, artífice de la piedra y la madera, está documentado en algunas obras valencianas de la primera mitad del siglo XV. Joaquín Bérchez lo menciona como “tallista formado tempranamente a la sombra de Yáñez de la Almedina cuyas obras lo perfilan como uno de los escultores que con mayor énfasis asimiló el nuevo modo figurativo italianizante”.¹⁷ Entallador, *ymaginaire*, participa con Hernando o Fernando Yáñez de la Almedina como carpintero en los trabajos estructurales y ornamentales del órgano de la Catedral, entre los años 1510 y 1512.¹⁸ Se le atribuye la capilla de Todos los Santos de la Cartuja de Portaceli, realizada ese mismo año, donde el revestimiento decorativo, según Bérchez, recoge “una impronta quattrocentista muy florentina, casi brunelleschiana, combinando yeso y pintura sobre fondos azulados”.¹⁹ Trabaja junto a *Joan Mançano*, *mestre de la obra de algeps, morter e ragola*, durante los años 1511 a 1514, en la construcción de la capilla de la Generalitat, realizada en el palacio de la Audiencia y destruida en 1834. Se le documenta trabajando como tallista en el Palau de la Generalitat, donde las semejan-

zas ornamentales con la capilla de la Resurrección son importantes. En 1520 colabora con Jaime Cendra y Genís Linares en los trabajos de artesanado de la *Sala gran daurada* y la *Sala chiqua daurada* del Torreón de la Generalitat, trabajos que se verán interrumpidos por las guerras de las Germanías (1520-1524), reanudándose en 1533, aunque en ellos ya no pudo trabajar el maestro por su muerte, acaecida en 1531.

Joan Baptista Corbera, *presbiter et magister artis de pedrapiquer cedís Valentiae*, fue hijo de *Joan Corbera*, *lapicida*, uno de los grandes maestros de la segunda mitad del siglo XV; colaborador de Pere Compte en la construcción de la Lonja, a quien sucedió, tras su muerte, como maestro de la Seu y de la ciudad, asumiendo gran parte de las obras en las que aquél estaba trabajando en Valencia, como la Lonja, la Catedral, el palacio de la Generalitat, el palacio de los Borja²⁰ y la casa del Obispo D. Alfonso de Aragón,²¹ entre otras. Reconocido por Joaquín Bérchez, junto a Pere Compte, Joan Ibarra y Miquel de Maganya, como uno de los artífices de finales de siglo XV y principios del XVI quienes adoptarán “el nuevo sistema figurativo y arquitectónico procedente de Italia, principalmente de Florencia y Roma, con una nueva ornamentación al romano, una progresiva comprensión de la tectónica de los órdenes y un acercamiento a las proporciones establecidas por Vitruvio y Alberti”.²²

En 1530 cede a su hijo, el presbítero *Joan Baptista Corbera*, el cargo como maestro *lapicida* de la Catedral, recibiendo los mismos honorarios que su padre.²³ Su actuación en la Capilla de la Resurrección, junto a los otros dos maestros –un año antes–, pudo suponer el reconocimiento de su labor

¹⁶ Desconocemos la fecha de finalización de la capilla; no obstante, a finales del siglo XVI aún se realizan algunas obras –posiblemente de reparación– como nos indica un documento de 1582, en el que pagan 40 sueldos a Gregori Castelo, “per torregar tres balagorts de alabastre pera la capella del sepulcre darrer de laltar major” y Juan Peligero, cobra per un tros de pedra de alabastre perals tres balagostes (sic) per a la naya damunt lo sepulcre, per serar dita pedra en tres parts y desbastalos los tres balagosses, recogido por SANCHIS SIVERA, J. *La Catedral de Valencia*. Valencia, 1909, p. 321, nota 1.

¹⁷ BÉRCHÉZ, J., *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Valencia, 1994, p. 50.

¹⁸ ACV. Libro de obras de Fábrica, 1510-1520. Sig. 1487. 1512. Fol. 73. *Los jornals de mestre Luis Munyos ab los seus jovens entalladors de la obra de talla per al orgue nou de la seu*; trabaja desde octubre a noviembre y cobra 475 sous, para él y sus ayudantes.

¹⁹ BÉRCHÉZ, J., *op. cit.*, 1994, p. 38.

²⁰ Para una completa relación de los arquitectos más prestigiosos de la época que intervinieron en el proceso constructivo del edificio, consúltese la esclarecedora monografía de ARCINIEGA GARCÍA L., *El palacio de los Borja en Valencia. Actual sede de las Cortes Valencianas*. Valencia, 2003, pp. 78 ss.

