



“ARTE DE TRADICIÓN ROMÁNICA EN EL REINO DE VALENCIA DESDE LA CONQUISTA DE JAIME I HASTA 1350. ¿UN “ROMÁNICO” VALENCIANO POSIBLE?”

TESIS DOCTORAL

Presentada por: Francisco José Soriano Gonzalvo  
(Programa de doctorado 230B. Historia del Arte)

Dirigida por: Dr. Daniel Benito Goerlich

VALENCIA, SEPTIEMBRE DE 2015



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS Y PRÓLOGO .....	pg.7
1.INTRODUCCIÓN Y .....	pg.9
2.ESTADO DE LA CUESTIÓN: HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL ROMÁNICO VALENCIANO .....	pg.21
3.CATÁLOGO .....	pg.65
PROVINCIA DE CASTELLÓN .....	pg.67
<b>-Els ports .....</b>	<b>pg.67</b>
Castellfort: ermita de San Pedro.	
Morella. Iglesia Arciprestal.	
Herbeset (aldea de Morella). Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel.	
Forcall. Iglesia parroquial de Ntra Sra de la Asunción. Casa número 11 de la Plaza Mayor.	
La Mata. "Nuestra Señora de las Nieves".	
Salvassòria (aldea de Morella). Antigua iglesia de Santa Lucía .	
Olocau del Rei. Iglesia parroquial de Santa María del Pópulo. "Nuestra Señora de la Naranja" .	
Todolella. Iglesia parroquial de San Bartolomé Apóstol.	
Saranyana (aldea de Todolella). Antigua iglesia de San Miguel.	
Vallibona: Iglesia parroquial de Ntra Sra de la Asunción. "Nuestra Señora de Gracia" . Ermita de Santa Águeda.	
Zorita del Maestrazgo. "Nuestra Señora de la Balma" .	
<b>-El Baix Maestrat .....</b>	<b>pg.165</b>
Benicarló: "Virgen del Mar".	
Canet lo Roig. Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel. Ermita de Santa Isabel.	
Peñíscola: Iglesia parroquial de Ntra Sra del Socorro. Castillo templario.	
Bel (Rosell): Iglesia parroquial San Jaime Apóstol.	
Pobla de Benifassà: Iglesia parroquial de San Pedro. Cartuja de Santa María .	
El Boixar. Iglesia parroquial de Ntra Sra de la Asunción.	
Coratxà (La Pobla de Benifassà): Iglesia de San Jaime.	
Sant Mateu: Iglesia arciprestal de San Mateo Apóstol. Iglesia de San Pedro.	
<b>-L'Alt Maestrat .....</b>	<b>pg.273</b>
Albocàsser. Iglesia de los Santos Juanes.	
Catí. Iglesia parroquial de Nuestra Sra de la Asunción.	
Pobla de Bellestar (aldea de Villafranca del Cid). Portada junto a la iglesia de San Miguel.	
<b>-L'Alcalatén .....</b>	<b>pg.305</b>
Alcora; ermita del Salvador.	
Atzeneta del Maestrazgo. Torre de la Cárcel y pila. "Nuestra Señora de Belén".	
Benafigós. Iglesia parroquial de San Juan Bautista .	

Vistabella del Maestrazgo. Portada en el cementerio.	
<b>-La Plana Alta .....</b>	<b>pg.333</b>
Ribera de Cabanes (Cabanes). Antigua iglesia parroquial de Santa María de Albalat dels Ànecs. "Virgen de Cabanes".	
Castellón. Capitel en Museo Etnológico.	
<b>-Alto Mijares.....</b>	<b>pg.349</b>
Villahermosa del Río. "San Bartolomé" .	
<b>-La Plana Baixa. ....</b>	<b>pg.355</b>
Borriana. Iglesia arciprestal del Salvador. "Nuestra Señora de la Misericordia " .	
Onda. Iglesia de la Sangre.	
Vilarreal. "Nuestra Señora de Gracia".	
<b>-L'Alt Palància .....</b>	<b>pg.383</b>
Altura. Iglesia primitiva de San Miguel Arcángel.	
Pina de Montalgrao. Ermita de la Virgen de la Vallada.	
Segorbe. Museo catedralicio. Iglesia de San Pedro.	
 PROVINCIA DE VALENCIA.....	 pg.401
<b>-Rincón de Ademuz.....</b>	<b>pg.401</b>
Ademuz. Ermita de la Virgen de la Huerta.	
<b>-Los Serranos .....</b>	<b>pg.411</b>
Alpuente. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Piedad.	
Corcolilla (Aldea de Alpuente). "Ntra. Sra. de la Consolación".	
<b>-Camp del Túria. ....</b>	<b>pg.425</b>
Llíria. Iglesia de la Sangre. Ermita del Buen Pastor .	
<b>-Camp de Morvedre .....</b>	<b>pg.443</b>
Sagunto. Iglesia parroquial del Salvador. Palacio del Diezmo .	
<b>-L'Horta.....</b>	<b>pg.457</b>
<b>Valencia.</b>	
S.I. catedral metropolitana de Santa María y museo . Palacio arzobispal. Casa de la Almoina. San Juan del Hospital. Templo parroquial de Cristo Rey, antigua iglesia y monasterio San Vicente Mártir. Antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Capilla-cárcel de San Vicente Mártir. Convento de la Encarnación del Verbo Divino: "Moreneta del Carme". Convento de Calatrava. Iglesia de San Juan de la Cruz, antigua iglesia parroquial de San Andrés .Iglesia parroquial de San Andrés: "Nuestra Sra de las Victorias". Iglesia parroquial de San Esteban. Real Iglesia del Santísimo Cristo del Salvador. Casa Museo Benlliure. Museo de BBAA de San Pío V. Museo de Historia de la Ciudad de Valencia . Real Colegio Seminario de Corpus Christi.	
 <b>L'Horta nord .....</b>	 <b>pg.687</b>
Foios. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción: "Nuestra Señora del Patrocinio".	
Godella. Capilla del Santísimo Cristo de la Paz .	
Puçol. Portada de la antigua iglesia de los Santos Juanes.	
El Puig. Monasterio de Santa María.	

<b>L'horta oest</b> .....	<b>pg.729</b>
Torrent. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora: "Nuestra Señora del Pópulo".	
<b>-Valle de Cofrentes-Ayora</b> .....	<b>pg.733</b>
Ayora. Iglesia de Santa María la Mayor, actualmente ermita de San Blas .	
<b>-Ribera Alta</b> .....	<b>pg.735</b>
Algemesí. Iglesia-basílica de Sant Jaume: "Virgen de la Salud" .	
Alzira. Iglesia arciprestal de Santa Catalina.	
Carcaixent. Ermita de San Roque de Ternils.	
Carlet. Iglesia Arciprestal de la Asunción de Ntra. Sra.: "Nuestra Sra de Carlet."	
<b>-Ribera Baixa.</b> .....	<b>pg.759</b>
Corbera. Ermita de San Miguel Arcángel.	
<b>-La Costera</b> .....	<b>pg.765</b>
Xàtiva. Ermita de San Félix .Palacio del Arcediano. Museo del Almudín. Museo de la Colegiata: "Cristo crucificado".	
<b>-La Safor</b> .....	<b>pg.805</b>
Oliva. Iglesia parroquial de la Asunción de Ntra. Sra.: "Nuestra Señora del Rebollet".	
 PROVINCIA DE ALICANTE .....	 <b>pg.811</b>
<b>-L'Alcoià</b> .....	<b>pg.811</b>
Alcoy. Primitiva iglesia parroquial de Santa María. Ermita de San Antonio Abad.	
Biar. Ermitas de los Santos de la Piedra, Santa Lucía y del Roser .	
Castalla: Ermita de la Sangre.	
<b>-El Comtat</b> .....	<b>pg.829</b>
Cocentaina. Edificio de la calle Mayor nº 3. Castillo. Ermita de Santa Bárbara .	
Agres. Virgen del Castillo.	
4. CONCLUSIONES GENERALES .....	pg.845
5. BIBLIOGRAFÍA .....	pg.869



## AGRADECIMIENTOS

La lista de agradecimientos a todas las personas e instituciones que nos han prestado su ayuda y alentado a terminar este trabajo sería interminable, pero no podemos dejar de mencionar a mi familia que me ha soportado en multitud de excursiones y viajes, asociaciones como los Amigos del Románico y su coordinador para la Comunidad Valenciana Florentino Nevado, instituciones, profesores que nos han orientado como el director de esta tesis Daniel Benito Goerlich o Amadeo Serra Desfilis, párrocos que nos han abierto las puertas de sus iglesias y personal de Museos, Bibliotecas y Archivos como Ángela Franco o Javier García.

Dedico esta tesis, por último, a la memoria de Cayetano Espinosa Sánchez.

## PRÓLOGO

Nuestro interés hacia las manifestaciones artísticas en tierras valencianas desarrolladas entre el segundo tercio del siglo XIII y mediados del XIV arranca a principios de los años 1990, cuando comenzamos el estudio del antiguo priorato cisterciense de San Vicente Mártir de Valencia, siendo todavía escasa la atención que se prestaba hacia este periodo de la Historia del Arte valenciano.

Desde entonces hemos publicado algunos estudios, realizado inventarios y visitado multitud de monumentos, tanto dentro de la Comunidad Valenciana, como del resto de la Península, con especial atención a las regiones que formaban la Corona de Aragón en aquel momento (Cataluña, Aragón, Rosellón, Mallorca), así como Languedoc, Provenza, Piamonte, Lombardía, Véneto, Emilia Romagna... buscando encontrar los nexos histórico-artísticos que unían estos territorios.

No pretendemos con este estudio abarcar todos los aspectos artísticos de la época, sino recoger la mayor cantidad posible de edificios, esculturas y testimonios que podrían catalogarse –si se nos permite– como románicos, extendiéndonos en aquellas obras sobre las que menos se ha tratado, y dando un tratamiento más superficial a las que han sido mejor estudiadas, centrándonos sólo en aspectos muy concretos, como la escultura monumental.

De este modo intentaremos por un lado poner al día el estado de la cuestión, aportando toda la bibliografía que hemos podido recopilar, así como reflexionar sobre el sentido y características del arte de la época.





# 1. INTRODUCCIÓN

Abordar el estudio de aquellas manifestaciones artísticas realizadas desde el segundo tercio del siglo XIII en los límites del antiguo Reino de Valencia que han llegado hasta nosotros nos lleva antes que nada a planteamos la cuestión que figura en el título del presente trabajo: ¿podemos hablar verdaderamente de un “arte románico” valenciano? Ello nos obliga a precisar qué se entiende por “románico”. En su etimología más simple, el término se aplicaría a las realizaciones artísticas medievales que, de manera más o menos consciente, evocan o intentan interpretar el arte romano. Ya en el siglo XV se percibía una diferencia entre el “*opera romano*” y el “*opera francigenum*”, aludiendo esta última al gótico como una invención francesa<sup>1</sup>. Estas, llamémoslas dos fases, del arte medieval se asociaron en ocasiones con el Antiguo Testamento (románico) y el Nuevo (gótico), como podemos apreciar en la como la tabla de los “Desposorios de la Virgen” del Museo del Prado, o en las arcadas cuyos capiteles de aspecto románico ilustran escenas veterotestamentarias en “La Virgen del Canciller Rolín” (Museo del Louvre).

Para Vasari todo el arte medieval tiene un mismo carácter peyorativo, definiendo sus realizaciones como “góticas”, o lo que es lo mismo, bárbaras. Esta visión que ha dominado la historiografía hasta épocas relativamente recientes, contrapone las creaciones artísticas medievales a un estilo renacentista directamente inspirado en la Antigüedad clásica, sin tener en cuenta que a lo largo de la Edad Media, se constatan varios “renacimientos” en el sentido de miradas hacia el Imperio, como la que tiene lugar bajo el reinado de Carlomagno, quien significativamente se hacía coronar emperador en Roma en el año 800<sup>2</sup>.

Será en el siglo XIX cuando se acuñe el término “románico” siguiendo el criterio de los filólogos: del mismo modo que las lenguas románicas derivan del latín, los edificios inspirados en el arte romano recibirían el calificativo de “románicos”<sup>3</sup>. Posteriormente, la apreciación de diferencias, llevará a los historiadores del arte a precisar y clasificar sus derivaciones surgiendo términos como “pre-románico”, “románico carolingio”, “primer románico”, “románico pleno”, “románico de transición” etc... para definir las manifestaciones artísticas y arquitectónicas en las que se aprecia esta inspiración hacia el pasado

---

<sup>1</sup> HOURIHANE, Colum; “Romanesque Sculpture in Northern Europe” *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Edited by Conrad Rudolph. Blackwell Publishing Ltd. 2006. Pg. 314 y ss. especialmente pg. 318.

<sup>2</sup> Sobre el desarrollo historiográfico de estas ideas, véase MORÁIS MORÁN, José Alberto: “Un largo proceso en la definición historiográfica de las fuentes del arte medieval: el arte antiguo como referente para la escultura románica”. *Medievalista [Em linha]*. Nº9, (Dezembro de 2010). Consultado en fecha 1 de julio de 2013. Disponible en <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA9/moran9006.html>. ISSN646-740X.

<sup>3</sup> BANGO TORVISO, Isidro: “Arquitectura y escultura” en AAVV: *Historia del Arte de Castilla y León. Arte románico*. Tomo II. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Ámbito ediciones. Valladolid, 1994, pg. 11

romano<sup>4</sup>. En general, nos parece poco realista seguir las rígidas taxonomías que pretenden encasillar las manifestaciones artísticas, tanto por su cronología como por su forma, en estilos y sub-estilos, ciertamente útiles para organizar y estudiar los múltiples hechos artísticos que se producen en un lugar y época concretos, pero incapaces de abarcar y definir todas las variables.

Lejos todavía de llegar a una definición satisfactoria del “románico”, existe cierto consenso para dividir en tres periodos sus creaciones artísticas: un “primer románico” que tiene más que ver con la arquitectura, y que abarcaría desde finales del siglo X hasta fines del segundo tercio del siglo XI, continuando las artes figurativas ancladas en la tradición post-carolingia. Un “románico pleno” o “segundo románico” que ya integraría todas las formas artísticas y que duraría aproximadamente un siglo, y un “tardorrománico” que se desarrollaría entre el último tercio del siglo XII hasta el siglo XIII, según regiones, hasta su paulatina sustitución por el gótico<sup>5</sup>.

Ahora bien, la distinción entre ambos “estilos” se vuelve imprecisa, dadas las grandes variaciones regionales, sobre todo a medida que avanza el siglo XIII, cuando el gótico se había instalado hacía ya mucho en los territorios reales del norte de Francia y sus áreas de influencia. Así, en diversas regiones europeas perviven los modelos considerados románicos, a veces en convivencia con características constructivas y decorativas que se podrían catalogar ya de “góticas”, resultando muy complicado trazar una línea fronteriza entre las clásicas definiciones de estilos.

Al estar el gótico mejor definido en su origen y características, se ha tendido a definir el románico, simplemente como “lo que no es gótico”, y lo inclasificable, como un estadio intermedio de transición entre ambos estilos. Esto tiene ciertas connotaciones de imperfección, de algo a lo que se tiende pero que “todavía no es”. En este sentido Isidro Bango observa que “*el gótico no se puede entender como un estadio evolutivo del románico*”, aunque ambos estilos puedan coexistir dentro de un mismo edificio. Así, precisa que “*es bastante habitual encontrarnos con edificios cuya estructura de soporte es tardorrománica, mientras que sus cubiertas son góticas. Esta solución podría ser considerada como propia de un periodo de transición, pero la calificación estilística sería tardorrománico el soporte y gótica la cubierta; no sería válido juzgar de protogótico o tardorrománico el conjunto del edificio*”<sup>6</sup>.

Este fenómeno, que alcanza en muchas regiones la primera mitad del siglo XIV, ha sido denominado de distintas maneras: “estilo 1200”, “tardorrománico”, “románico terciario”, de “transición al gótico”, de “tradición románica”, “protogótico”... es todavía un tema controvertido para los

---

<sup>4</sup> FERNIE, Eric; “Romanesque Architecture” en *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Edited by Conrad Rudolph. Blackwell Publishing Ltd. 2006. Pg. 295.

<sup>5</sup> BANGO TORVISO, Isidro: *El Arte románico*. Col. Historia del Arte (24 vols.). Información y Revistas S.A. Grupo 16. Madrid, 1989. Pg.6.

<sup>6</sup> BANGO TORVISO, Isidro: “Arquitectura y escultura” en AAVV: *Historia del Arte de Castilla y León. Arte románico*. Op. cit. Tomo II, pg 22.

historiadores del arte medieval<sup>7</sup>. Así, para G. Duby “el arte de Europa está (...) lejos de resolverse por completo en las fórmulas que proponían los maestros de la vanguardia teológica, es decir, en el gótico. La diversidad de un mundo aún muy compartimentado, el nuevo prestigio de la estética románica, los hábitos mentales que se resisten al cambio, opusieron resistencias muy tenaces al éxito de fórmulas que eran por sobre todas las cosas, francesas y reales. Éstas encontraron muchas dificultades para imponerse en ciertas provincias. Espacios muy amplios escaparon siempre a su influencia”<sup>8</sup>. Asimismo, las tradiciones artísticas de determinadas zonas influyen poderosamente en el retraso de la plena llegada del nuevo estilo: “en el norte es contenida por las corrientes de fantasía que surgen de las islas (...). En el Imperio se yergue vigorosa la herencia otoniana (...). Por último, en todo el sur, la estética románica sigue proliferando según su propio impulso (...). En estas regiones todo lo que procede de Oriente gracias a las conquistas cristianas refuerza las resistencias a las seducciones del gótico”<sup>9</sup>.

Esto es válido para la Corona de Aragón y otras áreas peninsulares, norte de Italia, Languedoc y Provenza, significativamente antes de su invasión francesa bajo el pretexto de una cruzada contra la herejía cátara<sup>10</sup>.

A nivel de escultura monumental, el arte bizantino y oriental, a raíz de las cruzadas, tiene un gran peso en la configuración del románico. Ya en 1922, Émile Mâle demostró la estrecha relación existente entre la primera gran escultura románica del *Midi* y los manuscritos ilustrados disponibles en áreas de influencia de la abadía de Cluny, que poseía prioratos en Tierra Santa. Para el autor, se pueden rastrear muchos temas, e incluso la forma de capiteles y portadas en manuscritos orientales<sup>11</sup>.

Muchos de estos motivos todavía se encuentran representados en el Reino de Valencia: en obras bizantinas encontramos el mismo tipo de palmeta que adorna impostas, capiteles y molduras de muchos edificios valencianos del siglo XIII, como por ejemplo, en la cenefa de una cancela del siglo XII conservada en el Boden Museum de Berlín<sup>12</sup> (fig. 1), o en tres capiteles expuestos en el mismo museo con parejas de aves entre motivos vegetales<sup>13</sup>, un tema que se había hecho común en Constantinopla en los siglos XIII-XIV (fig. 2), que todavía podemos ver también en capiteles de la portada antigua de Santo Tomás de Valencia repartidos entre el Museo de BBAA de Valencia y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

<sup>7</sup> Véase BANGO TORVISO, Isidro: *Alta Edad Media. De la tradición hispanovisigoda al románico*. Col. Introducción al arte español, vol II. Silex. Madrid, 1989. Pgs 177 y ss.

<sup>8</sup> DUBY, Georges: *Tiempo de Catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*. Argot. Barcelona 1.983 pg. 127.

<sup>9</sup> DUBY, Georges: *Tiempo de Catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*. Op. cit. pg.164.

<sup>10</sup> Basta fijarse en las ampliaciones de las cabeceras de las catedrales de Toulouse o Carcassone.

<sup>11</sup> MÂLE, Émile: *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*. Librairie Armand Collin. París, 1922.

<sup>12</sup> En la cartela: “*Shrankenplatte mit beutemachenden Tieren zwischen Rankenbäumen. Konstantinopel, 12. Jh. Marmor. Erworben 1902 in Istanbul. Museum für Byzantinische Kunst. Inv. 3250. Th W Kat. 36*”.

<sup>13</sup> En la Cartela: “*Drei Kämpfercapitelle 13/14/15-Konstantinopel 13-14 Jh.-Marmor-Die Stücke vertreten eine typische Gruppe palaiologischer Kapitelle. Eckvögel und Akanhubsblätter greifen ältere Schmuck motive wieder auf*”-Erworben um 1880, 1895 (?) 1917-Museum für Byzantinische Kust. Inv. 3199-3202-6816”.



Fig.1 Cancela bizantina procedente de Constantinopla. Siglo XII (Boden Museum, Berlín).



Fig. 2. Capitel con aves afrontadas (Constantinopla, siglos XIII-XIV. Boden Museum de Berlín).

Incluso los característicos temas del tercer taller del desaparecido priorato de La Daurade de Toulouse en piezas expuestas en el Musée des Augustins, donde parejas de aves, escenas de caza y seres mitológicos se enredan entre ramas y aros perlados de minuciosa talla - que también encontramos en las impostas de la portada del Palau de la catedral de Valencia- tienen una procedencia oriental, con ejemplos en los relieves -tomados seguramente de la tradición local- en la fachada sur del palacio omeya de Mshatta (Pergamon Museum, Berlín) cuyas ruinas se encuentran a unos 30 km al sur de Amman (fig. 3).



Fig. 3. Detalle de uno de los relieves de la fachada sur del palacio de Mshatta (mediados del siglo VIII). Pergamon Museum, Berlín.

El extendido motivo de leones afrontados, que veremos repetido en el norte de Italia (figs. 5 y 6), Languedoc y Rosellón en el siglo XII, también tendrá sus precedentes más remotos en Asiria. En la representación del mango de una espada en un friso ceremonial de Ashurnasirpal II (siglo IX a.C.) del Pergamon Museum de Berlín pueden apreciarse dos leones afrontados (fig. 4), en una postura asombrosamente similar a uno de los capiteles de la Casa Museo Benlliure (Valencia), de procedencia gerundense, y también en un capitel de la portada de la iglesia arciprestal de Sant Mateu (Castellón).