²¹ GÓMEZ-FERRER LOZANO, M.; CORBALÁN, J., “La casa del Obispo de Tortosa, D. Alfonso de Aragón. Un palacio valenciano en la encrucijada entre dos siglos (siglos XV-XVI)” en *Ars Longa*, nº 13, 2004, Valencia, p. 16.

²² BÉRCHÉZ, J., *op. cit.*, 1994, p. 28.

²³ ACV. Protocolo de Gaspar Abellá. 1530. Sig. 3706. Valencia, junio 25, 1530.

artística y su nombramiento. En 1544, a iniciativa de Gaspar Cruilles, Generoso de Valencia, interviene en la Capilla del Crucifijo de la Seu de Valencia, donde ejecuta la construcción y edificación *de un vas de sepultura y monument*.²⁴

Con relación al **mestre Jagnes, picapedrer**, suponemos –aunque con reservas– que podría tratarse del pintor Hernando Yáñez de la Almedina,²⁵ quien también intervino en el llamado *art de picapedrer o de la montea*.²⁶ Basamos esta hipótesis en su conocida relación con Luis Muñoz, con el que colabora en la construcción del órgano de la Seu, en 1510, y en la capilla de Todos los Santos de la Cartuja de Portaceli. A pesar de que en los Libros de fábrica de la Seu se nombra a Yáñez de la Almedina como *mestre Ferrando*,²⁷ podemos considerar que en 1529 se le podría citar por su apellido, toda vez que el maestro gozaba ya de merecida reputación.

En 1506 llega a Valencia el pintor castellano Hernando Yáñez de la Almedina, junto a Hernando de Llanos, donde diseña y realiza las puertas del retablo mayor de la Catedral. Su formación en el entorno de Leonardo Da Vinci, con quien colaboró en la *Batalla de Anghiari* del Palazzo Vecchio, se plasmará durante su estancia en Valencia, consolidando el nuevo estilo al *romano*. Artista polifacético, ejerció diversas actividades. Además de la pintura, así como las obras ya mencionadas, intervino en el retablo de la cofradía de plateros de San Eloy, entre 1509-1510.

A pesar de la escasez de noticias biográficas que sobre este artista tenemos, está documentado trabajando en Barcelona, en Almedina, en Játiva y en Cuenca, entre 1526 a 1531. Con todo, no perdió el contacto con Valencia, donde suponemos que pudo colaborar con los maestros valencianos

citados en 1529. Es probable que, como consecuencia de su ausencia por los trabajos en Cuenca, su colaboración en la capilla no alcanzase el nivel de dirección, recayendo ésta en Luis Muñoz y en *Bernart Joan Cetina*.

Bernart Joan Cetina, *mestre argenter de la Seu*, interviene en este documento en dos ocasiones, como testigo presencial del primer abono, al inicio del contrato, y se le cita, junto a Luis Muñoz, como los responsables de la obra: *segon lo desig-ne fer per mestre Bernat Cetina argenter de la seu y lo dit mestre Lois Munyos*. Esta escueta frase proporciona una información cierta, que refrenda la colaboración entre los diferentes oficios en la dirección y ejecución de los proyectos, y que sugiere que, posiblemente, las trazas y el diseño de la obra fuera una colaboración entre el platero y Luis Muñoz.²⁸

La capilla. Descripción, estilo y precedentes

La capilla de la Resurrección está situada en la parte posterior del altar mayor de la Catedral de Valencia, *a les spatles del altar major*, debajo del altar del *Corpus*, como especifica el acta notarial.

Se encuentra adaptada al frente del presbiterio, con planta poligonal y ahondada conforme se estableció en las capitulaciones de la obra: *lo derroquar y afondar del lloch y on se ha de fer la capella y la volta de la capella ques ha de fer de algeps y rajola*. Realizada en alabastro de las canteras de Picasent, se organiza como un pórtico de tres arcos, los laterales de medio punto en esviaje, dispuestos oblicuamente a causa del trazado de la planta, y carpanel deprimido el central, con clave de hoja de acanto. Los arcos descansan en pilares, flanqueados por columnas adosadas con éntasis, sobre basamento y capiteles compuestos, que sos-

²⁴ APCCV. Protocolo de Sebastià Ortunyo, 1544. Sig. 13682. Valencia, febrero 16, 1544. Joan Batiste Corbera, *presbíter et magister artis de pedrapiquer cedís Valentiae* recibe de Gaspar Cruilles generoso de Valencia, tutor y curador de los hijos de Jerónimo Cruilles, generoso difunto, 56 libras, 9 sueldos y 9 dineros por los trabajos y materiales empleados en la capilla del Crucifijo de la catedral.