Todo este aporte llegó a través de intercambios comerciales, expediciones militares y peregrinaciones, piezas expoliadas, tejidos y manuscritos ilustrados, cuyos motivos eran imitados y reinterpretados por los artistas románicos.



Fig. 4. Empuñadura de espada en forma de leones afrontados en un relieve asirio de Ashurnasirpal II (883-859 a. C.) Pergamon Museum, Berlín.



Fig. 5. Capitel de pilastra con acantos y leones afrontados que se unen en una sola cabeza. Palacio Madama, Turín. N° inv 389 PM.



Fig. 6. Capitel del ambón en la iglesia de San Ambrosio de Milán (segundo tercio del siglo XII).

También existe un componente puramente ornamental en forma de puntas de diamante, grecas, zig-zags, rosetas, y sobre todo entrelazos, que llega al sur de Europa a través del mundo anglonormando, algunos de cuyos motivos podían encontrarse en obras de los pueblos germánicos, como las placas longobardas, como la que se expone en el museo del castillo Sforzesco de Milán (fig. 7)<sup>14</sup>. Este motivo de entrelazos también se encuentra representado en impostas valencianas, como la de la portada de San Félix de Xàtiva.

<sup>14</sup> Museo del castillo Sforzesco de Milán. En la cartela “*Secolo VIII. Lastre a decorazione geometrica nastriforme e vegetale*”.



Fig. 7. Placa longobarda con relieves de entrelazos y rosetas. Museo del castillo Sforzesco, Milán.

La síntesis de motivos de tan diversa procedencia -incluyendo también el componente romano y helenístico- dará lugar a la serie de repertorios que caracterizan en gran medida la escultura románica meridional de los siglos XII y XIII. En el caso valenciano, la escultura monumental, que llega sobre todo a través de artistas formados dentro de la denominada "Escola de Lleida"- aunque también podemos rastrear otras tendencias- presenta unas características bastante homogéneas, que no dejan de reflejar lo que, más o menos contemporáneamente, se hacía en el resto de la Corona de Aragón. Con el tiempo, veremos cristalizar una serie de rasgos locales que llegaron a caracterizar talleres estables con ciertos rasgos distintivos, como en Xàtiva o la propia ciudad de Valencia, sobre todo entre finales del siglo XIII y principios del XIV.

Las explicaciones tradicionales sobre la implantación de modelos arquitectónicos y escultóricos románicos en tierras valencianas, aluden lógicamente a que los conquistadores cristianos traen consigo los modos de construcción y técnicas de sus regiones de procedencia, despreciando la arquitectura islámica local, a diferencia de lo que ocurrió en Castilla o en Aragón. Esto tiene mucho que ver con la consideración que se tiene hacia los andalusíes. Únicamente se tienen en cuenta las tradiciones locales en lo que respecta a la realización de alfarjes y techumbres, la industria cerámica, o técnicas constructivas como la del tapiàl.

A raíz de las sucesivas fases de la conquista del Reino de Valencia, desarrolladas entre 1225 y 1245<sup>15</sup>, cuadrillas de constructores itinerantes procedentes de otros lugares de la Corona de Aragón se verán atraídos ante la

---

<sup>15</sup> La historiografía distingue generalmente tres etapas: entre 1225 y 1236 se desarrollan las conquistas en el norte de Castellón. Entre 1236 y 1238, la toma de la capital y sus preparativos, y entre 1239-1245, el dominio cristiano se extiende entre el río Xúquer hasta la frontera de Busot-Biar. FERRER NAVARRO, Ramón; *Conquista y repoblación del Reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999. Pg.22.

perspectiva de encargos en los territorios recién conquistados. Evidentemente, la tradición constructiva de los lugares de origen de estos equipos, y las experiencias y conocimientos adquiridos por éstos en su recorrido, tendrán un peso decisivo. Esto se ve muy claramente en edificios del norte de Castellón que deben datarse antes de mediados del siglo XIII, donde la tradición románica a nivel constructivo es muy característica: iglesias dotadas de cabecera semicircular y seguramente cubierta de bóveda de cañón (Todolella, Saranyana), o de planta rectangular con el mismo tipo de cubierta (iglesia primitiva de Forcall, y seguramente también, la parroquial de Benafigós).

La misma impresión producen los edificios construidos por hospitalarios y templarios, en concordancia con modelos aplicados en sus otras sedes, como demuestra la configuración del castillo templario de Peñíscola o la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia, sin duda bajo la dirección de maestros de sus respectivas órdenes.

Estos ejemplos constituyen una excepción, siendo los más abundantes en el Reino de Valencia los basados en la utilización del arco diafragma, siendo el edificio documentado más antiguo de este tipo la pequeña iglesia de San Jaime de Coratxà, para la que los vecinos solicitaban su construcción en 1247 al monasterio cisterciense de Santa María de Escarp (Lleida), siguiendo unos patrones seguramente sugeridos por el abad del mismo, siendo sin duda llevados a cabo por constructores enviados por dicho monasterio, financiándose con el producto de parte de futuras cosechas.

La utilización del arco diafragma con cubierta de madera a dos aguas en monasterios cistercienses es bien conocida y sin duda contribuyeron a su difusión. La solución, rápida y sencilla, pronto hizo fortuna, hasta el punto en que se vuelve habitual en la práctica totalidad de las nuevas iglesias parroquiales valencianas. Así lo demuestra un pormenorizado contrato-tipo, en el que el maestro Melià Malràs pacta con el *consell* de Olocau del Rey en 1296 la construcción de una nueva iglesia siguiendo este mismo patrón, también a cambio de parte de las cosechas de años venideros.

Las variaciones pueden ser de tamaño o altura, pero en general estos edificios mantienen una misma configuración: planta rectangular, entrada lateral en el lado de la Epístola bajo un porche con cubierta de madera, presbiterio no diferenciado, escasa iluminación... Aunque hoy sea difícil de imaginar, estaban revocadas y pintadas, muchas tendrían una cubierta de madera policromada con diversos motivos: animales fantásticos, heráldica, lacería, escenas cortesanas etc...decoración que casi nunca tiene que ver con el carácter religioso del edificio, buscando la impresión de riqueza decorativa. Sus muros mostraban pinturas representando santos y escenas de la historia sagrada, o simplemente ornamentales, como muestran los restos conservados en las iglesias de San Félix de Xàtiva, la Sangre de Lliria, o San Pedro de Sant Mateu. La decoración escultórica, donde existe, se adapta a las características de este tipo de edificios, reduciéndose en el interior a impostas con diversos tipos de molduras en los arranques de los arcos diafragma, que adquieren de ese modo la apariencia de pilastras. Este recurso les dota de cierto orden horizontal, que en el exterior es patente en la separación en tramos de algunos campanarios



monumentales, como el de la antigua parroquia de San Andrés de Valencia (actualmente iglesia de San Juan de la Cruz del convento de los PP. Carmelitas).

Las portadas que adornan estos edificios también siguen unos patrones bien definidos: las más frecuentes están formadas por un solo arco de medio punto, con un guardapolvo tendido sobre imposta, modelo directamente tomado de la arquitectura romana. Las más elaboradas se complican de acuerdo con la monumentalidad deseada con más arcos y complicación de molduras en el dovelaje soportados en ocasiones por fustes con capiteles decorativos o historiados.

Los motivos están basados en repertorios ampliamente conocidos y divulgados que los artífices no dudan en copiar de otras obras que les sirven de referencia. Las cuadrillas debían integrar a personas más especializadas en trabajos escultóricos, aunque de desigual destreza: los motivos estrellados de la portada de la iglesia parroquial de Bel parecen querer emular puntas de diamante vistas de frente. En el extremo opuesto, constatamos la participación de escultores de gran nivel procedentes de Cataluña, Italia, Toulouse o la Provenza, produciendo obras tan acabadas como la portada norte del monasterio de San Vicente Mártir o la “del Palau” de la catedral, ambas en Valencia, en cuyos capiteles podemos constatar un acercamiento a formas naturalistas y hasta cierto punto clásicas, dentro de los parámetros que se han dado en denominar “estilo 1200”.

Los equipos debían incluir también artífices familiarizados con la carpintería, revocado y pintura. Por lo general, sólo se añaden elementos “de estilo” en los edificios para los que se requiere una cierta relevancia, como las iglesias o capiteles de ventanales de residencias de *prohoms*, como apreciamos en el edificio nº 3 del carrer Major de Cocentaina. En cualquier caso, el léxico es muy similar, pues se mueven en un mismo contexto cultural y artístico. Los comitentes, asesorados por personas cultas –clérigos- debieron tener un poder decisorio a la hora de definir los programas.

Estos grupos o talleres tenderán a asentarse en los lugares donde abundaban los encargos, que se amplían a sus zonas próximas, reteniéndolos durante años. Así se puede constatar su actividad en la zona de Xàtiva y su área de influencia --que alcanzaría el norte de la provincia de Alicante- o la cantera de la arciprestal de Morella, relacionada con la cabecera gótica de la iglesia parroquial de Forcall, o en las obras del monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà donde un mismo tipo de portada – la de la capilla de San Juan- se repite de manera prácticamente idéntica en la iglesia parroquial de Pobla de Benifassà, indicando que ese mismo grupo de constructores debió estar trabajando en ambas obras.

Una motivación importante en las construcciones de los colonizadores es el enlace con el mundo romano anterior a la dominación islámica. Esto es muy patente en enclaves de remoto culto cristiano como San Vicente Mártir de Valencia o San Félix de Xàtiva. La apropiación de elementos antiguos –los recientemente denominados *spolia*- que afloran en algunos edificios demuestra esta intención. Baste como ejemplo la iglesia del Salvador de Sagunto, donde

aparece en la base de un contrafuerte en esquina una basa de mármol romana (fig. 8)<sup>16</sup>. También encontraremos lápidas con inscripciones romanas, pedestales etc...que, empotrados en los muros de varios templos indican el prestigio atribuido a objetos procedentes de la Antigüedad.

En resumen, observamos una motivación eminentemente práctica en lo constructivo, y una intención en lo decorativo.



Fig.:8 Base del contrafuerte izquierdo en la fachada de la iglesia del Salvador de Sagunto con reutilización de basa de pilastra romana.

A nivel urbanístico, en contraste con la caótica disposición del trazado islámico, se impone una red hipodámica tanto en las ampliaciones -poblas- de los núcleos islámicos preexistentes, como en las que se crean de nueva planta, tales como Villarreal o Nules, que adquieren con su racionalidad la configuración de un campamento romano. Como observa Carmen Gracia: *“un rectangle o quadrangle tallat en dues grans vies perpendiculars en forma de creu, al centre de la qual se situa la plaça que compleix les funcions de centre cívic i religiós, com també de mercat. Els carrers secundaris es dissenyen paral·lels als principals, i als quatre extrems dels braços, s’hi situen les portes fortificades”*<sup>17</sup>.

En cuanto a la escultura exenta, mayoritariamente centrada en las Vírgenes con el Niño en su regazo de madera policromada, se ha tendido a considerar su procedencia foránea. Sin negar esta posibilidad en algunos casos,

---

<sup>16</sup> Véase a este respecto BARRAL I ALTET, Xavier: “Apropiación y recontextualización de lo antiguo en la creación artística románica mediterránea” en CASTIÑEIRAS, M; CAMPS, J. (Ed.). *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Museo Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona, 2008. pgs. 171-179.

<sup>17</sup> GRACIA BENEYTO, Carmen: *Història de l’art valencià*. Edicions Alfons el magnànim. Valencia, 1995, pg 29.

su extensión y número, a partir de las conservadas -o tenemos constancia gráfica de su existencia antes de su destrucción en 1936- indicarían la existencia de determinados talleres especializados de escultores y pintores estables que atenderían dicho tipo de encargos. Ya en el siglo XIV se hace notar la influencia del foco gótico leonés, siguiendo una moda que se extiende por la Península.

Aunque nos ha llegado tan sólo una mínima parte de lo que debió existir, la nómina de testimonios artísticos valencianos de aquel momento no deja de crecer a medida que se rehabilitan edificios o se llevan a cabo prospecciones arqueológicas, revelándonos que la empresa constructiva catalano-aragonesa desarrollada desde el segundo tercio del siglo XIII en territorio valenciano fue muy notable: monasterios, residencias de *prohoms*, castillos, iglesias parroquiales, poblaciones amuralladas de nueva planta, puentes, canales de irrigación... indican un ambicioso programa ideológico y político destinado a borrar el pasado islámico y afirmar la personalidad cristiana occidental del nuevo reino.

## METODOLOGÍA

La metodología que seguiremos para intentar demostrar este planteamiento, definir y explicar las características particulares de este posible "románico" valenciano, partirá de una visión historiográfica de cómo se va definiendo el románico en tierras valencianas finalizando en un "estado de la cuestión", donde se pone de manifiesto la necesidad de un catálogo exhaustivo que recoja todo aquello que pueda ser considerado como románico en los límites del antiguo Reino de Valencia. Para la realización de este *corpus* se ha tenido muchas veces que hacer trabajo de campo, con recogida de observaciones, medidas, dibujo de plantas, fotografías etc., completado con la consulta de documentación y bibliografía, sin despreciar ningún tipo de fuente.

Se ha optado por recoger todo lo que pueda ser de interés para nuestro estudio en cada lugar, atendiendo a las circunscripciones administrativas actuales (provincia, comarca, municipio), como vienen haciendo la mayor parte de los estudios de este tipo en los últimos años. En sí, cada obra o edificio estudiado supone una pequeña monografía que sigue un mismo esquema: una síntesis histórica, que marca puntos de referencia cronológicos entre los siglos XIII y XIV de cada población, así como de la historia de la pieza o edificio estudiado. Cuando se trata de un edificio, una breve ficha recoge las características principales en la época en que se construyó.

Le sigue la descripción y estudio de la obra como se encuentra en la actualidad, atendiendo sobre todo a lo que queda de su configuración original. En el caso de que haya desaparecido, se hará partiendo de la constancia gráfica o documental disponible. Siempre que es posible, el texto se apoya en fotografías, plantas y diseños a escala. En este sentido, hemos hecho un importante esfuerzo en dibujar portadas, capiteles, impostas etc... incluso aventurando reconstrucciones hipotéticas.

Al final de cada estudio se proponen unas conclusiones que pretenden situar la obra o edificio en su contexto histórico-artístico, sus relaciones con otras obras de dentro y fuera de la Comunidad Valenciana, así como la bibliografía consultada.

El análisis de este *corpus*, que es la parte más sustancial de la tesis, nos lleva a unas Conclusiones Generales que aportan a la discusión científica argumentos que contribuyen a la valoración de las manifestaciones artísticas de esta época.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL ROMÁNICO VALENCIANO.

En general, la existencia de arte románico en nuestras tierras ha sido un tema poco tratado por los historiadores del arte valenciano. A ello añadiremos el silencio de la Historia del Arte español, que tan sólo acierta a citar, y como epígono retardatario de la escultura de raigambre leridana, la portada denominada “del Palau” (también llamada “de la Almoína”) de la catedral de Valencia.

Si uno de los principales defectos achacables a la historiografía histórico-artística valenciana ha sido quizás la falta de perspectiva, en el caso del románico, todavía ha sido más patente. La escasez de referencias y estudios explicaba la indecisión de Nicolás Primitivo Gómez quien, a la hora de identificar una imposta con motivo de entrelazo hallada en el barrio de Russafa de Valencia, dudaba entre considerarla “pieza islámica califal” o “bizantina”<sup>18</sup> o la atribución “oriental” de una pila de fuente conservada en el Museo de BBAA de Valencia<sup>19</sup>. Intentaremos a continuación rastrear las referencias historiográficas a obras valencianas medievales, para ver cómo evoluciona y se configura la consideración de una obra como “románica”.

### Siglo XVIII

Siguiendo la consideración renacentista hacia el arte medieval, **Lázaro Ramiro de Minaganante** (1785) considera “góticas” las formas de la Virgen de Consolación de Corcolilla al describirla minuciosamente, relacionándola con otros ejemplares conocidos<sup>20</sup>. También **Antonio Ponz** (1789) en su *Viage por España* no es capaz de distinguir entre el estilo de las portadas “del Palau” y de “los Apóstoles” de la catedral de Valencia, considerando ambas “adornadas a la manera gótica”<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup>PRIMITIVO GOMEZ, Nicolás: “Hallazgo de un ábaco árabe en Valencia” *Valencia Atracción*, Año XXII- II época. n° 154. Valencia, noviembre 1947. pgs. 4-5, aunque de manera un tanto confusa, opina que “si bien puede remontarse a la buena época del Califato, no es menos posible una influencia tradicional bizantina”.

<sup>19</sup> GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: *Historia del Arte de Valencia*. Bancaixa. Valencia, 1999. (Edición revisada, primera edición 1978) pg.54, donde al pie de la fotografía de la pieza se puede leer “pila oriental”, incluyéndose en el apartado de obras islámicas valencianas.

<sup>20</sup> DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Ntra. Sra de la Consolación*. Pamplona, 1785. Pg 226 y ss.

<sup>21</sup> PONZ, Antonio: *Viage de España*. (3ª edición). Madrid, 1789. Tomo IV, pg. 44. “Las otras dos puertas de esta Iglesia, correspondientes á los testeros del crucero, están adornadas á la manera gótica, y sobre su artificio no hallo cosa particular que decir”. Hay que tener en cuenta la pobre consideración del arte medieval que nace en el Renacimiento (Vasari) teniendo una considerable influencia en la Historia del Arte posterior. En este sentido Ponz es un claro defensor del clasicismo, condenando sobre todo el Barroco. Véase RUDOLPH, Conrad, “Introduction: A sense of Loss: An Overview of the Historiography of Romanesque and Gothic Art” en AAVV: *A companion to medieval art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Blackwell Publishing Ltd. Oxford, 2006, pgs. 4-5.

## Siglo XIX

Habría que remontarse a la segunda mitad del siglo XIX, para encontrar las primeras referencias al denominado “estilo bizantino” en Valencia. Así, el cronista **Vicente Boix** (1862), refiriéndose a los restos aparecidos durante una excavación en la iglesia de San Nicolás de Valencia, identificaba en su construcción un estilo medieval cristiano previo al gótico; “*la antigüedad de esta iglesia con su posición de Este a Oeste, y cuyo gótico fue ya una reforma de su antiguo bizantino, parece indicar la mayor antigüedad de aquellas construcciones*”<sup>22</sup>. También consideraba “bizantina” la portada del derribado templo parroquial de Santo Tomás en Valencia que conservaba desmontada el Museo de Antigüedades de la Ciudad<sup>23</sup>, en la que ya se había fijado el arquitecto victoriano **George Edmund Street** durante sus viajes por España entre 1861 y 1863, considerándola coetánea de la “del Palau” de la catedral de Valencia y relacionando esta última con la de la nave sur de la catedral de Lleida<sup>24</sup>. Por su parte, el **Marqués de Cruilles** (1876), también calificaba las portadas citadas de bizantinas, sin poder precisar su datación<sup>25</sup>.

En publicaciones del último cuarto de siglo comienzan a aflorar los términos “románico” y de “transición al ojival”, reflejo de la bibliografía que iría apareciendo.

**Teodoro Llorente**, a lo largo de los dos tomos de su “Valencia” (1887-1899)<sup>26</sup>, hace un repaso por cuanto considera de interés histórico-artístico en las tres provincias valencianas. Entre ellas hay varias obras que considera “románicas” -manifestando en varias ocasiones su desagrado hacia sus muestras escultóricas- o en otros casos de “transición al ojival” basándose en el uso del arco apuntado y a veces en su decoración. Entre las obras que considera plenamente románicas, está la portada de la iglesia arciprestal de Sant Mateu

---

<sup>22</sup> BOIX, Vicente; *Valencia histórica y topográfica*. 2 vols. Biblioteca del Diario Mercantil. Valencia, 1862. Tomo I, pg.24.

<sup>23</sup> BOIX, Vicente; *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Valencia, 1867. Ed. Facsímil París-Valencia. Valencia, 1984. Pg. 20. El mismo autor, dieciocho años antes clasificaba esta portada como “*de orden ojival*”, señalando su torre como “*de las más antiguas de Valencia y se parece algo a la arquitectura lombarda*”, BOIX, Vicente; *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, 1849.

<sup>24</sup> La posterior edición en castellano; STREET, George Edmund: *La Arquitectura gótica en España*. Traducción del original por Román Loredó. Ed. Saturnino Calleja S.A. Madrid, 1926.

<sup>25</sup> CRUILLES, Marques de: *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Dos vols. Valencia, 1876. Refiriéndose a la portada de la Almoina o del Palau, dice: “*La puerta llamada del Palau ó del Arzobispo, por recaer hácia el palacio de esta autoridad, es bellísima, de estilo bizantino y digna de fijar atención. Es un arco adornado de otros siete concéntricos, sostenidos por delgadas columnitas, casi voladas, cuyos botareles y demás adornos son de un gusto y prolijidad admirables. Ni de la portada opuesta ni de esta hay dato para precisar la fecha de su construcción: su belleza es su mejor ejecutoria*” (Tomo I, pg.72). De la portada de Santo Tomás, tan sólo dice que “*la puerta principal estaba en la calle de Cabilleros; era de gusto bizantino*” (Tomo I, pg. 158).

<sup>26</sup> LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. “España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia”. Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889.

*“...enteramente románica, correcta y sobria (...), cuyos toscos chapiteles responden a los tipos más conocidos de este orden arquitectónico”<sup>27</sup>. En cuanto a Xàtiva, se detiene en su famosa pila rectangular con relieves en sus cuatro lados, cuyo diseño reproduce, exponiendo los argumentos de quien la considera obra islámica, o de los que, como el entonces secretario de la Academia de San Carlos, Luis Tramoyeres le atribuía carácter románico<sup>28</sup>. De la iglesia de San Félix deduce que “su construcción se remonta, por lo menos, a los siglos XIII o XIV, y bien se ve que para ella se aprovecharon materiales de tiempo anterior. Extiéndese en toda la fachada un peristilo de columnas de mármol y de jaspe, todas ellas distintas, algunas estriadas, otras lisas, con capiteles romanos y románicos. La puerta, redonda, está sobriamente adornada con labores de este último estilo”, juzgando su arquitectura del mismo tipo que la iglesia de la Sangre de Lliria y la de San Salvador de Sagunto. En cuanto a la pila que se encuentra en el interior, junto a la portada, que considera bautismal, observa que “está escavada en un chapitel muy historiado, de escultura extraña y burda, que representa la Adoración del Niño Jesús”<sup>29</sup>.*

Aunque ya hacía más de veinte años que había sido derribada, no deja de hacer mención de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia, acompañando ilustración de Zapater -basada en la litografía de José Gandía de 1864-, afirmando que “era uno de los pocos restos de arquitectura románica que existían en Valencia” considerándola de las más antiguas por estar mencionada su parroquia en 1239<sup>30</sup>. En cuanto al interior de la catedral de Valencia, -y a pesar del revoco de estilo neoclásico que entonces la recubría- es capaz de recrearla en su estado primitivo, alabando la perfección de la portada “del Palau”, “ejemplar admirable de aquel arte fecundo, que sabía unir la variedad riquísima de la exornación con la regularidad y simetría de las líneas generales (...) esos arcos de medio punto, concéntricos y en degradación los hemos visto ya en las iglesias más antiguas del reino de Valencia, en las construidas inmediatamente después de la reconquista. Pero ninguna como ésta, por el primor y belleza del decorado.”<sup>31</sup>

Por vez primera Llorente intenta explicar la coexistencia de románico y gótico en la catedral de Valencia, con un criterio sorprendentemente actual: “Emprendióse la obra de la Iglesia Mayor cuando el orden románico cedía el puesto al ojival. Si hubiéramos de admitir que una línea inflexible separa en el tiempo estos dos estilos tan diversos, como dan a entender los clasificadores sistemáticos, habríamos de atribuir marcada anterioridad a la puerta del Palau, y hasta sería necesario separar su respectiva construcción por un lapso de años suficiente para que el nuevo arte

---

<sup>27</sup> LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. Op. cit. Tomo I, pg. 286. En nota al pie se dice de los capiteles “en algunos de ellos hay representados pasajes de la Historia Sagrada. Adán y Eva están figurados a entrambos lados del árbol, al cual se enrosca la serpiente: la escultura es rudimentaria: el cuerpo de las figuras mezquinísimo y enormes las cabezas, como puede verse en el dibujo adjunto”. Esta consideración peyorativa hacia la escultura románica la vemos también cuando describe la Virgen del Milagro o la Virgen del Rebollet.

<sup>28</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo II, pg. 737 y ss.

<sup>29</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo II, pg. 744.

<sup>30</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo I, pgs. 707-708.

<sup>31</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo I, pg. 564,565.

*adquiriese la perfección que revela la puerta de los Apóstoles. Pero no cabe duda en que, durante un período bastante largo coexistieron los dos géneros, y que a la vez se construían iglesias góticas y bizantinas, y se mezclaban ambas maneras de edificar en una misma fábrica. De ello nos presenta ejemplo patentísimo esta obra que ahora contemplamos, pues sobre la portada en plena cimbra, rasgó el muro la prolongada ventana ojival, y lo bien que se armonizan las dos da a entender que pertenecen a una sola concepción artística”<sup>32</sup>.*

Entre los monumentos e imágenes que para el autor revelan el tránsito entre ambos estilos se encuentra la Virgen del Milagro que se veneraba en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia, de la que observa que *“su rostro poco expresivo, sus proporciones gofas y sus manos tosquísimas, revelan la rudeza de la escultura románica, a la vez que indican la transición al arte gótico los adornos ojivales en que está sentada”<sup>33</sup>*. El mismo carácter de transición atribuye a la capilla del cementerio del conjunto hospitalario<sup>34</sup>. En el templo del Salvador de Sagunto Llorente percibe también *“... la transición del arte románico al ojival, como la hemos visto en el de San Mateo, y la veremos en el de la Sangre, de Liria”<sup>35</sup>*.

Cuando se ocupa de Oliva, reproduce una fotografía de la Virgen del Rebollet, venerada en la iglesia del antiguo convento franciscano y, aunque no la califica de románica, la considera *“una de las más antiguas que en nuestros pueblos se veneran. Es pequeña, de madera pintada, y representa a la Virgen dando el pecho al Niño Jesús, siendo enorme la desproporción entre la cabeza y el cuerpo de Nuestra Señora. Por supuesto, está cubierta con ropas de brocado, que impiden ver la deficiencia artística de su antiquísimo autor”<sup>36</sup>*.

El impacto local de la obra de Llorente, que pone de manifiesto sus conocimientos y contactos con otros eruditos fue decisivo, ya que otros autores sostienen los mismos argumentos en publicaciones posteriores, como **Antonio Chabret**, cuando en 1888 define la iglesia del Salvador de Sagunto como *“ojival, pero perteneciente al arte románico en su periodo de transición al gótico”* y su portada *“románica sin ningún adorno”<sup>37</sup>*.

En 1899 **Roque Chabás** publicaba su breve *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la Catedral de Valencia*, donde identifica, con desigual acierto, las escenas representadas en sus capiteles, siendo la primera vez que un historiador valenciano aborda un estudio de estas características, considerando que *“...la puerta de la Almoina es la obra más antigua de la catedral de Valencia, y es tanto de estimar, cuanto es lo único románico que en ella queda del siglo XIII, si bien de transición al gótico”*. En aquel momento sólo puede relacionarla con *“las portadas de las iglesias del Salvador en Sagunto, la de San Félix en Játiva, y otra en el Puig, son*

---

<sup>32</sup> Llorente relaciona esta portada con la *“dels infants”* de la Seu Vella de Lleida. LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo I, pg. 566-567

<sup>33</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo I, pgs. 748.

<sup>34</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo I, pgs. 750, con ilustración en la pg 751.

<sup>35</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo I, pg. 402.

<sup>36</sup> LLORENTE, Teodoro. *Valencia*. Op. Cit. Tomo II, pgs.710-711.

<sup>37</sup> CHABRET FRAGA, Antonio: *Sagunto. Su historia y sus monumentos*. Barcelona. Tipografía de los sucesores de N. Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1888. Tomo II, p 248.



de este mismo estilo; nada más, que sepamos, existe en todo el reino de Valencia del tipo románico”<sup>38</sup>.

De aquel mismo año data un artículo de **Elías Tormo**, donde también trata en extenso de la “*portada románica de la Catedral de Valencia*”, reflexionando sobre su origen catalán y languedociano, desligándola del apelativo de “bizantina”: “Desde luego salta a la vista que el monumento nada tiene de “bizantino” sino el recuerdo de la época en que se apellidaba así al arte anterior al gótico; es obra arquitectónica y precisamente románica”<sup>39</sup>.

## Siglo XX

Un serio impulso a los estudios sobre arte y arquitectura medieval se produce en las primeras décadas del siglo XX, a cargo de los que con justicia hay que considerar padres de la Historia del Arte valenciano: Fortunato Selgás, Luis Tramoyeres Bloasco, Manuel González Simancas, Elías Tormo, Sanchis Sivera, Martínez Aloy o Carlos Sarthou Carreres entre otros, publicarán trabajos monográficos o generales sobre el origen de los primeros edificios medievales cristianos tras la “reconquista”, intentando fijar su cronología y definir su estilo. Así, en 1903, **Fortunato Selgás** publicaba un artículo donde abordaba el estudio de las iglesias de San Felix de Xàtiva y San Salvador de Sagunto haciendo interesantes reflexiones sobre el origen de las iglesias con arcos diafragma y su difusión<sup>40</sup>.

Obra monumental de aquel periodo es *L’Arquitectura románica a Catalunya*, (1909-1918) en cuyo tercer volumen, dedicado a los siglos XII y XIII obra de **Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera y Josep Godey i Casals**, aparecen obras valencianas como los “Baños del Almirante”, la portada “del Palau” de la catedral de Valencia o la antigua portada de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia, éstas últimas en conexión con obras catalanas. Esta obra destaca en general por la abundante documentación gráfica, el estudio riguroso de los edificios, que lleva a clasificarlos por su planta y tipo de cubierta, con apartados dedicados a la escultura y otras artes figurativas, intentando explicar el arte románico catalán como algo original y propio, aunque relacionado con otras zonas europeas, ignorando el resto de la Península con un claro propósito nacionalista<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la Catedral de Valencia*. Valencia, 1899. Edición facsímil París-Valencia, Valencia, 1995. pg.4

<sup>39</sup> TORMO, Elías: “La escultura en Valencia” *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año VII, nº76. Madrid, 1899, pg 86 y ss.

<sup>40</sup> SELGAS, Fortunato: “San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII” en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Nº 122. Madrid, 1903. Pgs 77-88.

<sup>41</sup> PUIG Y CADAVALCH, Josep; DE FALGUERA, Antoni; GODEY Y CASALS, Josep: “Els segles XII y XIII” en *L’Arquitectura románica a Catalunya*. (vol III). Institut d’estudis catalans. Palau de la Diputació de Barcelona. Barcelona, 1928.

De 1909 data la *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* del arquitecto **Vicente Lampérez**<sup>42</sup>, que, en sus referencias a obras valencianas, afirma que la catedral de Valencia, por su planta “pertenece al tipo románico-gótico, por señalarse los brazos de la cruz, y se aleja por ello del modelo lemosín (Barcelona, Gerona, Tortosa, Palma) de salón. Por la forma de la capilla mayor (seis lados de un polígono octogonal) también está más dentro de las escuelas castellanas que de la catalana. Y por la disposición de la girola, de doble número de lados que la capilla mayor, con tramos de cinco lados, es caso singular y curioso.” Destaca su portada “del Palau”, calificándola de “magnífica puerta románica mencionada ya como el más notable ejemplar de la escuela lemosina” que asocia a la “dels Infants” de la catedral vieja de Lleida, aunque no necesariamente posterior a ésta: “por tratarse de obras de una escuela regional en donde no habría sólo una cuadrilla de artistas en ella educados”<sup>43</sup>. Los edificios con cubierta de madera sobre arcos diafragma los denomina del tipo “popular valenciano”, encuadrándose para el autor dentro del gótico. Así da como ejemplos San Salvador de Sagunto, Sant Mateu y San Félix de Xàtiva<sup>44</sup>.

La iniciativa estatal para confeccionar un Catálogo Monumental por provincias, que aunque finalmente no fuese publicado, podría ser consultado por los especialistas, dará lugar a los catálogos de las provincias de Valencia, Castellón y Alicante. En estas obras se describen con desigual extensión los edificios y obras que sus autores consideraron dignos de relacionar en cada población. Son de gran interés las descripciones, la consideración hacia las obras y las fotografías y diseños que nos muestran muchas obras y monumentos que serían destruidos en 1936 o radicalmente repristinados en las décadas posteriores.

**Manuel González Simancas** redacta entre 1909 y 1916 el catálogo de la provincia de Valencia, constando de dos volúmenes manuscritos acompañados de dibujos, plantas y fotografías<sup>45</sup>. Basándose en la bibliografía disponible analiza diversos monumentos valencianos, dando nuevas interpretaciones. Por ejemplo, al respecto de la planta de la catedral de Valencia considera que “no pertenezca al tipo levantino y sí más bien al románico-gótico de la región castellana”, siendo la portada “del Palau” de la catedral de Valencia “un ejemplar curiosísimo del arte románico levantino” que relaciona con las portadas de Ntra. Sra. de Salas en Huesca, la “dels Fillols” de la catedral vieja de Lleida y la de la iglesia de Agramunt. Conocedor de la existencia original de parteluz en la portada “del Palau” deduce, por la disposición de los clavos de la puerta la existencia de un

---

<sup>42</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*. (2 vols.) Madrid, 1909.

<sup>43</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*. Op. cit. vol. II, pgs. 387-388.

<sup>44</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*. Op. cit. vol. II, pgs. 401-402.

<sup>45</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Serie Catálogo monumental de España. Sign antigua T.I 129 (texto)/T.II 130 (texto y fotos). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359512. Manuscrito. 1916. Ejemplares digitalizados disponibles en la web Catálogo Monumental de España (biblioteca.cchs.csic.es) creado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Tomás Navarro Tomás).

doble arco que encuadraría la portada dentro “de los tipos lemosines, acercándose más bien a la castellana de San Vicente de Ávila”. Cita como románica la desmontada portada de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás<sup>46</sup>, aunque considera que por el tipo de relieve de sus capiteles sería ejemplar de transición<sup>47</sup>.

De la -ya derribada- iglesia de la parroquia de San Bartolomé de Valencia, destaca una interesante pila bautismal de la que desconocemos su paradero o destino, y que describe sin acompañar ilustración: “La taza está sostenida por una columna ochavada de capitel efigiado, en el que los relieves arcaicos, quizá del siglo XIII, figuran un cordero, un toro y un león alados, y varias cabezas humanas de distinta expresión; mas de plácida faz y otras pareciendo mostrar terrible sufrimiento. Encuadran las ochavas de la taza unas molduras con sencillos relieves de estilo románico formando arcos entrecruzados y adornos foliáceos en los ángulos. Esta pieza interesante está labrada en pieza caliza del país”<sup>48</sup>.

De las imágenes marianas, comenta la “Morenita de la Consolación” que “por su carácter artístico acusa ser una obra de principios del siglo XIII, quizá tallada por imaginero nacido del lado allá del Pirineo”<sup>49</sup>, o la Virgen del Rebollet de Oliva, que relaciona con la de Montserrat de Orihuela -destruida, aunque conocida por copias-, aunque sin denominarlas explícitamente como románicas<sup>50</sup>.

El tipo de iglesia de salón con cubierta de diafragma, lo denomina como “tipo ojival levantino”, encuadrando en este grupo las iglesias del Cristo de la Sangre de Benigànim, Santa María de Ayora o San Pedro de Xàtiva, de la que destaca la policromía de su cubierta de madera policromada que considera “labor de artistas mudéjares del siglo XIII o principios del siguiente”, relacionándola con la techumbre de la catedral de Teruel<sup>51</sup>.

De Xàtiva se ocupa del llamado “Palau de l’Ardiaca”, cuyo ventanal triforo dibuja, suponiendo que sus capiteles proceden de un edificio islámico<sup>52</sup>. De la iglesia de San Félix destaca su portada, que describe como “de estilo románico sencillamente decorada con una arquivolta de puntas de diamante bordeando el dovelaje, y dos columnitas labradas en las esquinas de las jambas en cuyos capiteles descansa una estrecha imposta esculpida formando trenzado en armonía con todo lo demás de la

---

<sup>46</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo I, pgs 41-47.

<sup>47</sup> “La portada románica de aquel monumento, único resto que se conserva, está depositada en el Museo, y por su arte revela ser una obra de fines del siglo XIII, constando de un arco de medio punto con tres archivoltas abocinadas de molduras sencillas y otras tantas columnitas de capiteles ornamentados con relieves de flora y figuras de seres animados revelando la transición al estilo gótico” GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo I, pgs.85-86.

<sup>48</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo I, pgs. 233-234.

<sup>49</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo I, pgs. 367-368.

<sup>50</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 39-40.

<sup>51</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 272-273.

<sup>52</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 218.

ornamentación.” También se fija en la pila de agua bendita que se encuentra en su interior, sin atribuirle un carácter románico: “a pesar de su aspecto arcaico, no parece ser anterior al siglo XIV esta obra escultórica”<sup>53</sup>.

En Lliria, al estudiar la Iglesia de la Sangre, sigue a Lampérez cuando se refiere al tipología arquitectónica más común de la época como “popular valenciano, tipo extendido, como hemos visto, hasta la provincia de Murcia: planta rectangular con capillas laterales entre los contrafuertes interiores, sobre los que cargan los grandes arcos apuntados transversales...” en algunas de cuyas capillas laterales observa “el frente con arcos apuntados que voltean sobre columnitas de capiteles románicos de sencilla labor”, considerando su portada como “ejemplar curiosísimo del arte de transición románico-ojival” siguiendo a Llorente. Estima la torre campanario de la misma época, observando que en la fachada se hallaba encastrada una lápida romana<sup>54</sup>.

En cuanto al monasterio de Santa María del Puig, que considera fundado por san Pedro Nolasco, supone González Simancas que el estado ruinoso de la iglesia a principios del siglo XIV obligaría a su reconstrucción. La imagen de la Virgen del Puig, no sería anterior “al primer tercio del siglo XIII cuando se inició el renacimiento”. Su portada la describe afirmando que “la construcción y los elementos ornamentales declararon el periodo de transición artística en que se labraron, formando el abocinado del arco, de ojiva muy abierta, sencillas archivoltas de baquetones y columnas en las jambas”<sup>55</sup>.

De Puçol, destaca la desaparecida “puerta románica de la derruida iglesia primitiva que se abrió al culto en 1353, según consta en documentos del archivo parroquial. La puerta es llamada del Cementerio viejo”, incluyendo su fotografía en el apartado gráfico. Sobre su estilo, añade “tiene la archivolta limitada en la curva interior por un robusto baquetón la exterior por una moldura decorada con puntas de diamante, elemento decorativo poco frecuente en la ornamentación de la arquitectura románica valenciana, empleado, sin embargo, en la puerta del Palau de la catedral valentina de construcción más antigua. Las jambas, con imposta de labores esculpidas formando trenzas de lazos de estilo oriental y probable influencia catalana, ofrecen la particularidad de haberse sustituido las columnas en las aristas por unas fingidas que los canteros esculpieron con rudeza en los sillares”<sup>56</sup>.

Al tratar de los monumentos de Sagunto<sup>57</sup>, describe “L’Alberg del Bisbe”, que todavía conservaba en su sótano unos baños árabes. Se describe su salón con artesonados mudéjares que data a mediados del siglo XIV, con dos ventanales ajimezados “de tipo levantino, decorados con esbeltos maineles en los que se apoyan tres graciosos arquitos trilobulados sin ornamentación en sus contornos” pero no

---

<sup>53</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 248 y ss.

<sup>54</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 372 y ss.

<sup>55</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 403 y ss.

<sup>56</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 424-425.

<sup>57</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 478 y ss.

menciona el ventanal tríforo que se aprecia en las fotografías anteriores a su derribo.

En cuanto a la iglesia de San Salvador, observa con acierto que la portada –que considera más antigua que la “del Palau” de la catedral- se encastraba en una parte de fachada más estrecha, después ampliada: “ *el vano de ingreso que en ella se abre, con arco de medio punto y alto dovelaje limitado por las sencillas impostas de las dos jambas y una estrecha moldura en el contorno, es del más puro y severo estilo románico*”, concluyendo que, debido a su posterior ampliación, destrucción de la cubierta y reconstrucción con arcos diafragma “ *es por su trazado y disposición general de estilo gótico y sin otra relación con las llamadas de tipo popular levantino (San Félix de Játiva, la Sangre de Liria y otras) que la semejanza en la cubierta de la nave y en la construcción de arcos torales...*”.

Al tratar de Alpunte, describe la ermita de Ntra. Sra. de la Huerta como “ *de tres naves, con techo de dos vertientes sostenido por arcos apuntados muy abiertos, caracteres todos del tipo levantino llamado popular, pero que aquí se presentan sin ninguna clase de ornamentación en los diferentes elementos*” sin embargo, “ *la portada, con cobertizo delante, es de tipo románico muy sencillo*”<sup>58</sup>. González Simancas también realizaría el borrador para el catálogo de la provincia de Alicante, dado por desaparecido y hace pocos años felizmente hallado y publicado<sup>59</sup>.

**Luis Tramoyeres Blasco** se ocupó del “*Catálogo Monumental de la provincia de Castellón de la Plana*”, en dos volúmenes<sup>60</sup>. El primer tomo comienza con un repaso de monumentos por épocas, reflexionando con asombrosa claridad sobre el arte de la época de la “reconquista”<sup>61</sup>. Por un lado, considera que el motivo de que no se conserve monumento islámico de importancia radica en su carencia de valor arquitectónico ya que considera “ *hecho justificado la escasa cuantía monumental de tales edificios, reflejo de la incultura y abatimiento de la vencida raza*”. Esto obligaría a que los colonizadores utilizaran sus propios modos constructivos y artísticos todavía románicos –aunque en decadencia-, delimitando incluso cronológicamente su final en torno a mediados del siglo XIV: “ *De tal suerte se impuso esta obligada adaptación, que el arte castellano implantado en los pueblos y ciudades conquistados, tiene carácter común, idéntico al subsistente en Cataluña y Aragón, los dos centros que facilitaron la difusión de las artes en el naciente reino valenciano. Estudiando la primitiva arquitectura que utilizaron los nuevos pobladores, se advierte que su fisonomía deriva del arte románico ya decadente*

---

<sup>58</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 520 y ss.

<sup>59</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Alicante 1907-1908*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante, 2010.

<sup>60</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. 2 vols. Serie Catálogo monumental de España. Sign. Antigua; Tomo I C.M.E.111 (texto)/Tomo II C.M.E. 112 (ilustraciones). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359468. Manuscrito. 1917 (aprobación 1919). Ejemplares digitalizados disponibles en la web Catálogo Monumental de España (biblioteca.cchs.csic.es) creado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Tomás Navarro Tomás).

<sup>61</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. 2 vols. Manuscrito. 1917. Tomo I, pg 79 y ss.

en los países aragoneses. A este período, que cronológicamente podemos fijar de 1238 a 1350, pertenece el núcleo de iglesias románicas o de elementos afines, que se construyeron en el reino de Valencia...". Si en un principio se utilizaban las viviendas y edificios preexistentes que serán sustituidos "cuando la vivienda mora desaparece o se modifica, surge la morada catalana o aragonesa del noble; construyéndose en los pueblos de señorío el castillo o casa-fortaleza, y en los de realengo se equipa el Consejo un edificio propio, levantado de planta o se altera el árabe a este fin dedicado". Lo mismo sucede con las "clases burguesas o plebeyas las cuales, por espíritu de religión unas veces, y por el de comodidad otras, reforman el hogar urbano que levantó el agareno".