²⁵ En el cartel explicativo expuesto actualmente en la capilla se atribuye su diseño arquitectónico a Yáñez de la Almedina, aunque no hemos logrado saber cuál es la base documental de esta atribución.

²⁶ BÉRCHEZ, J., *op. cit.*, 1994, p. 34. El autor, en referencia a Yáñez de la Almedina, observa que “El conocimiento de los modos florentinos y romanos que evidencia su posterior obra en Valencia, no sólo en el ámbito de la pintura sino también en el de la arquitectura, será determinante para la instalación en Valencia de un gusto o moda decorativa a la romana, pero también de una mejor comprensión de la composición con órdenes y del léxico clásico”.

²⁷ ACV. Libro de obras de fábrica, 1510-1520. Sig. 1487.

²⁸ La colaboración entre plateros y canteros pudo ser habitual en determinadas obras realizadas en la Seu. Así, GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., “La Cantería Valenciana en la primera mitad del XV: El Maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea” en Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Universidad Autónoma de Madrid), vols. IX-X, Madrid, 1997-1998, p. 97, en referencia a la portada del trascoro de la Catedral de Valencia señala que, en torno a 1415: “Para cualquier consulta debía contar con el parecer del cantero Pere Balaguer, que ya era entonces maestro de la Seo, y del platero Bartolomé Coscolla, a quienes quizá se puede adjudicar la traza general de ésta”.



Fig. 3. Capilla de la Resurrección.

tienen entablamento de ovas y denticulos, rematado por un segundo cuerpo formado por balaustrada, segmentada por pilares sobre las columnas, y figuras de bulto redondo.

En el interior, el altar, compuesto por sepulcro inferior –con lápida lisa de mármol– y relieve superior central, sigue la disposición del arco central del pórtico, con arco carpanel deprimido sobre pilasstras. Todo el conjunto está realizado en alabastro.

La decoración exhibe un exuberante lenguaje clásico, con motivos de *candelieri* en las pilastras, conformados por águilas, jarrones, querubines, zarcillos vegetales, guirnaldas florales y frutales. Se dan molduras perladas en las roscas de los arcos, rosetones en el intradós; en las enjutas de los arcos laterales se muestran águilas y guirnaldas frutales, mientras que las del arco central se decoran con rosetones. Las columnas se adornan con cintas anulares en el tercio inferior y elegantes lazadas en el superior.

Los capiteles laterales, de orden compuesto, se enriquecen con algunos elementos frutales; en

cambio, los centrales presentan jarrones de líneas clásicas entre la vegetación.

La belleza del diseño así como las labores de ornamentación –destacando el relieve central– han llevado a los diferentes autores a distinguirla, de modo generalizado y sin discusión, como una obra ejemplar renacentista.

La historiografía apenas se ha referido a sus precedentes, limitándose tan sólo a comentar su estilo, datación y posible autoría. Únicamente José Sanchis Sivera aportó documentación relativa a sus posibles orígenes.²⁹

De este modo, conocemos que en 1441 se manda hacer un *escabell larch ample e baix per metre derrere lo altar iorn de Corpore Xpi quan estiguen lo corpus e fiu tornar alguns panys de les vidrieres*. En 1460 se realizan ciertos trabajos para una capilla que se está ejecutando detrás del altar mayor de la Catedral llamada del *Corpus*, por parte del cerrajero Miguel Sanz, quien realiza la rejería,³⁰ y por Joan Maçana, pintor, quien interviene en el dorado de la cancela.³¹ A su vez, este autor declara que en el libro de obras de 1461 se nombra a esta capilla como la *“capella ahon reserven lo corpus lo ditjous sant”*. Sin embargo, el autor no garantiza que estas obras hagan referencia a la misma capilla.³² Por el contrario, de la lectura de la documentación entendemos que debe de aludir a la capilla llamada del *Corpus Domini*, actual Sagrario, situada en la parte superior.

Asimismo, Sanchis Sivera considera que fue edificada en tiempos de Calixto III³³ y su sobrino Rodrigo de Borja,³⁴ basándose en las múltiples e importantes obras realizadas por ambos pontífices: *“Nada tendrá pues de extraño que dichos prelados de Valencia, y después papas, que tantas cosas de importancia hicieron en la Catedral, construyesen la mencionada capilla”*. Los inicios de la capilla los fija en tiempo de Alonso de Borja, porque durante

²⁹ SANCHIS SIVERA, J., *op. cit.*, 1909, pp. 319-320.