En cuanto a las artes figurativas, señala su escasez: "se aclimatan pronto en la región valenciana y produce obras análogas a las originarias de centros de antigua producción, o bien se alimenta la necesidad de tales obras con arte de importación forastera y también extranjera". Así constata que "contadas son las obras pictóricas de arte románico que se conservan. Puede afirmarse que en la región castellanense, incluyendo en ella comarcas tan variadas como la de Segorbe y el Maestrazgo, falta en absoluto el ejemplo del arte pictórico del siglo XIII. Sólo en la iglesia de la Sangre, en Liria, dentro de la región valenciana, subsisten vestigios de tan remoto arte, semejantes por su estilo y técnica a los trabajos similares de Cataluña, expuestos en los museos de Barcelona y Vich". En cuanto a la escultura exenta, considera que ninguna podría datarse en el siglo XIII, sino que "pertenecen al arte posterior o son de producción ultraregional", al igual que otras producciones especializadas como la orfebrería o los tejidos, de los cuales "no existe fabricación local en el período inmediato a la Conquista. Utilizan las clases populares la industria doméstica o bien los productos de agena procedencia y los nobles, eclesiásticos y otras entidades, con medios más eficaces, acuden a los centros fabriles de España y también a los de Francia, Inglaterra, Alejandría y Sicilia donde el arte textil había alcanzado gran renombre".

Finalizada su introducción, y ya en el Catálogo General, al tratar de Albocàsser de la que considera su primera iglesia la de San Juan Bautista, considera que "es típica la puerta principal, pertenece al estilo romano aragonés con arrabá, decoración que no suele verse en puntos análogos de la región. El interior guarda la estructura primitiva con arcos apuntados y techo a dos aguas. Conserva el sepulcro del fundador Juan Brusca y retablo ojival del siglo XV"<sup>62</sup>. De la iglesia de Catí descrita como de una sola nave y arcos apuntados, correspondería "al tipo usual de las construidas en el Maestrazgo durante la segunda mitad del siglo XIV". Al respecto de sus portadas "la principal formada por dos arcos y una archivolta representa un modelo más en la serie de portales que hemos visto en las primitivas iglesias de esta región. Semejante a la descrita es la recayente a la plaza de la Abadía"<sup>63</sup> sin que defina el

---

<sup>62</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. 2 vols. Manuscrito. 1917. Tomo I, pg 104 y ss.

<sup>63</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op.cit. Tomo I, pg 114

estilo de ninguna de ellas, a pesar de las evidentes diferencias existentes entre ambas.

De Morella, sólo refiere como románico un relieve encastrado en la Puerta de Sant Mateu representando a Cristo<sup>64</sup>.

Al describir los monumentos de Onda, considera que la iglesia de la Sangre *“pertenece al tipo de los pequeños templos románicos que se construyen en la región valenciana a raíz de la reconquista. Todos ellos están formados por una sola nave sostenida por arcos agudos. En la Sangre consérvanse vestigios de un techo de viguería policromado. La puerta, único resto bien conservado de la primitiva iglesia, se compone de un arco con archivoltas sencillas.”*

En cuanto a la primitiva iglesia arciprestal de Sant Mateu, posteriormente ampliada, se considera comenzada a principios del siglo XIV, destacando su portada *“De esta antigua edificación en estilo románico aragonés, se conserva la puerta principal y dos arcadas sin adorno alguno en sus muros. La techumbre a dos aguas, de madera, es también la primitiva. El ingreso se verifica por esta puerta situada a los pies de la nave. La traza es idéntica a la mayor parte de las que del mismo estilo se ven en el resto de la región. Un gran arco, en plena cimbra se completa con tres archivoltas formadas por cordones lisos de piedra que descansan sobre tres columnas empotradas a cada lado del archivolta. Los capiteles están historiados con pasajes bíblicos y entre otros asuntos se reproduce la historia de Adán y Eva en la forma acostumbrada en el arte románico”*<sup>65</sup>. Aunque muy alterado su interior y fachada, reconoce el origen medieval de la iglesia de San Pedro *“en el rudimentario ábside del templo descúbrense tapiados los antiguos ventanales abocinados y que confirman era un edificio de estilo románico”*<sup>66</sup>, como opina de la iglesia parroquial de Cervera del Maestre *“de la primitiva traza se conserva a puerta principal de medio punto con archivoltas lisas; del periodo gótico corresponde el coro situado a los pies de la única nave que forma la Iglesia”*<sup>67</sup>. También, al tratar de Segorbe, reconoce el origen de la iglesia de San Pedro con *“su nave con tres arcos apuntados y techumbre de madera, anuncia que pertenece a las iglesias fundadas en los primeros años de la*

---

<sup>64</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op.cit. Tomo I, pg 245.

<sup>65</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op.cit. Tomo I, pg 260-261.

<sup>66</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op.cit. Tomo I, pg 269.

<sup>67</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op.cit. Tomo I, pg 279.

*reconquista de Valencia (...) Fuera del aspecto arquitectónico no conserva esta pequeña nave recuerdo alguno de su fundación*"<sup>68</sup>.

Cuando se ocupa de Peñíscola y su iglesia parroquial, consagrada a la Virgen del Socorro, considera que, fijándose en su exterior *"su construcción fue realizada en el siglo XIV. De esta época es la puerta principal y única, que tiene el carácter románico peculiar en todas las puertas análogas existentes en esta región del antiguo reino de Valencia"*. De la capilla del castillo templario hace pormenorizada descripción pero en ningún momento se hace mención a su estilo<sup>69</sup>.

En cuanto a Pina de Montalgrao, *"ocupa la iglesia un alto a la entrada del pueblo. Una escalera de piedra conduce a la puerta principal donde se abre la puerta del tipo románico aragonés con grandes dovelas y pequeños resaltes a la altura del arco"*<sup>70</sup>.

Sin duda, la publicación más ambiciosa e influyente del momento es la *Geografía General del Reino de Valencia (1918-1922)*<sup>71</sup> donde a lo largo de cinco volúmenes, y junto a otros aspectos (demografía, comunicaciones, orografía, historia...), se hace inventario de los monumentos conservados en cada población de las provincias de Valencia, Castellón y Alicante.

La obra tiene excepcional valor como documento histórico, con numerosas fotografías y descripciones que nos permiten conocer el estado de cada edificio en aquel momento y las obras de arte que albergaba. En un primer tomo de carácter general, **José Sanchis Sivera** dedicaba un extenso capítulo a la Historia del Arte valenciano. Considerando románicas todas las iglesias de nueva planta construidas en el siglo XIII, en un momento dado tuvo lugar un cambio de gusto: *"Carecemos de elementos para poder juzgar si se debió el cambio de estilo a que los escultores practicaban el gótico, o en los talleres de arquitectura se reputaba como arcaico el gusto románico, o que en lucha ambas escuelas, triunfaron las nuevas disciplinas por ser los artistas en su mayoría maestros de la obra cistercienses o dominicanos del Languedoc. Es lo más probable, que la arquitectura del Norte había llegado ya en su invasión hasta nosotros"*<sup>72</sup>.

En el primer tomo de la provincia de Valencia, dedicado a su capital, **José Martínez Aloy**, considera su *"único monumento románico"* la portada *"del Palau"* de la Catedral, en su *"periodo de transición"*, señalando también su origen

---

<sup>68</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op. cit. Tomo I, pg 309.

<sup>69</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op. cit. Tomo I, pg 357 y ss.

<sup>70</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. Op. cit. Tomo I, pg 385.

<sup>71</sup> AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922.

<sup>72</sup> Véase SANCHIS SIVERA, José: *"Arqueología y Arte"* en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo I pgs. 854-856



catalán<sup>73</sup>. A pesar de los revestimientos que recubrían el interior del templo, intuye que San Juan del Hospital se construyó en origen en estilo románico<sup>74</sup>. No deja de incluir en la nómina de monumentos románicos la desmontada portada del antiguo templo parroquial de Santo Tomás<sup>75</sup>. Se refiere, por último, al carácter “bizantino” de la “*Virgen Morenita de la Consolación*” venerada en el Convento de la Encarnación de Valencia.

Más prolijo a la hora de identificar elementos románicos – aunque en ocasiones todavía sigue aflorando el término “bizantino”- es **Carlos Sarthou Carreres**, quien, en colaboración con Martínez Aloy, se ocupaba del segundo volumen dedicado al resto de la provincia de Valencia.

Así, estima románicas las portadas de las ermitas de San Joaquín y de Nuestra Señora de la Huerta de Ademuz<sup>76</sup>, la del templo de San Félix de Xàtiva, aunque considerada influida por el arte islámico<sup>77</sup>, así como la portada de la iglesia de

---

<sup>73</sup> MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo I pg.764 “Finalmente, la puerta de la plaza de la Almoyna es un tesoro inestimable, preciada joya de la Catedral y único monumento románico que ostenta nuestra ciudad. No se sabe quién la hizo ni cuando; pero, a juzgar por otras similares en Cataluña, en ellas debió inspirarse el artífice, no muchas décadas después de la Reconquista, ya que el estilo empleado, en su período de transición, es módulo propio de todo el siglo XIII”. El autor remite a Roque Chabás y su obra “*Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina*” publicada en 1899.

<sup>74</sup> MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo I pg.737 y ss. “... se caerá en la cuenta de que sobre un templo románico, bajo y reducido, perteneciente, tal vez, a las postrimerías de la XIII centuria, se levantó más tarde, entre fines de la siguiente y los comienzos de la XV, una nueva iglesia, de gusto gótico, que es la que hoy admiramos. Basta mirar la puerta lateral abierta en el muro de la epístola, para comprobar nuestro aserto”

<sup>75</sup> MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo I. En la nota al pie 1473: “La iglesia primitiva de Santo Tomás fue demolida en 1862. Su puerta románica se conserva en el Museo Arqueológico Provincial”. Se cita la monografía de Sanchis Sivera publicada en 1913.

<sup>76</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo II. “A la actual iglesia parroquial (que es de piedra y orden corintio) precedió la que en 1656 destruyó un terremoto. Pero no fue ésta la primitiva parroquia, que se instaló en la ermita de San Joaquín, cuya puerta es románica y su techumbre de madera. Su recinto es cuadrado y de escasas dimensiones. Perteneció esta iglesia al hospital de que nos habla Jiménez Valdivieso (foll. 1907, pg.69) y cuyo edificio se ha convertido en domicilios particulares” (pg. 272). Sin embargo, esta portada parece, por las molduras de sus impostas, del siglo XVIII, siendo las arcadas del siglo XV. En cuanto a N<sup>a</sup> Sra. De la Huerta; “La puerta principal es románica, teniendo pintada una inscripción hebrea moderna del salmo 83, versículo 1º” (pg. 272) “El interior de la ermita lo forman tres naves, separadas por arcos románicos algo ajuntados, que se apoyan sobre pilares bajos y robustos. La techumbre es de madera. Existen algunas losas sepulcrales, con inscripciones ya ininteligibles por lo borrosas” (pg. 273).

<sup>77</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo II. De San Félix se dice: “Es gótica; su techumbre de barraca, a dos vertientes, la sostienen cuatro arcos apuntados que descansan sobre el suelo” (pg.465). La portada, sin embargo, se considera románica, “La puerta de entrada, colocada a los pies del templo dando frente al altar mayor, apenas si se utiliza y nada ofrece de particular; en cambio si lo tiene la lateral de piedra sillares, en arco de medio punto y molduradas sus grandes dovelas. Su forma y labores nos evocan más el arte árabe que el románico, a cuyo período pertenece” (pg.465). Se menciona “la pila del agua bendita, vaciada en un capitel de mármol blanco, representando la Adoración de Jesús por los Reyes

la Sangre de Lliria, cuajada ésta de elementos decorativos más propios del gótico<sup>78</sup>. Al referirse a la iglesia del Salvador de Sagunto, Sarthou considera románica además de la portada, su torre campanario<sup>79</sup>.

Relacionándola con el románico aragonés cita por último, la portada de la primitiva iglesia parroquial de Puçol<sup>80</sup>.

Respecto a la portada de la iglesia del monasterio de Santa María del Puig -de la que no se hace referencia a los relieves de sus capiteles- la considera de "gusto

---

*Magos o Pastores"* (pg.465), aunque nada se dice de su estilo. De la pila conservada actualmente en el Museo Municipal de Xàtiva, considerada islámica, se dice; "Es notabilísima una preciosa pila o caja de mármol de más de metro y medio de longitud y rodeada de dibujos al relieve, representando innumerables figuras humanas y animales. Servía de pila (abrevadero o pesebre) para bestias, y el gobernador Pascual de Bonanza, en 1788 [en nota al pie 390, se consigna que fue descubierta por Pérez Bayer en 1782] la hizo transportar al patio del ayuntamiento. Mucho se ha discutido sobre esta piedra, cuyo estilo parece bizantino con marcada influencia oriental. Alguien lo creyó sepulcro, pero sus escenas campestres y de caza, de justas y torneos, demuestran lo contrario" (pg.475-476). Curiosamente, al pie de la fotografía, puede leerse "Játiva.-Detalle de una pila románico-oriental".

<sup>78</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo II. "Su portada es románica. Forma triple arquivolta en plena cimbra, moldurada con sencillos baquetones que separan entre si escocias y filetes, enriquecida en su circunferencia exterior por un burdo escarolado. Soportan los arcos ligerísimas columnitas góticas de mármol numulítico (tres a cada lado), sueltas, con sus bases de finos contornos, cuyos cilíndricos fustes coronan capiteles de palmetas y hojas finamente ejecutadas. Dos ménsulas a cada lado, decoradas con cabezas de serafines, dan a entender que soportaron estatuas, ya desaparecidas en la actualidad" (pg.535).

<sup>79</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo II. "El templo del Salvador es de construcción románica en su período de transición al ojival, con restauraciones de épocas posteriores. Comenzó a construirse en 1248, cuando Don Jaime I el Conquistador encargó al caballero Dionisio de san Feliu la repoblación de este arrabal de Murviedro. El campanario es cuadrilongo, de modesta elevación y estilo bizantino del periodo medio (...)" (pg.666); "El frontispicio del templo, formando ángulo recto su planta con parte del campanario, es liso, de toscos sillares, con puerta románica, cuyo arco forma dovelas sencillamente molduradas, rematando con un ventanal de arco apuntado. Sobre la dovela central se ve un pequeño óvalo o medallón representando, en relieve, a San Juan Bautista, ya muy borrado. A ambos lados sobresalen los canecillos que, al parecer, sirvieron de apoyo a algún cobertizo" (pg.667). En la misma página se reproduce una fotografía, la imposta izquierda aparece incompleta, faltando una parte de la zona central, evidentemente reconstruida con posterioridad. Ya en el apéndice de este tomo, se lamentaba de la inminencia del derribo del palacio gótico denominado del Obispo o de Pedro II de Sagunto. El espléndido palacio guardaba en su sótano unos baños del tipo islámico, y planta noble con artesonado. Sosteniendo éste aparece la fotografía de un capitel calificado de románico representando un equino (pg.966). Actualmente sólo queda la parte inferior de la fachada.

<sup>80</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo II. "En lo que fue primitiva iglesia del Puzol (y que debió tener tres naves según demuestran los arranques de los arcos apuntados), convertida luego en el cementerio antiguo, se conserva una puerta bizantina del siglo XIII y que fue entrada lateral de aquel templo, y nos recuerda el estilo románico aragonés" (pg. 788).

*provenzal, estilo transición del romano al gótico*", seguramente al fijarse en la forma ligeramente apuntada de sus arquivoltas<sup>81</sup>.

Sarthou Carreres se encarga también del tomo correspondiente a la provincia de Castellón, si bien **Ramón Huguet Segarra** realiza un estudio introductorio general donde trata de diversas materias (Lingüística, Historia, Arte...). Respecto al tema que nos ocupa, afirma que *"la muestra más característica de arte románico que puede verse en la provincia, y casi la única, se halla en la portada de la iglesia arciprestal de San Mateo"*. En su descripción, extraña la peregrina identificación de la temática de sus capiteles como *"uno que representa la huida a Egipto y otro la cena de Baltasar"*. En cuanto a la portada de la iglesia de la Sangre de Onda, observa más presencia de gótico y mudéjar –por el alfiz– que del románico, sólo perceptible para el autor en la forma de los arcos de medio punto<sup>82</sup>.

Ya en la parte redactada por **Carlos Sarthou Carreres**, al tratar de los edificios de las diferentes poblaciones castellonenses percibimos una desigual consideración: en contraste con la atención que reciben los monumentos del tomo de la provincia de Valencia, solamente cita como románicas las portadas de la iglesia parroquial de Catí, refiriéndose extrañamente a sus inexistentes capiteles<sup>83</sup>, y la de Sant Mateu<sup>84</sup>. También se hace referencia al estilo del templo de Borriana; *"en el trasagrario y capillas traseras del altar mayor o presbiterio, se conserva aún puro el estilo románico o gótico primitivo"*<sup>85</sup>. Y a pesar de lo que sostenía Huguet al comienzo de este mismo volumen, se refiere Sarthou a la portada de la iglesia de la Sangre de Onda como románica<sup>86</sup>, poniendo de manifiesto la disparidad de criterios en una misma obra.

En algunos casos, como en las descripciones de las portadas de San Juan de Albocàsser<sup>87</sup>, o las existentes en el antiguo monasterio cisterciense de Santa

---

<sup>81</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo II. De Santa María del Puig; *"De la primitiva fundación del rey Don Jaime I apenas vestigios quedan. Lo más antiguo es el templo, gótico. Su puerta, situada al final de la escalinata de 48 peldaños y que arranca cerca del arco o portal del monasterio, es lateral, de piedra caliza y gusto provenzal, estilo transición del romano al gótico, formada de arcos en gradación apoyados sobre haces de columnas con historiados capiteles. Fáltale el mainel, que debió partir su vano en dos, y también los fustes de las columnillas sustentantes de la arcuación"* (pg.767).

<sup>82</sup> HUGUET SEGARRA, Ramón: "Provincia de Castellón" en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV. Pgs. 208-209.

<sup>83</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: "Provincia de Castellón" en AAVV: *Geografía del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV. Al tratar de la iglesia parroquial de Catí, la describe *"... dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, es bastante grande; su estilo, reformado corintio. Tiene una puerta románica con capiteles ligeramente historiados"* (pg. 520).

<sup>84</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: "Provincia de Castellón" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV. *"Aparece sin concluir, y en su primitiva fachada del año 1240 tiene una portada románica de la cual ofrecimos ya un grabado en la página 208 de este tomo"* (pg.829).

<sup>85</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: "Provincia de Castellón" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV, pg.772.

<sup>86</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: "Provincia de Castellón" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV. *"Iglesia de la Sangre. Es la más antigua de la villa, en la estrecha calle de su nombre. Tiene una puerta románica y un antiquísimo retablo gótico..."* (pg. 798).

<sup>87</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: "Provincia de Castellón" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV. *"Se edificó cuando fue fundada la población, a raíz de la*

María de Benifassà<sup>88</sup> omite su clasificación artística. En otros casos, simplemente ignora mencionarlas, como las portadas de la ermita del Salvador de Alcalatén, cerca de L'Alcora, donde sólo se refiere a su castillo. Tampoco aparece observación alguna respecto a las portadas de las iglesias parroquiales de Bel, El Boixar, Coratxà, Pobla de Benifassà, la portada lateral de la ermita de San Pedro de Castellfort, la del templo parroquial de Olocau del Rey, o la portada de la ermita de la Virgen de la Vallada, en el término de Barracas<sup>89</sup>.

Al tratar del castillo de Peñíscola, no se define el estilo de su capilla, ni de la portada de su iglesia parroquial, de la que tan sólo dice que *“la primitiva construcción es gótica o quizás románica”*<sup>90</sup>.

La *Geografía General del Reino de Valencia* se cierra con el tomo dedicado a la provincia de Alicante, donde no encontramos referencia alguna al estilo románico, no teniendo en cuenta obras como la portada de la primitiva iglesia parroquial de Santa María de Alcoy, visible en el remodelado edificio del hospital que en aquel momento era utilizado como cuartel de la Guardia Civil.

**Manuel Betí (1920)**, dedicará un breve artículo a la portada de la iglesia arciprestal de Sant Mateu -que considera románica- identificando los temas esculpidos en sus capiteles y datándola antes de 1257, basándose en documentación medieval. También cita como románicas las portadas de Catí, la del castillo de Peñíscola, las de las iglesias parroquiales de los pueblos de la Tinença de Benifassà y la “del Palau” de Valencia<sup>91</sup>.

Por su parte, **Elías Tormo** realiza una aportación interesante al acometer un primer intento de sistematización: a un estilo que califica de “románico terciario”, opone un “gótico primario”. De este modo se verá capaz de deslindar el estilo de una obra incluso dentro de un mismo edificio.

En la siguiente cita, tomada de su *Levante* (1923), sintetiza su teoría sobre la llegada del estilo traído por los conquistadores y su distribución geográfica, que, con el tiempo -como si de un ser vivo se tratase- se “adelgaza y afina”, suponiéndose una evolución desde un románico primario y secundario: *“A juzgar por los monumentos subsistentes, salvo la capital, Valencia, la notable esfera de influencia del arte catalán y del aragonés del s. XIII y XIV fue, naturalmente, la*

---

*Reconquista, o sea en el siglo XIII, y si bien su exterior no nos ofrece otro particular que la ovalada puerta de entrada con arco de medio punto, de grandes dovelas y cuadrada arrabá, con adornos labrados en piedra, en cambio el interior es curioso por sus grandes arcos apuntados y característica edificación (semejante al templo gótico de la Sangre en Villarreal, antes de su vulgar restauración)”* (pg. 501).

<sup>88</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: “Provincia de Castellón” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV. “Tiene la iglesia tres puertas; una que daba al exterior del monasterio, otra frente al ábside y otra en el brazo de la cruz que comunicaba con el claustro. Todas están formadas por un vano terminado en arco de medio punto, sin otro adorno que un sencillo guardapolvo” (pg. 707).