³⁰ ACV. Notal de Juan Esteve. Sig. 3584. 1460, fol. 256. Valencia, septiembre 5, 1460. *Ego Michael Sanç, manyanus civitatis Valentie vicinus scienter et gratis confiteor et in veritate reconosco vobis venerabili et discreto Berengario Company presbitero domerio ac viceoperario fabrice sedis Valentie presenti et vestris quod dedistis et ex solvistis michi voluntati mee realiter numerando centum octo solidos novem denarios monete regalium valentie michi debitos racione de dues faxes ab sos bossells a cada porta del rextat eo cancell del altar on esta lo corpus detrás laltar maior...*

³¹ ACV. Notal Juan Esteve, Sig. 3584. Fol. 269. Valencia, septiembre 18, 1460. *Ego Johannes Maçana, pictor civitatis Valentie vicinus scienter et gratis confiteor et in veritate reconosco vobis venerabili et discreto Berengario Company presbitero domerio ac viceoperario fabrice sedis Valentie cobra centum solidos monete regalium valentie michi debitos racione de daruandi partem interiorem cancelli sive rextat capelle post altare maius dicte sedis in qua conservatur corpus domini.*

³² SANCHIS SIVERA, J., *op. cit.*, 1909, p. 321, nota 1. Libro de obras, fol. 13 v. 8 de mayo, 1441.

³³ Alonso de Borja, Papa Calixto III, 1455-1458.

³⁴ Rodrigo de Borja, Papa Alejandro VI, 1492-1503.



Fig. 5. Balaustrada



Fig. 6. Arco lateral en esviaje

Fig. 4. Columna y capitel

su pontificado se realizan obras de importancia en el sagrario, encima de la Capilla de la Resurrección, "como lo indican las armas que allí lucían".³⁵

No obstante, a tenor de los documentos, deducimos que a mediados del siglo XV, bien pudiera existir una capilla en el trasaltar de la Catedral, la nominada del *Corpus*, actual Sagrario, edificada en un nivel elevado, decorada –posiblemente– con dos arcos y realizada por mediación de Calixto III y Alejandro VI. No tenemos ninguna referencia a la existencia de otra capilla en el nivel inferior y en la misma ubicación que la actual, hasta la alusión de la donación de una capilla a Gaspar Eximeno, por parte del Capítulo de la Seu en fecha aún no definida –entre 1523 y 1529–. Éste establece disponer en ella su sepultura, por lo que, con este fin, se acometen los trabajos de la nueva estructura de la capilla, ahondando el nivel del suelo al objeto de colocar altar y sepulcro en la parte inferior, e integrarla con el sagrario ya existente en la parte superior.

Historiadores anteriores a Sanchis Sivera indicaron una datación aproximada en torno a la segunda mitad del siglo XV. A partir de las armas de la Casa Borja, Antonio Ponz fue el primero en afirmar que se levantó en tiempos de Calixto III,³⁶ manteniendo esta tesis el Marqués de Cruilles³⁷ y Teodoro

Llorente,³⁸ quien aseveró que fue costeada por este Pontífice.

Sanchis Sivera, como consecuencia de sus investigaciones, concretó su datación en 1510,³⁹ a raíz de la documentación hallada en el Libro de obras de 1510²⁶, donde se hace referencia a los trabajos de dos portales pequeños, de piedra picada, detrás del altar mayor. A partir de esta aportación, la historiografía ha aceptado esta fecha como la correcta. Así, en 1923, Elías Tormo estableció que "es obra encargada por el papa Alejandro VI en memoria de Calixto III", realizada en 1510, a su vez, atribuye los relieves y estatuas a Damián Forment.⁴⁰ Fue reconocida, entre otros, por Manuel Sanchis Guarner; Navascués y Sarthou Carreres, quienes aseguraron que la capilla es "obra protorrenaciente valenciana, encargo de Alejandro VI en memoria de su tío Calixto III-(papas Borja setabenses)-, todo ello de fuerte gusto italiano, de hacia 1510".⁴¹ Argaya Goicoechea, Alfonso Pérez Sánchez, José Martín González, así como David Villaplana Zurita, José Martínez Aloy, Antonio Beltrán, Camón Aznar, M^a Elena Gómez Moreno y Javier Salas mantienen esta datación, si bien difieren en la autoría del relieve central.

Acerca del posible autor o autores de la capilla y su nacionalidad se han dado diversas teorías. Así, mientras que los historiadores más antiguos (An-

³⁵ Actualmente no se aprecia ningún elemento referencial a las armas de la casa Borja en la capilla, por lo que es probable desapareciera en los actos vandálicos acaecidos en la guerra civil de 1936-39.

³⁶ PONZ, A., *Viage de España*. Madrid, 1789, pp. 35-36.

³⁷ CRUILLES Marqués de, *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Valencia, 1876, pp. 82-83.