<sup>89</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: “Provincia de Castellón” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV, pg.1009.

<sup>90</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: “Provincia de Castellón” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. Op. cit. Tomo IV, pg.982.

<sup>91</sup> BETÍ BONFILL, Manuel: “La portada románica de nuestra arciprestal”. *Los Ángeles*, nº 13. San Mateo, 1920. Pgs 4-7.

provincia de Castellón (y más el N. "Maestrazgo", que el S.), y dentro de la de Valencia, también la más monumental el N. que el centro y el Mediodía.

La total monarquía aragonesa al correr el s.XIII se mostró reacia y tardía en la aceptación del arte gótico (absolutamente lo contrario que la castellana), y el románico enraizado se adelgazaba y afinaba, por el contrario, en una supervivencia que permite hablar en aquellos Estados de un románico "terciario"; su admirable tipo, con notas de un ignoto españolismo mudéjar, es la puerta del Palau, de la catedral de Valencia.

El de Gandesa (Cataluña tortosina) influyó en San Mateo (Valencia tortosina), y portadas de aspecto románico, a veces verdaderamente góticas, aunque en arco redondo, se alían en varios lugares con la construcción popular de iglesias, cuyos más famosos tipos son la de S. Feliu, de Játiva, y la Sangre, de Liria"<sup>92</sup>.

En esta misma obra, cuando se refiere a la iglesia arciprestal de Sant Mateu, habla de su comienzo en "arte románico terciario" cuya portada juzga "de pobre escultura (Adán y Eva, Escena de Salomé, Abraham y los ángeles...)"<sup>93</sup>. No duda en calificar de "románica" la portada de la Sangre de Onda, pero no define el estilo de sus portadas al tratar de la iglesia parroquial de Catí.

En cuanto a la portada "del Palau" de la Catedral, destaca la "superposición del 'románico terciario', especial de la Corona de Aragón (portada), y del gótico primario (el resto). Pero en la misma portada hay perfiles y detalles góticos, y en el conjunto, unidad en el empeño"<sup>94</sup>.

En su monografía sobre la ermita de Sant Feliu de Xàtiva (1929), ésta se define como "una de las modestas iglesias parroquiales valencianas del siglo XIII, de la época de la Reconquista", tipo donde todavía no se había manifestado "el arte estrictamente gótico primario, sino el cisterciense de transición", tomando como modelo, no las edificaciones más suntuosas, sino el tipo empleado en la construcción de bodegas o refectorios, considerando románica su portada"<sup>95</sup>.

Sin tanta precisión se muestra nuestro autor cuando se refiere a San Juan del Hospital de Valencia. Tras datar el templo en la segunda mitad del siglo XIII, infiere de lo poco que podía verse en aquel momento -dados los recubrimientos barrocos que entonces mostraba- que: "todo ello dice, dentro del gótico muy primario, estas palabras: sencillez, sobriedad y robustez románicas, y todo se muestra

---

<sup>92</sup> TORMO, Elías; *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Calpe. Madrid, 1923. Pg.126.

<sup>93</sup> TORMO, Elías; *Levante*. Op. cit. Pg.21.

<sup>94</sup> Con más extensión se dedica al estudio del estilo y cronología de la portada en su estudio monográfico sobre la catedral de Valencia. Véase TORMO, Elías: *La catedral gótica de Valencia*. Trabajo presentado por su autor al III Congreso de Historia de la Corona de Aragón, en la sesión celebrada el día 4 de julio de 1923. Valencia, 1923. Pgs. 11 y ss.

<sup>95</sup> TORMO, Elías: *La iglesia del San Félix, de Játiva*. Real Academia de San Fernando, dictamen oficial. Madrid, 1929. "La portada principal, y es la lateral del Norte y lado del Evangelio, ofrece en consecuencia carácter todavía románico. Va formada por un arco de medio punto, con tres zonas concéntricas, la primera decorada con abultado toro entre filetes; la segunda amplísima, lisa, de gran dovelaje, y la tercera bella, decorada una de sus molduras de diamantes o cabezas de clavos, todo sostenido por jambas con dos medias columnas esquinadas, cuyos capiteles, muy alargados, tienen agudas hojas, al parecer de palma; en doble fila y a manera de ábaco, una graciosa imposta general, tallada a bisel, decorada con una trenza bien ejecutada" (pgs. 4-5).

como si fuera (que no lo es) muy anterior al gótico de Castilla, aun el del primer tercio del siglo XIII, el de las fechas en que Valencia todavía era mahometana”<sup>96</sup>.

En su estudio monográfico sobre este conjunto hospitalario medieval, **Fernando Llorca** (1930), no dudaba en calificar de vestigios románicos los que “encuadran la única puerta importante que le han dejado hoy a San Juan del Hospital”, aunque para él supone un primer momento constructivo sobre el que se superpone el gótico. También califica de “admirable imagen románica” a la Virgen del Milagro que allí se veneraba<sup>97</sup>.

En 1935, **Pierre Lavedan** publica otra obra de referencia: *L’Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares* donde apreciamos un intento serio de visión de conjunto de la arquitectura valenciana del siglo XIII, relacionándola con la del sur de Francia, Cataluña y Baleares, superando la tradicional visión, casi localista, de los autores autóctonos. Así, considera emparentadas las catedrales de Valencia, Tarragona, Lérida y Sant Cugat del Vallés: formas rotundas y austeras tomadas del Císter dotadas de tres naves, crucero y cimborrio, que en el caso de la seo valentina, “la tour lanterne émerge au milieu du transept entre un portail gothique et un portail roman; arbitre, ell rend sa sentence en faveur du premier”<sup>98</sup>. De la portada “del Palau” hará interesantes comentarios, observando que los capiteles historiados la diferencian totalmente de las portadas leridanas. Sobre el estilo de sus capiteles historiados, observará su alejamiento de la característica estética románica: “ces petites scènes bibliques sont loin d’obéir aux règles rigoureuses de la stylistique romane; art roman d’étiquette, si l’on veut, mais très émancipé et dont la liberté même suffirait à montrer que nous sommes de loin dans le XIII<sup>e</sup> siècle”<sup>99</sup>.

Dentro del epígrafe de iglesias de nave única con cubierta de madera, estudia la iglesia de San Félix de Xàtiva, cuya portada considera “entièrement romane et sous d’autres cieus on n’hésitait pas à l’attribuer au XIII<sup>e</sup> siècle” mientras que los arcos diafragma del interior serían para el autor un rasgo de acercamiento al gótico<sup>100</sup>, citando ejemplos análogos los templos de San Pedro de Segorbe, La Sangre de Lliria y El Salvador de Sagunto.

El prestigio y vigencia de la historiografía del primer tercio de siglo se mantuvo prácticamente intacto durante los años posteriores a la Guerra Civil, sin embargo se hacen aportaciones interesantes como la serie de artículos de **Félix Durán Cañameras** para los *Anales del Centro de Cultura Valenciana* publicados entre 1945 y 1948 con el título “La escultura medieval en el reino de

---

<sup>96</sup> TORMO, Elías: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. (Seis dictámenes oficiales; en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, publicados en la revista académica de la primera). Madrid, 1944. pg. 46.

<sup>97</sup> LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia*. Prometeo. Valencia, 1930. Pgs. 23 y 26.

<sup>98</sup> LAVEDAN Pierre: *L’Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Henri Laurens. París, 1935, pg. 57

<sup>99</sup> LAVEDAN Pierre, *L’Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares* Op. cit., pg. 226

<sup>100</sup> LAVEDAN Pierre, *L’Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares* Op. cit., pgs. 66-68.

Valencia". Para el autor, el origen de la escultura románica valenciana está ligado a la "escuela ilerdense" en cuya génesis, junto a sus nexos con el arte languedociano y provenzal, el elemento mudéjar tendría un peso decisivo cuando afirma que "los artistas del Languedoc, arrojados del sur de Francia por los cruzados que al destruir la herejía albiguense aniquilaron la civilización del Mediodía e impusieron la del Norte, vinieron a la Corona de Aragón a reforzar los elementos provenzales que a la sazón dominaban la escultura, mientras en la decoración arquitectónica se ocupaban muchos moros, dando lugar a una escuela (... ) que se podría llamar lemosina o segunda tolosana, pero que preferimos llamar ilerdense, porque aquellos nombres solo hablan de una de las fuentes de la escuela y dejan de lado la mudéjar". Considerando románicas tanto la portada de la derribada iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia, como la "del Palau", que data en el último cuarto del siglo XIII basándose en el tipo de grafía que aparece en los nombres de la fila de parejas que a modo de ménsulas aparecen sobre la portada. De manera algo confusa afirma que "hay un grupo de puertas cuyos arcos son de medio punto, pero cuya decoración ya es del todo gótica. Pertenecen a este grupo las de San Mateo y San Félix, de Játiva". En cuanto a los motivos ornamentales que adornan algunas portadas, considera que "en el siglo XIII aparecen en la decoración románica las puntas de diamante, que no tienen precedente en ningún arte anterior y se ven en la puerta de Puzol. Los zigs-zags, aunque ya tienen algún precedente, se generalizan en este siglo"<sup>101</sup>.

Refiriéndose al relieve de la Virgen del Puig, para el que Daniel Benito Goerlich demuestra un origen bizantino, curiosamente la considera renacentista "La Virgen del Puig era un relieve que fue atribuido a Juan de Pisa, pero Tormo lo creía de escuela florentina y contemporánea de Donatello, habiendo sido enviado desde Italia por Alfonso el Magnánimo en la segunda mitad de siglo"<sup>102</sup>.

De 1948 data el volumen V de la monumental *Ars Hispaniae*, dedicado a la "Arquitectura y escultura románicas", redactado por **José Gudiol Ricart** y **Juan Antonio Gaya Nuño**, quienes tan sólo dedican unas líneas a la portada "del Palau" de la catedral de Valencia, atribuida a "los artífices de la catedral de Lérida" relacionándola con la puerta *dels Fillols* de la Seo ilerdense. La diferencian de ésta en sus capiteles historiados "con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento" -mostrando en esto su desconocimiento de sus escenas- así como en la serie de canecillos "verdaderos retratos, esculpidos con la sensibilidad de las grandes obras de arte". En cuanto a la decoración, que se califica de "torturada y minuciosa, se mantiene, como en lo mejor de Lérida, dentro del estricto esquema

---

<sup>101</sup> DURÁN CAÑAMERAS, Félix: "La escultura medieval en el reino de Valencia. Escultura románica" *Anales del Centro de Cultura Valenciana* nº 12. Segunda época. Año VI. Mayo-Agosto 1945. Pgs 70-75.

<sup>102</sup> DURÁN CAÑAMERAS, Félix: "La escultura medieval en el reino de Valencia. IX, El estilo gótico". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. nº 17. Segunda época. Año VIII. Enero-Febrero de 1947. Pgs 79.

geométrico que la escultura provenzal incorporó de lo musulmán y que llevado a Lérida por los escultores de la escuela de Tolosa fue de nuevo fecundado por los artífices moriscos supervivientes de la reconquista”, incidiendo en la influencia islámica de la portada que aflora de manera recurrente en muchas de las publicaciones de la época y posteriores<sup>103</sup>.

No podemos dejar de mencionar a **Ángel Sánchez Gozalbo**, quien publica en 1949 un extenso artículo sobre imaginería mariana castellanense para el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*<sup>104</sup> donde recoge numerosas esculturas medievales de la Virgen, muchas de ellas desaparecidas en 1936, que el autor había estudiado y fotografiado con anterioridad, aportando descripciones, medidas y datación. En este sentido, no considera que las más antiguas sean anteriores al siglo XIV, no calificando a ninguna de ellas como “románica”.

Destaca también el extenso artículo que **Carlos Cid Priego** dedicó en 1952 a la portada “del Palau” de la catedral, el más exhaustivo que se ha realizado, acompañado de numerosas ilustraciones<sup>105</sup>.

En 1973, **Ramón Rodríguez Culebras** publicará su artículo “Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense”<sup>106</sup> que tendrá amplia repercusión en las décadas posteriores, centrándose sobre todo en los edificios religiosos de planta rectangular y arcos-diafragma existentes en la provincia de Castellón. Partiendo de los orígenes más remotos de este tipo de construcciones en la arquitectura romana y siria, explica su implantación en tierras castellanenses desde los primeros momentos tras la Conquista aportando numerosos ejemplos, acompañados de plantas y fotografías. Mientras se busca una forma de construcción sencilla, rápida y económica, “para las portadas se emplea preferentemente el arco de tradición románica, de medio punto, sin ornamentación o con modestos trabajos geometrizarantes o de plantas”. También se mencionan otros modelos, como la cabecera de Burriana, o las naves con cubierta de bóveda de cañón apuntada, mencionando la iglesia parroquial de Benafigós o el primitivo templo de Saranyana.

También **Felipe María Garín Ortiz de Taranco** publicará en la misma revista y número su artículo “Algunas consideraciones y ejemplos apenas conocidos del gótico levantino ‘de reconquista’ “donde abundan ejemplos,

---

<sup>103</sup> GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio: “Arquitectura y escultura románicas” en *Ars Hispaniae*, vol. V. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1948. Pg. 102.

<sup>104</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

<sup>105</sup> CID PRIEGO, Carlos “La ‘Porta del Palau’ de la catedral de Valencia” en *Saitabi*. Facultad de Filosofía y Letras de Valencia. Universidad de Valencia. Valencia, 1956. Anuario 1952-1953 tomo IX. Nº 39-42, pg.73 y ss

<sup>106</sup> RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: “Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense”. *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 189-203.



muchas veces tardíos, de iglesias construidas con arcos diafragma, deteniéndose en edificios poco estudiados como la ermita de San Roque de Ternils<sup>107</sup>. Obra del mismo autor es su *Historia del Arte de Valencia*<sup>108</sup> (1978). Al ocuparse del románico, define sus características principales: escaso, permeable a mudejarismos por influencia del ambiente, y abierto a “goticismos” por su avanzada cronología. Este románico residual se reduciría prácticamente a la arquitectura y a la escultura monumental, mayoritariamente centrada en las portadas de medio punto y en menor medida en “capiteles, arquerías de naves, girolas y poco más”.

En cuanto a su distribución, la considera más abundante en la zona norte de Castellón por “su anterior temprana reconquista y consiguiente apertura a la llegada de los estilos de la Europa cristiana”. De manera muy general y abundando en las citas de autores como Elías Tormo o Rodríguez Culebras, enumera con profusión los principales monumentos y obras, “rico repertorio, más o menos románico, castellonense, único presentable, con unidad y abundancia de ejemplos, en todo este arte tardío, mixtificado y de supervivencia, arte a punto de ser sustituido”. Continúa por la provincia de Valencia, citando los ejemplos más habituales, deteniéndose en la portada “del Palau” de la catedral de Valencia, que considera impregnada de mudejarismos.

De la Escultura exenta, destaca el Cristo del Salvador “ya con cierto aire protogótico”, la pila de agua bendita de San Félix de Xàtiva, que considera capitel vaciado, la “Virgen de la Naranja” de Olocau del Rey y “Nuestra Señora de la Consolación” de Alpuente.

Por lo que hace a la Pintura, que para el autor no cabría calificar de románica, sino un componente arcaico de la llamada “pintura gótica lineal”, cita los ejemplos conservados en San Juan del Hospital, San Félix de Xàtiva, o el reconditorio de la catedral de Valencia, confiando en la futura aparición de más ejemplares, “más, todo esto, prolongando los límites de lo románico, es fundamentalmente gótico y como tal, aunque mencionando su vinculación a lo anterior, es decir a lo románico, en lo gótico se verá más in extenso”.

Las nuevas instituciones políticas valencianas creadas tras el advenimiento de la Democracia, verán la necesidad de elaborar un Catálogo “que recogiese el bloque de monumentos y conjuntos histórico-artísticos protegidos por la Ley del Tesoro Artístico en el área geográfica de la Comunidad Valenciana”, publicando el *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana* (1983)<sup>109</sup>.

---

<sup>107</sup> GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: “Algunas consideraciones y ejemplos apenas conocidos del gótico levantino ‘de reconquista’”. *Revista de la Universidad Complutense*.

Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 111-121.

<sup>108</sup> GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María; *Historia del Arte de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1978. En 1999, Bancaja publicará una edición revisada del mismo a cargo de su hijo Felipe Vicente Garín Llombart, que es la aquí comentada. Sobre el románico, véanse pgs. 66 a 77.

<sup>109</sup> AAVV (Joaquín Bérchez Gómez coord.): *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols). Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana. Servicio de Patrimonio Arquitectónico. Valencia, 1983.

La obra recogía, en dos tomos, un total de 235 monumentos y conjuntos, formada por informes redactados por diversos autores, fundamentalmente historiadores del arte y arquitectos. Junto con los textos se facilitan planos, fotografías y bibliografía.

Aunque tiene un marcado carácter oficial, por cuanto recoge sólo los monumentos legalmente protegidos, supone una importante obra de referencia y consulta, a la vez que un indicador de la consideración que existe hacia el románico en este momento. **Daniel Benito Goerlich** hizo una aportación importante al dar a conocer las portadas más antiguas del templo del antiguo monasterio de San Vicente Mártir de Valencia, muy en especial su todavía oculta portada norte, reproduciendo fotografías y dibujos de los relieves de sus capiteles historiados<sup>110</sup>. **Mariano González Baldoví**, al tratar de la iglesia de San Félix de Xàtiva considera románicos tanto su portada -relacionada con la escuela de Lleida- como los ventanales de la cabecera<sup>111</sup>. **Juan José Chiner** y **José Manuel Simó**, considerarán la puerta "del Palau" de la catedral de Valencia de "curioso arcaísmo románico dentro de una época ya gótica" atendiendo a criterios cronológicos<sup>112</sup>.

Los arquitectos **Miguel García Lisón**, **Arturo Zaragoza Catalá** o **Julián Esteban Chaparría**, se referirán a algunas obras como pertenecientes a la "tradición románica", si bien eludiendo semejanzas, escuelas o descripciones pormenorizadas. Entre los artículos firmados por estos autores donde se menciona esta tradición románica, cabe citar los dedicados a las iglesias de la Sangre de Lliria<sup>113</sup>, parroquial de Peñíscola<sup>114</sup>, arciprestal de Sant Mateu<sup>115</sup> y

---

<sup>110</sup> BENITO GOERLICH, Daniel.: "Iglesia y Monasterio de San Vicente de la Roqueta, actual parroquia de Cristo Rey" *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op cit. Tomo II, pgs.613-618.

<sup>111</sup> GONZALEZ BALDOVÍ, Mariano; "Xàtiva. Iglesia de San Félix" *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op cit. Tomo II, pg.960 y ss. "La puerta es de medio punto, románica, con mediacaña y bocel en el arco interior, dovelas lisas y arquivolta con bordón y puntas de diamante. Tiene una doble imposta, lisa la superior, a manera de ábaco y trenzada la inferior, de influencia normanda. En cada jamba hay una columnita con un capitel alargado de hojas lanceoladas. Para poder recoger las puertas en el grueso del muro se hizo más delgado el intradós y se resolvió en el interior con un capialzado de Marsella. Todas las características indican una relación con el foco de canteros leridanos" (pg.961).

<sup>112</sup> CHINER, Juan José; SIMÓ, José Manuel: "Valencia. Iglesia catedral basílica metropolitana de Santa María". *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo II, pgs.554-556.

<sup>113</sup> GARCÍA LISON, Miguel; ZARAGOZA, Arturo; "Lliria. Iglesia de la Sangre (primitiva iglesia de Santa María)" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op cit. Tomo I, pg.496-497. Datada entre 1248-1273 la portada de la iglesia es descrita como sigue; "La entrada principal se abre en la fachada del imafrente y está formada por una portada de piedra caliza del país, que quizás no sea la original, ya que rompe la continuidad de los tapias de los que se compone el muro. Es abocinada, de medio punto y con triple arquivolta rematada en ganchillos, sigue la tradición románica en su composición, pero utiliza labra gótica, de excelente factura, que se explicita en las finísimas columnillas de piedra nummulítica de Beuda, tan frecuentes en el gótico civil de los estados de Aragón".

<sup>114</sup> GARCÍA LISON, Miguel; ZARAGOZA, Arturo: "Peñíscola. La ciudad". *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo II, pg.18: "La iglesia parroquial es un edificio de gran interés, aunque poco conocido. Debió levantarse tras la reconquista

la ermita de San Roque de Ternils<sup>116</sup>, mientras en otros casos, como en el “Castillo y Palacio” de Peñíscola no aflora mención alguna a su estilo<sup>117</sup>. **Josep Lluís Gil** sin entrar a definir como románicos los capiteles del presbiterio de la iglesia de El Salvador de Borriana, sí considera las basas de las columnas como pertenecientes a la “*tradición románica*”<sup>118</sup>.

Entre los autores que se refieren al “*románico tardío*”, **Antoni José i Pitarch y Núria de Dalmases**, considerarán como exponente de transición al gótico la portada de la antigua iglesia de Santa Margarita de Onda (después denominada “de la Sangre”)<sup>119</sup>, mientras que al ocuparse de la iglesia parroquial de Catí, se omite mencionar el estilo y decoración de sus portadas<sup>120</sup>. Al respecto del monasterio cisterciense de Benifassà, **Ramón Rodríguez Culebras** señala elementos constructivos y decorativos propios de un “*románico tardío*”, en convivencia con otros propios del “*primer período del*

---

*siguiendo el tipo uninave con cubierta de madera sobre arcos perpiaños apuntados, conservando de esta época una puerta de tradición románica*”.

<sup>115</sup> GARCÍA LISON, Miguel; ZARAGOZA, Arturo: “San Mateo. Iglesia arciprestal de San Mateo”. *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo II, pg.150: “*En el imafrente, que es todo de sillarejo, se abre la puerta principal, con una portada de neta tradición románica, formada por un arco de medio punto, abocinado y con triple arquivolta que descansa sobre otras tantas columnas por lado, de fuste cilíndrico, y con capiteles toscamente labrados, con los siguientes temas: lado del evangelio: hojas de acanto, animales abrazados en lucha entre figuras humanas y hojas acuáticas. Lado de la epístola: Adán y Eva, presentación de la cabeza del Bautista a Herodes y banquete de Herodes.*”

<sup>116</sup> ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián: “Carcaixent. Ermita de San Roque de Ternils” *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo II, pg.274. El autor cita a Tormo para calificarla dentro del tipo “Iglesia de Reconquista”, siendo “... testimonio de la arquitectura religiosa construida en el siglo XIII en base a la tradición románica ya impregnada del estilo gótico, avanzado en otros lugares”.

<sup>117</sup> GARCÍA LISON, Miguel; ZARAGOZA, Arturo; “Peñíscola. Castillo y Palacio” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo II, pgs. 21-29.

<sup>118</sup> GIL, Josep Lluís; “Iglesia parroquial de El Salvador” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo I, pg.252. Los capiteles se describen como: “*capiteles troncoconicos dobles que presentan decoraciones de tipo vegetal de influencia mudéjar o bien zoomórfica apocalíptica, referidas a la lucha del bien y el Mal o la salvación de las almas, motivos que guardan relación con la advocación del templo y columnas geminadas de fuste cilíndrico, flanqueadas, sobre el plinto, por garras de ornamentación geométrica, animalística o humana, al igual que las de la catedral de València o la de Tarragona, ambas con bellas muestras de este tipo de soportes.*” Curiosamente, las basas si se consideran pertenecientes a esta “*tradición románica*”: “*sus pétreas nervaduras, descienden, transformadas en esbeltas columnas de capitel cisterciense liso, por los ángulos del presbiterio hasta los haces de las basas de tradición románica, enmarcando los muros rasgados por amplios ventanales apuntados...*”

<sup>119</sup> DE DALMASES, Núria; PITARCH Antoni: “Onda. Iglesia de la Sangre. Siglo XIII” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo I, pg.613-615. Del estilo de la portada “... situada en el lado de la Epístola y la portada tiene arco de medio punto, con cuatro arquivoltas baquetonadas” se dice que “*presenta las características del momento de transición del románico tardío al gótico*”.

<sup>120</sup> DE DALMASES, Núria; PITARCH Antoni: “Catí. Iglesia parroquial. Siglos XIII-XVIII” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op. cit. Tomo I, pg.330. La portada, sin hacer referencia a su estilo, ni siquiera a la naturaleza de su decoración esculpida, es brevemente descrita como: “*la del lado del Evangelio, la más rica en decoración, que se abre a la calle ‘major’, es de arco de medio punto con montantes y dovelas de cantería*”.

gótico”<sup>121</sup>. Otros autores, como **José Luis Ros** o **Fernando Benito**, eluden toda referencia al románico en obras como las portadas del Salvador de Sagunto<sup>122</sup> y Santa María del Puig<sup>123</sup>.

De todo esto deducimos una disparidad de criterios entre los estudiosos, donde percibimos una corriente que intenta romper con las consideraciones histórico-artísticas tradicionales evitando en lo posible referencias al románico y hablando preferentemente de gótico.

Esta será precisamente la postura tomada por **Enrique A. Llobregat**, quien junto con **José Francisco Yvars** publica en 1986 la *Història de l'art al País Valencià*<sup>124</sup>, obra que tendrá gran repercusión en la bibliografía posterior. Al redactar el capítulo dedicado a “L’arquitectura gòtica fins al segle XV”<sup>125</sup>, tras

---

<sup>121</sup> RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón: “Puebla de Benifasar. Monasterio de Santa María” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983 Op cit. Tomo II, pg.38-48. “tiene aún elementos procedentes de un románico tardío, reflejados en la solución de portadas, arcos torales, perpiaños y formeros de su iglesia y en algunos elementos decorativos de los capiteles. También se perciben en la denominada “Puerta Real”. Así mismo se reflejan en los propios de este primer período del gótico en soluciones de columnillas, tanto en la estructura del templo y en sus ventanales geminados como en las pareadas del claustro, alternantes con pilares.” De la llamada “Puerta Real”, se dice que “muestra reminiscencias románicas en su gran arco con impostas ajedrezadas substituyendo a los capiteles”. Por lo que hace al claustro, en comparación con el de la casa madre de Poblet, se dice que; “para nada tiene ya en cuenta al de Poblet con sus contrafuertes y la indicación de sus grandes arcos apuntados, dentro de los cuales se cobijan los de tradición románica”. Una completa monografía anterior ya identificaba como románica la Puerta Real, si bien ignora el resto de portadas del monasterio, incluida la de la capilla de San Juan de la que considera carecente de valor artístico. Véase UBACH, Francisco: “Real Monasterio de Santa María de Benifaçar. Notas para el estudio de su historia y arquitectura”. *La Zuda. Revista de Letras y Artes del Círculo Artístico*. Segunda época, año II, nº18. Tortosa, 1956. pg.474.

<sup>122</sup> ROS, José Luis; “Iglesia parroquial de El Salvador” *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983 Op cit. Tomo II, pgs.133-138. En las escasas referencias a la portada del templo no se hace referencia alguna al estilo de la portada: “Observando atentamente la fachada principal, se perciben claramente dos fábricas diferentes, una pequeña que alberga el dovelado arco de medio punto de la puerta de acceso, y otra que, apoyándose sobre ésta, se recrece a lo largo, alto y ancho, hasta completar su dimensión total en cuyo centro se abre un magnífico ventanal gótico...”(pg.134), ni más adelante, cuando se dice; “...la puerta de acceso, sobre arco dovelado, muy semejante al de San Juan del Hospital de Valencia” (pg.136).

<sup>123</sup> BENITO DOMÉNCH, Fernando: “El Puig. Real Monasterio de Santa María” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983 Op cit. Tomo II, pgs..57-58. “Al exterior destaca la portada que, labrada entre 1238-1240 a los pies del templo, en la reforma del siglo XIV se trasladó al muro lateral tal como hoy la vemos. Su esquema abocinado presenta arquivoltas de ojivas muy rebajadas formadas por tres baquetones que descansan sobre columnillas de hermosos capiteles historiados con asuntos evangélicos: Anunciación, Nacimiento, Epifanía, Huida a Egipto, Degollación de los Inocentes, Bodas de Caná, Resurrección de Lázaro, Entrada en Jerusalén, Última Cena y Prendimiento. Originariamente estuvo provista de tímpano y parteluz, elementos que en 1649 mandó suprimir el superior fray Clemente Gil”.

<sup>124</sup> LLOBREGAT, Enric A.; YVARS, José Francisco; *Història de l'art al País Valencià*. (3 vols.). Col. Biblioteca d’estudis i investigacions, nº10. Tres i Quatre. Valencia, 1986.

<sup>125</sup> LLOBREGAT, Enric A.; “L’arquitectura gòtica fins al segle XV” en LLOBREGAT, Enric A.; YVARS, José Francisco; *Història de l'art al País Valencià*. (3 vols.). Op. cit. Pgs. 95-111.

consultar la bibliografía precedente, desde su perspectiva de arqueólogo detecta una serie de defectos como la falta de un inventario completo y exhaustivo que incluya plantas, alzados, secciones y perspectivas isométricas bien realizados que permitan comparar edificios, un análisis arqueológico de los paramentos, análisis de perfiles de molduras y elementos arquitectónicos que permitan su datación, sobre todo en edificios profundamente transformados. Ante las restauraciones en estilo al uso, dirigidas por arquitectos, reclamaba que en los equipos se contase con arqueólogos e historiadores del arte que recogiesen este tipo de información *“actualmente menyspreada pels equips habituals de restauradors”*. Además, observa que los edificios se estudian como un todo unitario, sin tener en cuenta las modificaciones sufridas a lo largo del tiempo. Junto a edificios muy bien estudiados, como la catedral de Valencia, echa en falta estudios monográficos de edificios en muchas otras poblaciones valencianas. Por último, denuncia que el estudio de los edificios se basa muchas veces sólo en la documentación, faltando su investigación arqueológica, con lo que el historiador se pierde en generalidades y tópicos en vez de escribir verdaderos textos científicos. Muchas de estas observaciones serán tenidas en cuenta en el futuro.

A continuación, Llobregat reflexiona sobre el término *“gòtic valencià”* que no es más que un calco del *“gòtic català”* del que procede, señalando sus características principales en clara contraposición con el gótico francés clásico, pareciéndole aceptable la denominación de *“gòtic meridional”*. En su implantación en el nuevo Reino de Valencia, es una arquitectura totalmente importada del norte, con diversidad de centros: la que proviene del *“romànic més avançat, el model de la qual seria la seu de Lleida”*, que repercute directamente sobre el primer concepto de la catedral de Valencia, con una concepción todavía románica en planta. Otra vertiente será la de los edificios de planta rectangular con cubierta de arcos diafragma, cuyo origen sitúa en las grandes naves dormitorio de los monasterios cistercienses, modelo utilizado en todo tipo de construcciones. Por último, los edificios de nave única con cubierta de crucería, y capillas entre los contrafuertes, la más abundante en el gótico valenciano, derivada de modelos difundidos por las iglesias de predicación de dominicos y franciscanos.

En cuanto a su tipología, hace una sencilla división entre los de una y tres naves. Entre los de una sola nave los subdivide en; iglesias de una sola nave con cubierta de madera y cabecera cuadrada, cuyas portadas *“manifesten una inspiració en velles tradicions romàniques”*. Le sigue el tipo de iglesias de una sola nave y cabecera con bóveda de crucería, tipo dentro del que incluye las iglesias de San Juan del Hospital de Valencia, monasterio de Santa María de Benifassà o

San Agustín de Valencia. Por último se refiere a las iglesias de tres naves con cubierta de crucería, tipo que seguiría la catedral de Valencia o la arciprestal de Morella. En un capítulo posterior, intentando paliar la falta de inventarios, hará un breve recorrido por diversas poblaciones con descripción de sus edificios medievales principales<sup>126</sup>.

En la parte dedicada a “Les arts plàstiques: l’escultura i la pintura gòtiques” redactada por Antoni José i Pitarch<sup>127</sup>, no se considera que exista un arte con características propias hasta la primera mitad del siglo XIV. Así, lo tardío de la Conquista, explicaría la escasez de arte románico “*per relació amb l’evolució del l’art contemporani especialment a Catalunya, comportà que el corrent romànic només arribàs de forma molt concreta, i quasi per inèrcia, com prolongació del romànic lleidatà que donà una obra excepcional a la porta de l’Almoïna*”. A excepción de la arciprestal de Morella, la catedral de Valencia y algún monasterio, los programas arquitectónicos son de escasas proporciones, no requiriéndose una decoración escultórica significativa en las sencillas iglesias de arcos diafragma. No asistiríamos a un inicio de escultura y pintura valenciana hasta la primera mitad del siglo XIV, pareciéndole “*romanticismes passats*” la interpretación de determinado pasaje de los *Furs*<sup>128</sup>, o la aparición de pintores en la documentación como prueba de la existencia temprana de una actividad artística propiamente valenciana.

Obra de referencia del momento es la *Historia del Arte Valenciano* (1986-1989), cuyo tomo II estaba dedicado al arte medieval<sup>129</sup>. Significativamente, en el apartado “Marco histórico”, **Felipe Vicente Garín Llombart**, hace un paralelismo entre el feudalismo y el románico que explicaría su insignificancia; “*lo tardío de la reconquista valenciana y el propio acontecer peninsular hacen que en Valencia el fenómeno del feudalismo surja sólo esporádicamente, no por ello menos virulento, pero que vaya quedando sin fuerza a mediados del siglo XIV. De igual modo, el estilo artístico que le es coetáneo, el románico, no es visible, si exceptuamos algunos ejemplos, más bien producto de un mimetismo retardatario y aislado.*” Esto contrasta con el mayor peso de lo burgués y ciudadano en sintonía con un gótico que, sin tener que ajustarse al francés se adapta a sus circunstancias regionales, así “*la arquitectura gótica mediterránea tiene en Valencia ejemplos significativos, iniciándose*

---

<sup>126</sup> LLOBREGAT, Enric A.: “Assaig d’inventari descriptiu dels monuments gòtics” en LLOBREGAT, Enric A.; YVARS, José Francisco: *Història de l’art al País Valencià*. (3 vols.). Op. cit., pgs. 117-159.

<sup>127</sup> PITARCH, Antoni.: “Les arts plàstiques: l’escultura i pintura gòtiques” en LLOBREGAT, Enric A.; YVARS, José Francisco: *Història de l’art al País Valencià*. (3 vols.). Op. cit., pgs. 165-167.

<sup>128</sup> *Furs de València*. Llibre I. Rúbrica XV “Dels vults e de les Images”. Ed a cura de G. Colon i A. Garcia. Editorial Barcino. Barcelona, 1974. Tomo II. pg. 23.

<sup>129</sup> AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. El Tomo II, publicado en 1988 es el que se dedica a “La Edad Media: el Gótico”.

con caracteres sobrios que dejan ver un influjo cisterciense, y que enlazan una austeridad de "orden mendicante"<sup>130</sup>.

**Felipe María Garín Ortiz de Taranco** por su parte se ocupaba de "Arquitectura y Urbanismo", repitiendo los argumentos expuestos en su *Historia del Arte de Valencia*<sup>131</sup>.

Por su parte, **Miguel Angel Catalá Gorgues**, se ocupará de los apartados de "Escultura Medieval" y "Pintura de estilo gótico lineal". En sus consideraciones iniciales expone que *"lo tardío de la reconquista de las tierras valencianas explica suficientemente la casi inexistencia en las mismas de escultura románica, hecho determinado, además y consecuentemente, por la propia carencia de construcciones monumentales en dicho estilo. A diferencia, por tanto, de lo que acaece en Cataluña o Aragón a lo largo del siglo XIII, donde florece todavía la escultura románica, su escasa representación en Valencia no permite aislar apenas ningún determinado foco local o comarcal sobre el que se proyectará la personalidad de algún maestro o taller"*. Comenzando por la imaginería religiosa deduce que las necesidades del culto hicieron afluir una gran cantidad de imágenes provenientes sobre todo de Aragón y Cataluña, por la facilidad de su transporte y por la sustitución en aquellas tierras *"de imágenes anticuadas por otras más innovadoras y acordes con las nuevas formulaciones plásticas"*, concluyendo que *"en el estado actual de una investigación apenas planteada y en absoluto resuelta, no existe referencia documental segura acerca del nombre o procedencia de origen de un solo escultor activo en Valencia en los años inmediatos a su reconquista y aún hasta bien entrado el siglo XIV"*. Intentando dar una visión general de las obras conocidas, así como de su posible datación y –en ocasiones forzada– adscripción estilística, mencionará "Nuestra Señora del Rebollet" que procedería de una zona fronteriza entre Huesca y Lérida, siendo obra de fines del siglo XII o principios del XIII, del "Cristo del Salvador" de Valencia que emparenta por su postura con los calvarios catalanes, se relacionaría con el círculo de Benedetto Antelami. Trata también de otras obras ya desaparecidas como un "Crucificado" de la iglesia de la Sangre de Lliria, la muy reformada "Virgen de las Victorias", la "Moreneta del Carme" que supone altorrelieve de un retablo por estar lisa por su parte posterior o la "Virgen de Carlet", a la que considera tempranamente gótica, si bien apunta *"su tipología algo rígida y frontalizada de acuerdo con la tradición románica"*. Comenta la "Virgen del Castillo" de Agres, si bien la fotografía reproducida es versión moderna de la imagen original desaparecida en 1936, y de la que no conocemos imagen que la reproduzca sin el manto que la cubría por entero. Sobre "Nuestra Sra. De la Consolación" de Corcolilla, observa nexos con obras aragonesas y alguna tolosana, dentro de la tipología de "Vírgenes abrideras" por tener un hueco en su parte posterior para guardar

---

<sup>130</sup> GARÍN LLOMBART, Felipe Vicente "El marco histórico" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II. Pg 15.

<sup>131</sup> GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: "Arquitectura y urbanismo" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II. Pg 27.

reliquias. También cita las esculturas de dudosa datación como San Bartolomé de Villahermosa y la imagen de San Juan Bautista de Albocàsser.

Ya en el capítulo dedicado a la escultura monumental, considera que *“en razón a su propia destinación decorativa, adjetiva o complementaria, nunca sustancial, sus manifestaciones se configuran en elementos como capiteles, basas o impostas de carácter figurativo, integrados por lo general en portadas y formando parte, normalmente, de un programa iconográfico congruente con la dedicación del templo o con la misma significación simbólica inherente a dichas portadas”*<sup>132</sup>. Resalta sobre todas *“la puerta románica de la catedral de Valencia”* en cuyos capiteles *“se expresa ya con un lenguaje tardorrománico o más bien protogótico, impregnado del naturalismo trecentista de la época en que debió ser construida esta portada, posiblemente hacia 1270”*. Anteriores a ésta juzga las portadas de la arciprestal de Sant Mateu y del monasterio de Santa María del Puig. De la primera, de cuyos capiteles describe su temática *“recuerda muy simplificada, por sus capiteles y lisas arquivooltas, la del claustro de la catedral de Tarragona”*. La del Puig, la juzga de transición al gótico, relacionándola con el *“taller italiano que trabajó en la catedral de Lérida, además de una traspolación del tipo de los entrelazos vegetales decorativos de la cornisa de la puerta del Palau en las impostas de aquellos capiteles, formas éstas derivadas del taller tolosano coexistente con el anterior en la propia seo ilderdense”*. Al mismo estilo adscribe los capiteles del interior de la iglesia de Santa María de Morella y algunos de los capiteles del Salvador de Borriana *“con temas de contenido escatológico o psicomaquias, aparte de otros con decoración fitomórfica e influjos mudéjares”*.

También relacionada por su configuración con las del grupo de Lérida, por sus columnas intermedias, *“la portada románica de San Vicente de la Roqueta”* y la portada que solo conocía por el grabado de Gandía, de Santo Tomás, también respondiendo a la escultura de la *“escuela de Lleida”*, añadiendo que *“la datación de la misma se sitúa documentalmente antes de 1291, en el límite de la supervivencia del estilo”*, con argumentos cronológicos. No olvida tampoco la pila de agua bendita de San Félix de Xàtiva donde observa que sus figuras *“a pesar de un esquematismo típicamente románico, presentan un movimiento y un sentido del volumen que anticipan soluciones goticistas”*, presentando *“afinidades con el capitel del mainel de la puerta del claustro de la catedral de Tarragona, si bien el de Játiva es cronológicamente anterior, coetáneo quizá, a otro capitel de parecido desarrollo escultórico conservado en el Museo Diocesano de Gerona”*. Concluye con la escultura funeraria, destacando los sepulcros de los obispos Andreu Albalat y Jazperto de Botonach *“con acusada volumetría en planos y perfiles y minuciosa ejecución, obra posiblemente de escultor catalán de cierto prestigio”*. Ya dentro del primer tercio del siglo XIV considera la *“Virgen de Cabanes”*, la *“de la Naranja”* de Olocau del Rey, así como las - destruidas en 1936- Vírgenes *“del Olivar”* de Alacuás, la *“del Pópul”* de Torrent o la *“de la Salud”* de Algemesí<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel *“Escultura medieval”* en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II, pgs. 93-98.

<sup>133</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: *“Escultura medieval”* en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II, Pgs 98-105.



En el apartado dedicado a la Pintura, Miguel Angel Catalá, atestigua la gran cantidad de objetos de todo tipo que debieron afluir tras la Conquista, como las pinturas sobre tabla *“todas ellas derivadas de un modelo primitivo muy frecuente en Italia, representando el busto de la Virgen con el Niño en brazos bendiciendo, y cuyo más célebre arquetipo es una famosa reproducción de la Odegetría bizantina, icono de la primera mitad del siglo XIII conservado en la basílica de Santa María la Mayor de Roma”*. Alguna destruida en 1936, cita entre las tablas conservadas la *“Virgen de Gracia”* de la parroquia de San Agustín de Valencia, la *“de Monteolivete”* y la *“Virgen de la Vela”* del monasterio de la Trinidad, todas de fuerte impronta bizantina e importadas de Italia.

En cuanto a la pintura mural, dentro del estilo *“gótico lineal”* la considera dependiente de la miniatura *“detentora de la vanguardia artística en la Edad Media, a través de códices iluminados facilitados, quizá, por los propios comitentes; consecuentemente, las influencias inmanentes en dichas pinturas se revelan plurales, apuntando los resultados a un sincretismo difuso que dificulta la filiación exacta de estas pinturas”*. Ésta se caracteriza por un *“narrativismo expresivo y desenfadado, en franca contraposición con el hierático simbolismo de las pinturas románicas, por sus colores planos, por su acusado diseño subrayado por una línea negra que perfila, y destaca los elementos esenciales de las figuras y accesorios”*, destacando las pinturas murales que decoran el reconditorio de la catedral de Valencia y las de la Sangre de Lliria y San Félix de Xàtiva. No deja de mencionar las pinturas que decoran algunas de las techumbres de las iglesias con arcos diafragma, asimilables para el autor al mismo estilo<sup>134</sup>.

En este momento también se publican interesantes estudios monográficos, como los que **Francisco Matarredona Sala** dedica a la portada de Sant Mateu<sup>135</sup>. Este mismo autor dedica durante años grandes esfuerzos a identificar, estudiar y clasificar edificios románicos en el Maestrazgo. Fruto de esta labor será su participación en una ponencia organizada por el Centre d'Estudis del Maestrat en 1989 que fue publicada en 1991<sup>136</sup> donde, tras delimitar los territorios que componían el Maestrazgo y hacer una presentación histórica, pone de manifiesto *“la lucha iniciada a mediados del pasado siglo XIX para desequilibrar hacia el lado catalán la mayor autoría de la reconquista valenciana”* en detrimento de la participación aragonesa. Dicha consideración también habría buscado orígenes catalanes a los edificios del norte de Castellón. En contra de este extendido planteamiento, Matarredona busca precedentes aragoneses *“con argumentos analógicos a cualquier reivindicación regionalista enlazando la procedencia de los templos-sala del Maestrazgo con los de aquella tierra buscando el mejor conocimiento del proceso evolutivo de este tipo de edificios, que por*

---

<sup>134</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: *“La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana en Valencia”* en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II, pgs. 143-153.