³⁸ LLORENTE, T., *Valencia*. Barcelona, 1887, tomo I, p. 588.

³⁹ ACV. Libro de obras, 1510, fol. 30, 26 de marzo.

⁴⁰ TORMO, E., *Levante*. Madrid, 1923, p. 94.

⁴¹ NAVASCUÉS, P.; SARTHOU CARRERES, C., *Catedrales de España*. Madrid, 1983, p. 340.



Figs. 7-9. Detalles ornamentales



Figs. 10-11. Capiteles

tonio Ponz, Marqués de Cruilles) prefirieron no establecer una atribución concreta, otros, como Sanchis Sivera, aventuró que “la fortuna no nos ha sido propicia en lo que respecta a la historia de esta hermosa capilla, pues acerca de sus principios y artistas que la trabajaron no poseemos dato alguno concreto. Sólo tenemos conjeturas, que tal vez sean desmentidas por documentos que se encuentren algún día” y señaló al relieve central como “obra maestra del más puro Renacimiento”.⁴² Además, insinúa que su autor puede ser italiano, porque “la simple visura del altar y de los adornos exteriores delatan la mano de un artista italiano en la ejecución de la obra, no será pues improbable que al traerse de Italia el arzobispo Rodrigo de Borja, cuando vino como legado, los pintores que habían de hacer los frescos del altar mayor, viniesen con él los escultores que se encargasen

de la fábrica de esta capilla, empezada por su tío Alonso de Borja y terminada y pagada por él, lo mismo que el retablo que mencionado queda”.⁴³

El retablo. Datación y autor

Con posterioridad a D. José Sanchis, los estudiosos desestimaron inclinarse por la investigación de los autores de la estructura arquitectónica, asumiendo la datación de 1510 y su probable autoría italiana; en cambio se decantaron por el estudio del relieve central que adorna la sepultura.

El retablo está compuesto de diversas piezas ensambladas que se adaptan al marco arquitectónico del arco carpanel. El tema es el Misterio de la Resurrección y los sucesos posteriores.⁴⁴ La composición se estructura a partir de un sarcófago central rectangular donde se establece la figura de

⁴² SANCHIS SIVERA, J., *op. cit.*, 1909, p. 319.

⁴³ SANCHIS SIVERA, J., *op. cit.*, 1909, p. 321.

⁴⁴ MARTÍNEZ RONDÁN, J., *op. cit.*, 1998, p. 19 y ss.: *un retaule de pedra de alabastre ab la Historia e Misteri de la Resurreccio de Nostre Senyor Jesucrist.*



Fig. 12. Retablo de la Resurrección de Jesucristo

Cristo resucitado, realizada en alto relieve casi exento, flanqueada, a su izquierda, por soldados de clara influencia italiana;⁴⁵ a la derecha, se disponen tres personajes en actitud confusa y mostrando estupor, y, alrededor de Cristo, diferentes ángeles danzantes de agitada disposición. Las escenas están realizadas con todas las técnicas del relieve, recurriendo al alto relieve, que roza el bulto redondo, hasta llegar, con una disminución progresiva, al sutil bajo relieve del fondo paisajístico, donde se recoge a María, M^a Magdalena y Salomé asustadas tras salir del sepulcro.⁴⁶

Con posterioridad al planteamiento de José Sanchis Sivera han sido diversas las atribuciones a distinguidos y reconocidos artistas.⁴⁷ Algunos autores lo han señalado como obra de Alonso Berruguete, es el caso de José Martínez Aloy, Weise o Camón Aznar. Por su parte, Elías Tormo señaló a Damián Forment como autor del relieve; sin embargo, Antonio Beltrán retoma la tesis de Sanchis, estableciendo que se trata de un italiano anónimo de 1510, traído por Rodrigo de Borja con los pintores Pagano de Nápoles y Pablo de San Leocadio, y de-

sestima la autoría de Forment. Javier Salas y M^a Elena Gómez Moreno lo atribuyen a Bartolomé Ordoñez, factible sólo para el relieve, “pues la arquitectura y las estatuas de la balaustrada superior no responden a su estilo, ni tampoco la parte decorativa”.