<sup>135</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: *“El románico en la villa de San Mateo”*. *Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno nº 6*, enero 1988.

<sup>136</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: *“Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias”* en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de Abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

*carecer de valor monumental, han permanecido poco estudiados y mal catalogados por los historiadores."*

Aportando ejemplos aragoneses y razonamientos históricos, el autor destaca la mayor participación aragonesa, que se traducirá en *"usos y costumbres, el deseo de continuidad y adaptación del paisaje al añorado lugar de origen"*. A continuación, hace repaso de los distintos tipos de cubrición de madera a dos aguas sobre arcos diafragma, aportando numerosos ejemplos aragoneses, concluyendo que *"la iglesia-sala es anterior a la aparición del gótico"* y afirmando la ascendencia aragonesa en la construcción de estos templos. También ofrece un catálogo de edificios que divide en *"monumentales"* (Morella, Benifassà Sant Mateu, Castellfort, Catí, Peñíscola) *"testimoniales"* (Albocácer, Bel, Coratxà, Forcall, Olocau, Todolella y Saranyana) *"pilas bautismales e imágenes"* (Morella, Boxar, Cervera, Olocau, Albocácer) y *"edificios de dudosa filiación"* (Salvassòria, Ballestar, La Pobla de Benifassà, La Pobleta y Morella). Sigue a esta nómina un breve estudio de cada edificio acompañado de fotografías, diseños de plantas, ventanales, portadas etc... Otra importante aportación de Matarredona será el estudio monográfico de los capiteles del ábside de El Salvador de Borriana<sup>137</sup>.

Otra obra de empeño de la época la constituye el volumen *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (colección *La España Gótica*) donde diversos autores coordinados por Daniel Benito Goerlich<sup>138</sup> se ocuparán de los edificios más relevantes de cada población, llegando a ser un verdadero manual de referencia para los universitarios.

Tras una introducción histórica que llega hasta mediados del siglo XIV, **Daniel Benito Goerlich**, siguiendo los planteamientos de Enric A. Llobregat define la arquitectura gótica valenciana y murciana dentro del denominado *"gótico meridional"* caracterizado por espacios interiores unitarios, volúmenes nítidos en el exterior y cubiertas planas, diferenciándose así de los edificios góticos del norte. Así, tras la Conquista, *"no se produce en ella el fenómeno de la mudejarización que se percibe en algunas industrias artísticas, como la cerámica, desde el primer momento ya en el siglo XIII los edificios religiosos hablan el nuevo lenguaje de una cultura distinta, la de la Corona de Aragón, vinculada a la tradición del románico tardío y el protogótico cisterciense, que entonces se utilizaban en Aragón y Cataluña, conformándose a continuación en su parte fundamental a lo largo de los siglos XIV y XV a las características que definen la corriente del gótico meridional"*.

A diferencia de lo que historiadores como Josep Torró<sup>139</sup> han defendido posteriormente, esto es, el escaso interés en integrar y cristianizar a los

---

<sup>137</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de "El Salvador"*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991.

<sup>138</sup> AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. *"La España Gótica"* (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

<sup>139</sup> TORRÓ, Josep: *El naiximent d'una colonia. Dominació i resistència a la frontera valenciana (1238-1276)*. PUV. Universitat de València, 2006.

andalusíes, se sostiene que Jaime I se habría planteado *“como principal problema el asimilar aquella sociedad musulmana para transformarla en cristiana”*. De este modo, la arquitectura se centraría sobre todo en la construcción de iglesias bajo *“la influencia de tipos vinculados al desarrollo de las nuevas órdenes mendicantes, que establecidas desde el principio colaborarían activamente a la cristianización del territorio y por otro, especialmente en los edificios más representativos, por los modelos de la tradición románica más o menos sintetizados con las aportaciones de la arquitectura cisterciense”*. Intentando una visión general de conjunto, la arquitectura religiosa se divide en dos grupos: iglesias de una sola nave, por lo general de planta de salón con cubierta de madera a dos vertientes con origen en las construcciones del Císter, destacando por su singularidad la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia *“cuya nave se cubrió con una bóveda de piedra de cañón apuntado con fajones de estilo cisterciense a la que a principios del siglo XIV se añadió un presbiterio poligonal de rasgados ventanales”* y el tipo de tres naves, que *“presenta normalmente la misma altura para las tres, excepto en los casos de tradición románica tardía en que la central sobrepasa a las laterales. Su cubierta es siempre de crucería y en la cabecera pueden tener deambulatorio o una serie de capillas”*. Este tipo de templos *“abarca dos realidades muy distintas. Por un lado edificios como la catedral de Valencia, que responde en su plan inicial a una estructura cuya concepción proviene de modelos del románico tardío y otros edificios en los que las tres naves son simplemente expresión de su rango e importancia, obedeciendo a soluciones singulares, cuya conformación se ve muy a menudo influida por la clara predilección por los espacios unitarios del gótico meridional”*, refiriéndose a edificios posteriores al período aquí estudiado.

De la Escultura, se afirma que en un principio se satisfaría con importaciones –lo cual hemos constatado en dos capiteles con sus basas e impostas de la Casa Museo Benlliure de casi segura procedencia gerundense, destinados al Palacio Episcopal-, no necesitando los templos de arcos diafragma de grandes obras escultóricas, por lo que *“sólo unos cuantos edificios de especial importancia requirieron elementos escultóricos de mayor envergadura debido a su carácter y significado. Así, vemos elaborar una escultura arquitectónica románico-tardía de clara influencia leridana”*. Y en cuanto a la exenta, destinada al culto, se constata que, *“casi todas son imágenes marianas, objeto de un culto fervoroso que en ocasiones las ha deformado”* estimándose que no debieron existir talleres estables hasta el primer tercio del siglo XIV.

En el capítulo de la Pintura, se destacan varios iconos marianos de impronta bizantina venidos de fuera para cubrir las necesidades del culto. En cuanto a las obras adscritas al llamado *“gótico lineal”* se sitúan obras como la desaparecida del sepulcro de fray Ramón Albert en el Monasterio del Puig (ca. 1330), las que

restan en la Sangre de Lliria, entre las que se encontraban "dos frontales perdidos de la Sangre de Lliria, uno de San Antonio y San Bartolomé y otro de Santiago Apóstol, ambos con las efigies de los titulares rodeadas de escenas de su vida", considerándose muy posteriores las del Hospital del Buen Pastor y las del reconditorio de la catedral de Valencia<sup>140</sup>.

Tras esta visión de conjunto, los autores se ocupan de diversas poblaciones y sus edificios medievales. Éstos casi siempre se refieren a la "tradición románica" de determinados edificios y elementos, pero, tras la descripción de relieves escultóricos, se elude una posible interpretación semántica.

De la portada de la iglesia arciprestal de Sant Mateu, **Josep Lluís Cabrera** alude a su "tradición románica"<sup>141</sup>. Del castillo de Peñíscola, construido "de manera análoga a las fortalezas que los cruzados levantaban en el oriente"<sup>142</sup>, Josep Miquel Francés no define el estilo de su capilla, a pesar de que la portada análoga de su iglesia parroquial se describa como "una sencilla portada de piedra de medio punto, de tradición románica"<sup>143</sup>. El mismo autor define la iglesia de los Santos Juanes de Albocàsser como "una construcción primaria con una arquitectura de transición entre el románico y el gótico", sin juzgar el estilo de su portada principal, mientras que de la lateral, un sencillo arco de medio punto sin ningún adorno, la considera "de tradición románica"<sup>144</sup>.

Del antiguo monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà, Josep Lluís Cabrera solamente vincula con el románico la "Puerta Real" "antiguo acceso al monasterio, a través de un arco de medio punto abocinado, con impostas ajedrezadas de tradición románica"<sup>145</sup>. El mismo autor, al ocuparse de la iglesia del Salvador de Burriana, habla de "la tipología románica de la planta del edificio y algunos elementos decorativos que la emparentan con las construcciones catedralicias tardorrománicas de Cataluña"<sup>146</sup>. Cabrera describe la portada de la Epístola de Sant Pere de Castellfort, sin aludir a su estilo, aunque observa que durante la restauración

---

<sup>140</sup> BENITO GOERLICH, Daniel "Las razones de la historia" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit. Pgs. 15 y ss.

<sup>141</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; "Iglesia arciprestal" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 152.

<sup>142</sup> FRANCÉS, Josep Miquel; "Peñíscola. Castillo y murallas" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit. Pg. 178.

<sup>143</sup> FRANCÉS, Josep Miquel; "Iglesia parroquial" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op.cit., pg. 184.

<sup>144</sup> FRANCÉS, Josep Miquel; "Santos Juanes" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 206.

<sup>145</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; "Benifassà. Monasterio cisterciense de Santa María" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 217.

<sup>146</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; "El Salvador" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 219.

quedó patente la primitiva cubierta del ábside, *“en forma semicircular con hiladas concéntricas de pizarra. Es sin duda, el eslabón entre el viejo arte constructivo del románico que encontramos en la Vall de Boí, con el nuevo estilo de reconquista o gótico occitano empleado con profusión por los colonos catalano-aragoneses en el recién conquistado País Valenciano”*<sup>147</sup>, por más que las losas no son de pizarra, adoptándose a la forma poligonal del ábside. Cuando describe la portada del Evangelio de la iglesia parroquial de Catí, ni define su estilo, ni se intenta interpretar el significado de sus relieves<sup>148</sup>. De la iglesia de la Sangre de Onda, Josep Lluís Cabrera la considera *“edificio de transición del románico tardío al gótico, en la línea de los denominados templos de reconquista o de estilo gótico occitano”*<sup>149</sup>, pero, tras describir su portada, tampoco se hace referencia a su estilo.

Al ocuparse de la catedral de Valencia, Daniel Benito Goerlich la considera *“una catedral de tradición románica tardía, en el curso de cuya construcción fueron incorporándose elementos góticos, que muy pronto se convirtieron en dominantes”*, considerando que la portada *“del Palau” “constituye un curioso arcaísmo románico con notas decorativas de mudejarismo y claras afinidades con las portadas similares de la catedral de Lérida”*<sup>150</sup> en sintonía con la bibliografía preexistente. Sobre San Juan del Hospital, el autor destaca su *“cornisamiento sobre canes esculpidos de tradición románica”*<sup>151</sup>. De la iglesia del Salvador de Valencia, Daniel Benito Goerlich destacará su torre campanario *“edificado en sillería junto al actual presbiterio y con ventanales geminados en sus cuatro caras, que acusan reminiscencias románicas”*<sup>152</sup>. Al ocuparse de la portada del monasterio de Santa María del Puig, que data en 1240, considera que *“su estilo es de transición románico-gótico”* describiendo las escenas representadas en sus capiteles y frisos<sup>153</sup>.

De San Félix de Xàtiva, **González Baldoví** considera románica su portada, cuyas características *“permiten relacionarla con el foco de canteros leridanos”*. En el testero destaca sus *“dos ventanas románicas asimétricas de doble*

---

<sup>147</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; *“Ermita de Sant Pere”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op.cit., pg. 235.

<sup>148</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; *“Iglesia parroquial”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 240.

<sup>149</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís: *“Onda. Iglesia de la Sangre (Santa Margarita)”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 243.

<sup>150</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: *“Catedral”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 269 y ss.

<sup>151</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: *“San Juan del Hospital”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pgs. 297 y ss.

<sup>152</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: *“Parroquias antiguas. El Salvador”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 303.

<sup>153</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: *“Parroquias antiguas. El Salvador”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op.cit., pg. 419.

abocinado". Describe la pila de agua bendita, como "pieza de alabastro, troncopiramidal, de sección octógona irregular" identificando la temática de sus relieves, aunque sin definirse sobre su estilo<sup>154</sup>.

De la portada de la Sangre de Lliria, Daniel Benito la consideraba "de tradición románica, pero parece una obra tardía de carácter arcaizante"<sup>155</sup>, como se pone de manifiesto en sus aditamentos decorativos propios del gótico. Por su parte, **José Sarabia Aledo**, al describir el castillo de Cocentaina, consideraba curiosamente "arcos ojivales" los ventanales bíforos de medio punto que se abren en sus fachadas<sup>156</sup>.

Por estos años otros autores siguen publicando monografías, como el artículo que **Joan Feliu Franch** dedica a la iglesia de la Sangre de Onda<sup>157</sup>. El arquitecto **Arturo Zaragoza Catalán**, hacía también una reflexión sobre las portadas de tradición románica<sup>158</sup> consideradas "arcaísmos", aportando ideas innovadoras al relacionar algunas portadas valencianas entre sí. Este autor dedicaba su tesis doctoral, defendida en 1990, a los templos medievales valencianos con cubierta de arcos diafragma<sup>159</sup>.

Por nuestra parte, en colaboración con **Amadeo Serra Desfilis** emprendimos el estudio del antiguo priorato cisterciense de San Vicente Mártir de Valencia, también llamado "de la Roqueta"<sup>160</sup>.

En 1995, Carmen Gracia publicará su *Història de l'Art Valencià*<sup>161</sup>. Reflexionando sobre lo que puede considerarse "arte valenciano", entenderá "per art valencià el

---

<sup>154</sup> GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano: "San Félix" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 427 y ss.

<sup>155</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: "Lliria. Iglesia de la Sangre" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 491 y ss.

<sup>156</sup> SARABIA ALEDO, José: "Castillo" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia*. Op. cit., pg. 561.

<sup>157</sup> FELIU FRANCH, Joan: "Estudio de una iglesia de arcos diafragma: la iglesia de la Sangre de Onda". *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Mayo, 1992. Pgs. 55-61.

<sup>158</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Las portadas de las iglesias de S. Félix y S. Francisco de Xàtiva" en *Papers de la Costera*, nº 6. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva, juny 1989, pgs.173-175.

<sup>159</sup> La tesis, leída el 11 de julio de 1990 en la Universidad Politécnica de Valencia llevaba por título: "Iglesias de arcos diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana".

<sup>160</sup> Estas investigaciones dieron como fruto dos publicaciones; SERRA DESFILIS, Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José.: "La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia" *Ars Longa*, nº 3. *Cuadernos de Arte*. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 1992. pgs.141-148 y SERRA DESFILIS, Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: *San Vicente de la Roqueta. Historia de la Real Basílica y Monasterio de San Vicente Mártir de Valencia*. Iglesia en Valencia/Parroquia de Cristo Rey. Valencia 1993.

<sup>161</sup> GRACIA, Carmen: *Història de l'Art Valencià*. Ed. Alfons el Magnànim. Generalitat Valenciana. Diputació provincial de València. Valencia, 1995. Pgs. 12-54.

que es realitza o es gaudeix a València, com a resultat d'una demanda o necessitat social, independentment del lloc de naiximent dels seus executors". Sin embargo, teniendo en cuenta que, tras la Conquista, muchas obras de arte son importadas, y que los artífices tienen necesariamente una procedencia foránea, le lleva a afirmar que *"tot intent de parlar d'art valencià en sentit estricte abans del segle XV és artificiós si no tendenciós"*, siguiendo los planteamientos expuestos en la obra de Llobregat e Yvars.

Con un discurso lógico y coherente que sintetiza las más recientes aportaciones bibliográficas, expone el panorama artístico en los momentos inmediatamente posteriores a la Conquista. Despreciando las producciones artísticas locales *"en gran part perquè aquestes responen a unes necessitats religioses i culturals diferents; en part per l'arrogància manifesta del vencedor respecte del vençut"*, los conquistadores se verán obligados a importar tipologías, técnicas e incluso materiales, que *"amb el temps, la creixent demanda, la necessitat d'abaratir costos i l'augment de confiança respecte a l'habilitat de la mà d'obra local, provoca l'aparició dels primers obradors propis. Així es comença a assimilar l'art de fora tot introduint lleus però progressives variants, adaptacions i reinterpretacions, que amb el pas del temps propiciaran l'aparició d'un art amb característiques pròpies"*.

En cuanto a la existencia de románico, Gracia interpreta como fenómeno curioso *"el corriment cronològic de les modes culturals. No es infreqüent observar al llarg del segle XIII i la primera meitat del XIV, pervivències de tipologies romàniques quan l'estil gòtic està ja instaurat a Europa"*. Este desfase cronológico explicaría la escasez de escultura monumental, que en el caso de las portadas *"estan realitzades, quasi totes, per tallers nòmades procedents de Catalunya, que treballaven per encàrrec de manera itinerant"*. Considera, respecto a la catedral de Valencia, que su concepción espacial es todavía románica, con decoración influida por el Císter, y más directamente, por la Seu de Tarragona, cuya *"relació estilística està justificada per la vinculació eclesiàstica que Jaume I va pretendre donar a la diòcesi de València respecte a la de Tarragona"*. Respecto al estilo de los capiteles historiados de la portada "del Palau" lo define como *"clarament narratiu i prolix en detalls, amb un evident realisme pròxim ja al naturalisme gòtic"*, viendo en la serie de parejas que se sitúan sobre la portada la posibilidad de que representen *"els nobles que van sufragar les despeses de la construcció de la portalada"*.

Respecto a los artífices andalusíes, dejarían su huella sobre todo en oficios como ebanistería y cerámica. La necesidad de utilizar dicha mano de obra, no familiarizada con los nuevos métodos constructivos llevaría a simplificar el trabajo: *"unes vegades s'importa directament el material transportable ja fabricat, i es repeteixen les solucions més rendibles sense por de la reiteració. Aviat es fa evident que la construcció amb maçoneria, maó i fusta, és la més adient perquè permet d'utilitzar el material i la mà d'obra local. Els carreus s'utilitzen només per construir arcs i per reforçar les cantonades"*, refiriéndose al extendido modelo de

naves con cubierta de arco diafragma, a las que atribuye “*un origen comú amb l'últim romànic de Lleida, i amb les adaptacions dels esquemes de l'orde del Cister realitzades al segle XIII pels dominicans i franciscans*”. Gracia considera que la participación de mano de obra morisca contribuiría a su integración cultural y religiosa. Respecto a la pintura mural de índole religiosa, tendría una función instructiva, tanto para los fieles cristianos, mayoritariamente analfabetos, como “*perquè podien contribuir més fàcilment a donar a conèixer les noves creences entre la població musulmana, i fomentar-ne d'aquesta manera la conversió al cristianisme*”.

Las obras pictóricas de carácter religioso debían ser, por tanto, ajenas a elementos superfluos, siendo fácilmente comprensibles, siendo obra de pintores itinerantes, que, sin buscar la belleza, dibujan copiando otras obras, tomando sus temas muchas veces de la miniatura dentro de los parámetros de lo que se ha dado en llamar “gótico lineal”.

En cuanto a la decoración pictórica de los techos de madera, realizada por moriscos –a los que se les mostraría los diseños a copiar- observa la aparición de temas costumbristas, mitológicos, heráldicos y teriomórficos...que sin poder llegar a hallar su significado, les concede una “*característica ambigüitat*”, añadiendo que para los expertos no son meramente descriptivas, sino que “*intenten realitzar la sinopsi d'una teoria del món comprensible segons la concepció del moment*”. Sin negar la posibilidad de que constituyan un marco de libertad para la imaginación de sus artífices, concluye que “*resulta difícil entendre que fins i tot aquella gent, que tendia a interpretar-ho tot segons una simbologia religiosa, fóra capaç de trobar el fil conductor de tal embolic de figures i símbols*”.

Por lo que hace al arte mueble, como las imágenes de la Virgen con el Niño, lo considera importado, afirmando que “*aquestes obres daten generalment del segle XIII i amb tota seguretat van ser realitzades fora de València*”.

A mediados de los años 1990 se inicia una nueva edición del Catálogo Monumental coordinada por **Joaquín Bérchez Gómez**, desde una perspectiva más amplia y ambiciosa, que no tenía solo en cuenta los monumentos y conjuntos oficialmente catalogados, debiendo constar de un total de once volúmenes.

El décimo es el primer tomo que se publica con el título “*Valencia. Arquitectura religiosa*” (1995)<sup>162</sup>, que, sin aportar grandes novedades al tema que nos ocupa,

---

<sup>162</sup> AAVV (BERCHEZ GÓMEZ, Joaquín coord.): *Valencia. Arquitectura religiosa*. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo X. Generalitat Valenciana. Valencia, 1995.



actualizaba los conocimientos hasta la fecha sobre edificios como la Catedral, San Juan del Hospital o el antiguo monasterio de San Vicente Mártir de Valencia .

Cinco años después aparecía el tomo I bajo el título *“Arquitectura Gótica Valenciana. Siglos XIII-XV”* (2000)<sup>163</sup>, donde Arturo Zaragoza Catalán sintetizaba con rigor las características de la arquitectura valenciana del siglo XIII, con abundante documentación gráfica y bibliográfica. En cuanto al carácter de la arquitectura gótica valenciana, tiene para el autor como característica común *“el desarrollo de sistemas constructivos y disposiciones arquitectónicas ya utilizadas por la arquitectura romana o, si se quiere, en términos más amplios, por las arquitecturas de los países ribereños del Mediterráneo en la antigüedad tardía”*, por lo que la influencia del gótico clásico de la Isla de Francia tendría tan escaso peso que *“en ocasiones, a la arquitectura gótica valenciana sólo cabe llamarla gótica por convención o por pertenecer a la misma etapa cronológica. En absoluto porque desarrolle las mismas técnicas constructivas o porque participe de los mismos presupuestos estéticos”*<sup>164</sup>.

Al tratar sobre las naves con cubierta de arcos diafragma, tema en el que el arquitecto se había especializado, observaba que *“este sistema constructivo se presenta asociado, en la Edad Media, con los valores más característicos de lo que se ha dado en llamar el gótico meridional, esto es la nave única, el predominio de las formas estáticas y del muro frente al vano, el rigor constructivo y la elementariedad estructural. Aunque su desarrollo coincida con el de la arquitectura gótica, sólo de forma convenida puede recibir ese nombre”*<sup>165</sup>.