Actualmente, gracias al trabajo de Martínez Rondán, sabemos que el relieve es obra de Gregorio de Vigarny. El autor publicó las capitulaciones para realizar *un retaule de pedra de alabastre ab la Historia e Misteri de la Resurreccio de Nostre Senyor Jesucrist, de amplaria e altaria del buyt que esta ya cavat en la paret de dita capella sobre lo altar*. Fueron concertadas entre Baltasar y Abdón y Senén, ejecutores de las voluntades de su abuelo Gaspar Eximeno, con el escultor el 15 de enero de 1535 y finalizó en febrero de 1536.⁴⁸

Conclusiones

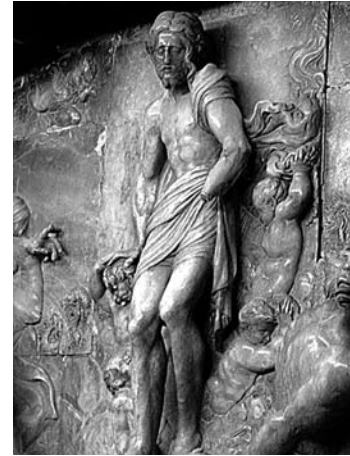
Las capitulaciones y la concordia para la ejecución de la capilla, conocida y aludida desde antiguo como la Capilla de la Resurrección, complementa,

⁴⁵ Mt 28, 4 “Los guardias temblaron por miedo de él y quedaron como muertos”.

⁴⁶ Mc 16, 1-8: “Cuando pasó el sábado, María Magdalena, María madre de Jacobo, y Salomé compraron especias aromáticas para ir a ungrle. Muy de mañana, el primer día de la semana, fueron al sepulcro apenas salido el sol, y decían una a otra: –¿Quién nos removerá la piedra de la entrada del sepulcro? Pero cuando miraron, vieron que la piedra ya había sido removida, a pesar de que era muy grande. Y cuando entraron en el sepulcro, vieron a un joven sentado al lado derecho, vestido de una larga ropa blanca, y se asustaron. Pero él les dijo: –No os asustéis. Buscáis a Jesús de Nazaret, quien fue crucificado. ¡Ha resucitado! No está aquí. He aquí el lugar donde le pusieron. Pero id, decid a sus discípulos, y a Pedro, que él va delante de vosotros a Galilea. Allí le veréis, como os dijo. Ellas salieron y huyeron del sepulcro, porque temblaban y estaban presas de espanto. Y no dijeron nada a nadie, porque tenían miedo”.

⁴⁷ Acerca de la cronología de los investigadores que han estudiado y comentado esta obra, así como sus referencias bibliográficas, véase MARTÍNEZ RONDÁN, J., *op. cit.*, 1998, pp. 11-18.

⁴⁸ Para una amplia información sobre el retablo y sus documentos, consúltese MARTÍNEZ RONDÁN, J., *op. cit.*, 1998, pp. 19 y ss.



Figs. 13-15. Detalles compositivos del Retablo de la Resurrección de Jesucristo

aunque no concluye, la información sobre la historia de su fundación y edificación.

En 1998, la monografía de Martínez Rondán dio a conocer el nombre del oferente –Gaspar Eximeno, notario y escriba de la Sala de Valencia–, quien promovió la construcción de la capilla, del altar y del sepulcro, a raíz de las disposiciones testamentarias ejecutadas por sus nietos –Baltasar y Abdón y Senén Bayona Eximeno–. Asimismo, determinó la datación exacta del retablo central, entre enero de 1535 y febrero de 1536, al igual que la autoría de Gregorio de Vigarny.

El presente trabajo confirma la intercesión de su fundador, y aporta novedosos datos que incorporan referencias precisas sobre la datación y los autores de la obra, rebatiendo, de este modo, las diversas hipótesis basadas en investigaciones y suposiciones, no siempre contrastadas documentalmente.

En el tema de la datación y de la ubicación de esta obra, Sanchis Sivera aportó una noticia de 1510, en la que se habla de dos portales situados en la parte trasera del altar mayor.⁴⁹ Aunque la intención de D. José no fue la de afirmar que era la fecha de su construcción –no obstante, aludía a la capilla, basándose en los dos portales *darrere lo altar maior*–, ésta fue tomada, por buena parte de la historiografía posterior, como la fecha probable

del año de su construcción, o, en su defecto, como una datación muy aproximada. Únicamente, Martínez Rondán llega a sostener su cronología entre 1523 y 1530, fechas de los testamentos del donante.

Debemos señalar que la aportación documental de D. José Sanchis Sivera adolece de un error en la transcripción de la fecha, fijándola en 1510, cuando la documentación determina una fecha posterior: el 26 de marzo de 1511.⁵⁰ A nuestro juicio, la no transcripción de la palabra *emun* (*amunt-arriba*), propició una incorrección, lo que le llevó a determinar que se trataba de la Capilla de la Resurrección, cuando, probablemente, se hiciera referencia a los dos ingresos por los que, desde el altar mayor, se accede al Sagrario, ubicado en la parte superior de la capilla.⁵¹

En torno a los autores, la historiografía ha considerado que el artifice de la obra debía de ser oriundo de Italia, debido a que la estructura y ornamentación denotan un claro influjo renacentista. Esta hipótesis queda rebatida ante la prueba documental que acredita que su diseño y ejecución fue realizada por tres grandes maestros renacentistas españoles: Luis Muñoz y Joan Baptista Corbera, valencianos, y el *mestre Jagnes*, quien, a nuestro juicio, pudo ser el castellano Hernando Yáñez de Almedina.

⁴⁹ SANCHIS SIVERA, J., *op. cit.*, 1909, p. 321, nota 1. Libro de obras de fábrica, 1510, fol. 30, 26 de marzo de 1510.

⁵⁰ La referencia concreta se encuentra en el Libro de fábrica de 1510-1520, folio nº 34 y no en el folio 30 señalado por Sanchis Sivera.

⁵¹ Véase apéndice documental nº 2.

Historiadores como Aguilera Cerni⁵² o Joaquín Bérchez –apoyados en la cronología de 1510– sostuvieron que esta obra constituía un ejemplo de una construcción renacentista de “fecha muy temprana”, lo que “nos pone en alerta de una de las más tempranas tentativas de declinar el nuevo código romano en el arte de los cortes, de la traza arquitectónica, hasta ahora sujeto a su desnuda expresión canteril o con decoración a la gótica”.⁵³ Efectivamente, durante las dos primeras décadas del siglo XVI existe, en la arquitectura valenciana, una cierta relajación en la aceptación del nuevo lenguaje renacentista, permaneciendo “aún viva la tradición gótica”, tradición que convive con las nuevas fórmulas decorativas renacentistas, produciéndose, así, “una convivencia orgullosa, no ignorante de las nuevas alternativas que irradian del foco italiano”. En este sentido, los mencionados autores sostienen que la plena aceptación del lenguaje arquitectónico renacentista se alcanza en Valencia con el palacio del Embajador Vich, realizado 1527, muestra hispánica del lenguaje clásico “que va más allá de la decoración al romano”.⁵⁴

A tenor de la línea argumental expuesta, cabe concluir que, tanto por la nueva perspectiva cronológica que concreta la construcción de la Capilla de la Resurrección en 1529, como por la afirmación de que se trata de una obra realizada por los autores españoles Luis Muñoz, Joan Baptista Corbera y el *mestre Jagnes* –y no por un artista de procedencia italiana–, se debe rebatir la tesis de la aparición de un modelo renacentista en la primera década del siglo XVI –tesis aceptada con reservas por la historiografía–, y retrasarla a los últimos años de la década de 1520, tal y como se desprende de la documentación hallada en el Archivo de la Catedral de Valencia.

Apéndice documental

1. ACV. Protocolo de Gaspar Joan de Abellá. 1529. Sig. 3706. Valencia, junio 4, 1529. Capituciones entre Gaspar Eximeno, notario y escriba de la Sala de Valencia, y los maestros Luis Muñoz, Joan Batista Corbera y el *mestre Jagnes* para la realización de la capilla y sepultura en el trasaltar de la Catedral de Valencia.

Die quarta mensis junii anno predicto.

In dei nomine Amen noverint universi pres[en]ti publici instru[menti] seriem inspecturi q[uod] anno a

nat[ivite] domini Mill[esim]o quingentesimo vicesimo nono die vero int[itulato] quarta me[n]sis junii et in mei not[ari] publici testimumque infrascriptorum p[rese]ntia personalite[r] consulturi honor[abile] gaspar Eximeno not[arius] scriba aule civ[itatis] valencie ex una et vener[abile] Joannes babtista Corbera p[res]b[ite]r honor[abile] Ludovic[us] Munyos carpentari[us] et magister Jagnes pedrapiqueri[us] petribus ex alia fecerunt capitulationem tenores seque[n]tes.

Capitulacions fetes y fermades entre lo honorable e discret en gaspar Eximeno scriva de la Sala de una part e mestre babtiste Corbera mestre lois monyos y mestre Jagnes de la part altra sobre la Capella fahedora en la Seu de valencia davall lo altar del Corpus a les spatles del altar major en la qual concordia han entrenengut tots molt ex[cellentis]ms Sen[er]s Don hieronum bulgarino sacrista mos[sen] dassio mos[sen] pere frigola y mossen francesc torella canonges de la dita seu tenint comissio p[er] lo Ex[cellent] Cap[itu]l los quals son del tenor seguent.

Item que los dits tres mestres se obliguen axi en les mans com en la pedra de obrar y a acabar ab tota perfectio la dita capilla si e segon lo designe fer p[er] mestre bernat Cetina argenter de la seu y lo dit mestre lois munyos sobre lo qual es stat fet lo pariete hun sepulcre de pedra p[er]ja damu[n]t lo altar de largaria de nou palms poch mes o menys segons la proporcio convenient de la dita Capella e que lo derroquar y afondar del lloch y on se ha de fer la Capella y la volta de la Capella ques ha de fer de algeps y rajola y lo pahiment y altar davall lo dit sepulcre vinga a carrech del dit en gaspar Eximeno y que ells sols sien obligats en la pedra y obrar tot lo que sea de pedra y lo sepulcre y acabar la dita Capella de pedra y sepulcre.

Item que la dita obra de pedra haia de ser de la pedra de Picasent blanca gentil bona y rebedora molt ben obrada y polida e que si alguna pessa ans o apres desser obrada no sera tal qual deu esser que lo haich de rebrostar y appartar del edifici de la dita Capella.

Item que la dita obra se haia de fer y acabar de ui a nadal primer vine[n]t a pena de deu sous p[er] cascu dia ques dilatara passant nadal si ja nos differia p[er] culpa del tallar de pedra o per no poderse trobar pedra que fos bona y rebedora.

Item que en la dita obra de pedra de la dita Capella se fara[n] a cumpondre los quatre himatges de pedra que stan deboxats sobre los quatre pilars e un altra ymatge en mig que sera[n] cinch a totes les quals coses se obligue[n] los dits mestre Corbera mestre Loys monyos y mestre Jagnes.

⁵² AGUILERA CERNI, V. (dir.) *Historia del Arte Valenciano*, t. III: *El Renacimiento*, Valencia, 1989, pp. 126-127.

⁵³ BÉRCHÉZ, J., *op. cit.*, 1994, p. 36.

⁵⁴ BÉRCHÉZ, J., *op. cit.*, 1994, pp. 40-42.

Item lo dit en gaspar eximeno se obliga donar e pagarlos en pecunia numerata Cent y huytanta lliures p[er] la pedra y [] de dita Capella y de l[es] quatre himatges que stan de boxats en los caps del quatre pilars e un altre en mig que sera sinch ymatges y p[er] lo sepulcre compre[n]t si solame[n]t tota la dita obra de pedra les quals se obliga a pagar en tres terces la una al principi l'altra a la mitad de la obra ladarrera sera acabada tota la obra les quals terces hare[n] de venir en poder del soissacrista y aquell se haia de atrobar vint lliures de cascuna terça p[er] a la pedra y despeses comunes y repartirlos la restant qu[an]titat entre los dits mestres p[er] equals parts o sego[n]s ells se consertara[n] y al cap de la obra repartirlos tot lo que restara pagada la pedra y les despeses comunes tocant al dits tres mestres quibusquidem cap[ituli]s factis et firmatis qui liber ipsor[um]

respecticte simul et insolidum obligaru[n]t et promiseru[n]t facere et implere omnia supradict[us] et infradict[us]r cap[ituli]s contenta jurarum [et] fiat clausula executat [et] cum fori subinessio[n]e [et] fiat large est actu[m] valencie.

Testes vener[ables] franciscum crespo p[re]s[b]ite[r] et honor[able] bernardus Joannes Cetina argenterius valenciae habitadors.

2. ACV. Libros de fábrica. 1510-1520. Sig. 1487. Fol. 34. Valencia, marzo 26, 1511. Anotación para el pago por las obras realizadas en el trasalte de la Catedral de Valencia.

Dimecres a xxvi de març any dxi come[n]ça la obra dels dos portalets q[ue] emu[n] darrere lo altar maior obrats d[e] pedra picada.

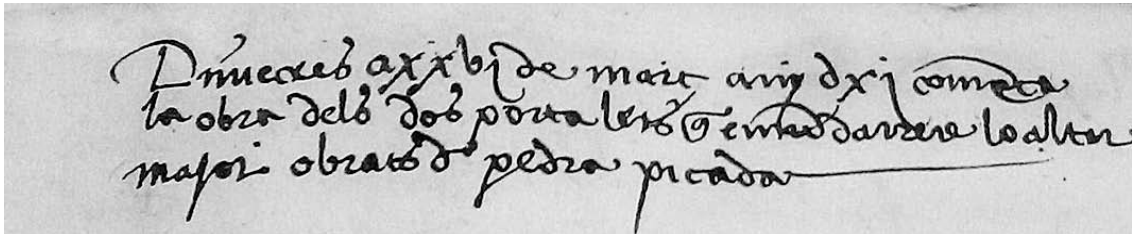


Fig. 16. Detalle de la anotación del pago