En referencia al *“Palau de l’Ardiaca”* de Xàtiva, destaca su *“portada lateral de acceso de medio punto y tradición románica y una gran ventana con columnillas geminadas de muy primitivo trazo. La molduración es idéntica a las partes más antiguas de la catedral de Valencia y a la existente en la iglesia de Santa Catalina de Alzira y remite a una cronología del siglo XIII”*. Destacando la riqueza de la decoración de las techumbres que cubrían algunas de las iglesias de arcos diafragma, considera que su utilización no era debida a la economía, ya que debía resultar muy costosa, sino más bien a *“ la adaptación a las circunstancias; la falta de mano de obra experimentada en cantería y la escasez de buenas escuadrías de madera para construir los costosos apeos que requieren las construcciones abovedadas y, por supuesto, la más que probable utilización de mano indígena en las techumbres de madera”*, tipo que se vería favorecido por la espiritualidad de los órdenes mendicantes. Basándose en las tesis del historiador norteamericano Robert I. Burns, en un territorio imbuido en la tradición islámica *“la transformación social y el cambio del paisaje cultural sería deliberadamente provocada. La construcción de iglesias materializaría el nuevo orden”*. La institución de parroquias iría aparejada a la de los municipios, constituyendo además una de las formas principales de captación de impuestos<sup>166</sup>.

---

<sup>163</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

<sup>164</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.17

<sup>165</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.25

<sup>166</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.33

Indica las iglesias construidas en aquel momento que *“ya en declinación el gran episodio clásico en los dominios reales franceses, en territorio valenciano pueden encontrarse arquitecturas que siguen, todavía, tradiciones estrictamente románicas”* citando la iglesia de Saranyana, las ermitas de Santa Águeda en Vallibona, San Cristóbal en Sant Mateu o la iglesia del castillo de Peñíscola, apuntando que quizás la arruinada iglesia del castillo de Alcalá de Xivert pudo haber tenido similar disposición a la de Saranyana<sup>167</sup>.

Tratando de las portadas de esta época, las considera en su mayoría *“de tradición románica cuyo estudio puede hacerse de forma independiente del tipo de cubrición de la nave”*<sup>168</sup>, proponiendo una clasificación de éstas atendiendo al número de sus arquivoltas. Comenzando por su tipo más frecuente, el de un solo arco de medio punto con imposta moldurada y guardapolvo, así como sus proporciones, observa que *“la altura de las impostas es igual a la anchura de la portada, o bien todo el vano queda inscrito en un círculo”*, siendo más abundante en la zona del norte. Su fortuna haría que se utilizasen hasta el siglo XVII considerando difícil su datación, solo posible basándose en el tipo de molduración. Cita entre las que contienen alguna decoración escultórica las de Bel, San Pere de Castellfort, San Juan de Albocàsser, la de Vistabella en su cementerio, Ntra. Sra. de la Vallada, San Félix de Xàtiva y la de Puçol.

Aumentando el número de arquivoltas, de las que tienen dos, relaciona las existentes en las iglesias de Catí, Olocau del Rey y Salvassòria, vinculando esta última con las partes más antiguas de la arciprestal de Morella, así como la de los pies de la iglesia de San Vicente de la Roqueta.

Entre las de tres arquivoltas considera que *“la que mejor conserva la expresividad románica es la de Sant Mateu, con capiteles toscos muy elocuentes”*, así como las de Santa María del Puig, la portada norte de San Vicente de la Roqueta y la de Santo Tomas -refiriéndose ya a los tres capiteles expuestos en el patio del Museo de BBAA de Valencia-, las portadas de Santa María de Lliria y Santa Margarita de Onda, que *“parecen responder a un afinamiento de las soluciones anteriores”* y sobre todas, la *“del Palau”* de la catedral de Valencia, cuyas características *“la emparentan con el conjunto de experiencias tardorrománicas que se ha dado en llamar la escuela de la catedral de Lérida”*, diferenciándola de otras portadas de la serie la antigua existencia de parteluz, así como sus capiteles historiados<sup>169</sup>.

En cuanto a las iglesias de Morella y Borriana destaca *“los basamentos geométricos sobre los que se levantan los pilares, así como la decoración de róleos y palmetas de los capiteles delatan (en menor grado que en Burriana) los arcaísmos decorativos de la tradición románica”*<sup>170</sup>.

También dedica un espacio para analizar la iglesia de San Juan del Hospital que *“tanto por su organización estructural como por su decoración, constituye una peculiar síntesis de arquitecturas de tradición románica y novedades góticas, aderezadas con*

---

<sup>167</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.46

<sup>168</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pgs. 28-30

<sup>169</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.49-52

<sup>170</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.54

materiales aprovechados de construcciones anteriores”, relacionándola acertadamente con un grupo de iglesias del sur de Francia con cubierta de bóveda de cañón apuntado, si bien el presbiterio lo constituye un ábside poligonal con crucería. Al respecto de los capiteles califales que se encuentran en el arco que se abre al ábside el autor considera que *“la inusitada presencia de estos materiales, hace pensar que se trate de materiales de spoglio, acaso de una precedente mezquita”*<sup>171</sup>.

Comenta también al hablar de la iglesia de Santa Catalina de Alzira la presencia de capiteles en su antiguo ábside *“que remiten nuevamente a la llamada escuela de Lérida o, en último término, a las últimas obras de la Daurade Tolosana. Los modillones de la cornisa exterior de la capilla mayor recuerdan los correspondientes de la parte más antigua de la iglesia de Benifassà”*. Esta adición de ábsides abovedados a una nave de arcos diafragma la observa también en Sant Pere de Castellfort, que *“indica los límites de la difusión de la arquitectura gótica en los ambientes rurales, comprendida como hecho estructural pero dependiente totalmente en lo decorativo y en la composición de sus elementos, de la tradición románica”*<sup>172</sup>.

Señala también los “arcaísmos” de la catedral de Valencia *“bien patente en lo decorativo. Los pilares de la nave tienen en cada frente dos columnas gemelas empotradas (...). Esta disposición, en términos historiográficos, tiene una cronología que oscila ente el último tercio del s. XII y el primero del siguiente. Cuando se comenzó la catedral de Valencia, en 1262, ésta ya era una disposición claramente anticuada. Lo mismo puede decirse de la portada del Palau”*, encontrando vinculaciones con la arquitectura italiana coetánea, mientras que la cabecera y girola que *“adopta, tempranamente, las soluciones del gótico francés y ha sido considerada, en este sentido, como adelantada en el conjunto de la arquitectura gótica de la Corona de Aragón”*<sup>173</sup>.

## Siglo XXI

El comienzo del nuevo siglo viene marcado por la organización de grandes exposiciones promovidas por instituciones públicas, con sus correspondientes catálogos, que incluyen estudios de los edificios y obras expuestas, muchos de ellos de gran rigor, constituyendo las mayores aportaciones de los últimos años.

En unas se da una mayor preponderancia a la arquitectura, quedando portadas, ventanales, molduras, canecillos...como meros testimonios ornamentales de la “tradición románica” sin profundizar en su estudio o interpretación. Baste como ejemplo la exposición *“Una arquitectura gótica*

---

<sup>171</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.61

<sup>172</sup> <sup>172</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.63.

<sup>173</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Op. cit. pg.65-68

*mediterránea*" (2003), cuyo catálogo<sup>174</sup> incide sobre todo en los aspectos constructivos, donde con una visión mucho más amplia relaciona las obras con su contexto mediterráneo.

Destaca la exposición organizada en Morella "*La memòria daurada. Obradors de Morella s.XIII-XV*" (2003) en cuyo catálogo aparecen ya capítulos que no sólo abarcan la arquitectura de la zona, sino también la escultura monumental y otras manifestaciones artísticas<sup>175</sup>.

Un esfuerzo de sistematización y actualización del estado de la cuestión tiene lugar al organizarse diversas exposiciones en torno a la figura de Jaime I con motivo de su centenario, como la de "*Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*", comisariada por Arturo Zaragozá, con la publicación de un interesante catálogo<sup>176</sup>. Junto a la exposición de ideas ya expuestas por el autor en trabajos precedentes, se amplía en otros aspectos como las techumbres de las iglesias de arcos diafragma que han conservado su policromía, valorándolas "*como la afortunada conjunción de la geometría andalusí y de la figuración de la Europa cristiana. La geometría le presta a los techos una suntuosidad y rigor notables y la figuración los dota de un fantástico e inacabable repertorio de imágenes. La figuración está realizada con dibujos de notable calidad y suelta y segura ejecución*". En dicha publicación se reproduce una selección de fotografías de partes de las techumbres de las iglesias de la Sangre de Onda, el Salvador de Sagunto, la Sangre de Lliria, Pobla de Benifassà y Vallibona entre otras<sup>177</sup>. Abriéndose a otras manifestaciones artísticas, trata de la pintura mural que debió cubrir la mayor parte de estos templos y que, en su mayor parte desaparecida, aflora en algunos edificios, entre los que se citan "*las pinturas de la antigua sala del palacio En Bou en Valencia, de las iglesias de san Juan del Hospital en Valencia y de san Félix de Xàtiva, o del reconditorio de la catedral de Valencia muestran un panorama hasta hace poco inesperado*", remitiendo en algunos casos "*directamente a la miniatura*"<sup>178</sup>.

En cuanto a la "escultura arquitectónica" destaca que, "*los elementos arquitectónicos con tratamiento escultórico y evidente carga simbólica como las portadas, el ventanaje, las claves o las impostas, parecen mirar hacia una interesada antigüedad imperial o salomónica más que hacia las nuevas modas que se difundían desde los dominios reales franceses*" haciendo referencia también a "*viejos temas provenientes del arte andalusí y seres monstruosos, drôleries, o bestioles, provenientes de antiguas tradiciones románicas*". Se dedica un apartado a la portada "del Palau" de la catedral de Valencia, poniendo de manifiesto la recomposición de la primera arquivolta al eliminarse su parteluz en 1599, evidenciada durante su

---

<sup>174</sup> AAVV: *Una arquitectura gótica mediterránea*. 2 vols. Catálogo de la exposición. (Mira Eduard, Zaragozá Catalán, Arturo, eds.). Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaría de Promoció Cultural. Valencia, 2003.

<sup>175</sup> AAVV: *La memòria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. (DE SANJOSÉ LLONGUERAS, Lourdes, coord.).Fundación Blasco de Alagón y otros. Morella 2003.

<sup>176</sup> AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. (ZARAGOZA CATALÁN, Arturo coord.). Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just. Valencia, 2008.

<sup>177</sup> AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Op. cit. pgs 43 y ss.

<sup>178</sup> AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Op. cit. pgs 36-37.

última restauración en 1999<sup>179</sup>. Para esta exposición se seleccionaron los capiteles y piezas más relevantes conservados en museos valencianos, como los de la Casa Museo Benllure, cuya identificación y catalogación llevábamos a cabo años atrás para el Ayuntamiento de Valencia.

En este Catálogo también se trata del urbanismo de nueva planta, ejemplificado en Nules y Villarreal<sup>180</sup>. Asimismo recoge un apartado dedicado a la restauración de las iglesias de Ntra. Sra. de la Asunción en Vallibona y San Pedro de la Pobla de Benifassà a cargo de los arquitectos Fernando Vegas y Camilla Mileto<sup>181</sup>.

Paralelamente, se siguen publicando artículos y estudios monográficos, como el centrado en las pinturas murales de San Juan del Hospital, relacionándose con obras de su entorno<sup>182</sup>, o los dedicados a la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi<sup>183</sup>. En esta línea, y más interesados en un tema tan poco valorado como la escultura monumental, publicamos el estudio de dos capiteles que debieron pertenecer al palacio episcopal de Valencia<sup>184</sup> en relación con la escultura valenciana con motivos teriomórficos, así como el del ventanal bífido descubierto en la fachada del número 3 de la calle Major de Cocentaina<sup>185</sup>.

La restauración de imágenes como la del “Cristo del Salvador” y “Nuestra Señora de las Victorias” en Valencia, “Ntra. Señora de la Naranja” de Olocau del Rey, o “La Virgen del Mar” de Benicarló, han dado también lugar a interesantes estudios y publicaciones<sup>186</sup>.

De gran importancia para nuestro estudio es la organización de ambiciosas exposiciones a cargo de la fundación “La Luz de las Imágenes”, donde se exponen en edificios emblemáticos numerosas obras sacras de diversas épocas que son restauradas para la ocasión y estudiadas en sus

---

<sup>179</sup> AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Op. cit. pgs 37-40.

<sup>180</sup> FELIP, Vicent; “La villa de Nules como ejemplo de urbanismo de nueva planta en la época de Jaime I”; GIL VICENT, Vicent; “El paisaje urbano de Villareal en tiempos de Jaime I” en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Op. cit. pgs 73 y 97 respectivamente.

<sup>181</sup> VEGAS, Fernando; MILLETO, Camila: “Fragmentos de historia construida. La restauración de las iglesias de Nuestra Señora en Vallibona y de San Pedro de la Pobla de Benifassà” en AAVV.: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Op. cit. pgs 115-133.

<sup>182</sup> ORDEIG CORSINI, Margarita, SANCRISTÓBAL Y MURUA, Manuel; SABATÉ LERIN, Mar: “Les pintures murals del segle XIII del museu conjunt hospitalari de Sant Joan de l’Hospital de València”. *Obra recuperada del trimestre, n°13. Abril 2003*. Generalitat Valenciana, Sant Joan de l’Hospital de València, Centre Tècnic de Restauració. Valencia, 2003.

<sup>183</sup> SEGURA MARTÍ, Josep Maria: “Seguimiento arqueológico de unas obras en el inmueble de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi (ssiglo XIII-XVII), posteriormente destinado a Hospital (ss.XVIII-XIX). *Recerques del Museu d’Alcoi, 17-18 (2008-2009)*. Pgs 123-136.

<sup>184</sup> SORIANO GONZALVO, Francisco José: “Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-Museo Benllure de Valencia” *Ars Longa, n°18. Cuadernos de Arte*. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2009. pgs.51-64.

<sup>185</sup> SORIANO GONZALVO, Francisco José: “Consideraciones sobre el románico en Cocentaina: estudio del ventanal bífido de la sede del Centre d’Estudis Contestans”. *Alberri. Quaderns d’investigació del Centre d’Estudis Contestans, n°22*. Cocentaina, 2012. Pgs 117-133.

<sup>186</sup> Baste como ejemplo AAVV: Verge del Mar. “Recuperación de una obra oculta”. *Monografías del Servei de Conservació i Restauració de Bens Culturals de la Diputació de Castelló*. Enero 2007, n°5.

respectivos catálogos por diversos autores, que sería prolijo enumerar, como las organizadas en la catedral de Valencia (1999), Segorbe (2001-2002), Sant Mateu (2005), Xàtiva (2007), Borriana (2008-2009) o Alcoi (2011).

Mención aparte merece el trabajo divulgativo de la “Asociación de Amigos del Románico”, de ámbito nacional, cuyo coordinador para la Comunidad Valenciana es Florentino Nevado, al organizar excursiones, visitas guiadas y ciclos de conferencias, a alguna de las cuales tuvimos el honor de ser invitados<sup>187</sup>.

## CONCLUSIÓN

Siguiendo el recorrido de la historiografía desde el siglo XVIII, apreciamos una misma consideración general hacia el arte medieval como “gótico” directamente derivada de los parámetros renacentistas.

Desde mediados del siglo XIX, vemos aparecer el término “bizantino” aplicado a determinadas obras como la portada “del Palau” de la catedral de Valencia y la portada de la antigua parroquial de Santo Tomás. Ya a finales de siglo comienza a utilizarse ya el término “románico”, debido a las publicaciones que van apareciendo, ampliándose la nómina de obras consideradas como tales, sobre todo a raíz de los estudios de Teodoro Llorente. Asimismo, asistimos a las primeras reflexiones sobre el origen del románico valenciano, asociado a los modos constructivos y artísticos que traen consigo los nuevos pobladores cristianos, comenzando también a buscarse nexos con otros territorios.

Superando las referencias puntuales, comienzan a aparecer en el filo del siglo XX obras más ambiciosas, que, con carácter general, intentan recoger todo cuanto de interés artístico se encuentra en tierras valencianas, y es en este momento cuando comienzan a identificarse cada vez más monumentos y obras que se van asociando al primer estilo medieval cristiano en la Comunidad Valenciana, planteándose las primeras discrepancias sobre lo que podía considerarse románico.

A pesar de que su acercamiento es superficial y poco razonado en la mayor parte de los casos, supuso un esfuerzo significativo en un momento en que todo estaba por hacer. La feliz conjunción de historiadores con una vertiente más especializada en la investigación como Roque Chabás o Sanchis Sivera, las dotes como fotógrafo de Carlos Sarthou Carreres o la erudición de Elías Tormo llevarán a identificar y documentar numerosos edificios con elementos constructivos y decorativos que se van atribuyendo al románico, contribuyendo a su valoración.

---

<sup>187</sup> Se vienen celebrando desde el año 2012 en Valencia. En la “II Jornada sobre arte románico”, que tuvo lugar el sábado 16 de febrero de 2013, fueron invitados los profesores Juan Vicente García Marsilla (“Los programas pictóricos de la Valencia medieval: los ejemplos de San Juan del Hospital y de la Seu”) y Josep Torró Abad (“Levantar villas, conducir aguas. Saberes y prácticas constructivas de las colonos del reino de Valencia siglo XIII”). Por nuestra parte la conferencia llevaba por título “Escultura románica valenciana en el Museo de Bellas Artes de Valencia”. En 2014 también fuimos invitados a explicar, en visita guiada al grupo de asistentes, varias de las piezas medievales y paleocristianas expuestas en el Museo.

Ante nuestros autores se presentaban grandes obstáculos: la ingente tarea de recopilar información, de visitar ermitas y pueblos de montaña en un momento en que las vías de comunicación eran a menudo muy precarias. Además, como observa Arturo Zaragoza Catalán, las reformas barrocas que enmascaraban el interior de la inmensa mayoría de templos, entorpecían su identificación y estudio<sup>188</sup>. La escasez de bibliografía y de láminas será un problema añadido que dificultará la tarea relacionar y comparar obras, identificar escuelas y aventurar dataciones.

Con las catalogaciones de monumentos y obras por localidades de principios del siglo XX se van apuntando explicaciones e hipótesis, se relacionan con ejemplares conocidos en otros lugares que sanciona la bibliografía nacional y extranjera, configurando parámetros, sobre todo formalistas y cronológicos, que permiten distinguir entre obras “románicas” o “de tradición románica”, generalmente por ofrecer características más o menos fieles a un modelo ideal caracterizado sobre todo por el uso de arcos de medio punto, forma y proporciones de los soportes, elementos decorativos, etc...y obras que se encuadran dentro de un estilo “de transición al ojival” porque se aprecian elementos como el arco apuntado o proporciones más esbeltas o mayor naturalismo en las representaciones, y ya las consideradas “góticas” o “ojivales” donde se considera que ya ha desaparecido todo rastro de románico.

Aunque son de alabar los intentos de explicación global del fenómeno, muchas veces acertados, no existen estudios precisos de sistematización y catalogación, abundando las enumeraciones<sup>189</sup> a falta de inventarios exhaustivos. Durante las décadas posteriores a la Guerra Civil, los estudios sobre románico valenciano se estancan, sin desdeñar algunas aportaciones interesantes. Es por esto por lo que la influencia de estos autores, en especial la de Elías Tormo, ha llegado hasta fechas relativamente recientes.

Desde las últimas décadas del siglo XX, se reavivan los intentos de comprender y explicar la existencia de un románico valenciano, llegándose a considerarla como algo residual o anacrónico, acaso como reacción a la historiografía tradicional, obras consideradas retardatarias que no están en sintonía con las novedades del gótico, atendiendo sobre todo a criterios cronológicos.

---

<sup>188</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. pg.18

<sup>189</sup> Baste como ejemplo, Como ejemplo, SARTHOU CARRERES, Carles: “El arte Cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón. Notas para un inventario”. *El Museum*. Valencia, 1980. (primera edición 20.VI.1918 nº5) Separata. Pgs. 11-12. “*Del periodo romántico [sic] quedan todavía, algunas en pie. En Peñíscola ví dos: una en la basílica pontificia de Benedicto XIII, en lo más alto del castillo de los templarios; y otra en el templo parroquial, -que es un muestrario de estilos arquitectónicos.- La de la ermita de San Juan, de Albocacer, es de sencillas dovelas, y se surmonta con cuadrada “arrabá”, al igual que en la puerta lateral gótica de Santa María de Castellón, que muestra igualmente ese detalle artístico que nos legó la civilización semítica. De pureza románica son las puertas de la Sangre, en Onda; las de la iglesia de Catí; y sobre todo, la principal de San Mateo, resto de primitivo templo y con capiteles ligeramente historiados. De más fastuosa presentación es la puerta del templo monacal en la excartuja de Vall de Cristo: es blasonada, muy elegante en sus proporciones, y en la dovela central del arco redondo, inicia la naciente ojiva. En Bel, Benifaçà y otros lugares, ví otras puertas románicas más sencillas*”.

Los debates en torno a la identidad valenciana como parte de la cultura catalana, dentro de esta ola de modernidad que comienza en los años 1980, también influyen en algunos casos a la hora de valorar el arte valenciano medieval.

La relativización de todas estas cuestiones, va dejando paso a una visión más global y desapasionada, que va teniendo en cuenta un contexto cultural y artístico mucho más amplio que se va poniendo poco a poco de manifiesto en las últimas publicaciones, y que van teniendo en cuenta una serie de trabajos de investigación histórica, entre los que destacan los llevados a cabo por Robert I. Burns, P. Guichard o Josep Torró, que valora aspectos nunca tratados hasta entonces, como la consideración hacia los musulmanes, la extensión y métodos de la colonización cristiana feudal etc... que contribuyen a explicar mejor la existencia y razón de ser del románico que alcanza hasta mediados del siglo XIV.

En los últimos años, quizás en búsqueda de señas de identidad valenciana en los momentos fundacionales del Reino de Valencia, asistimos a un renovado interés en la figura de Jaime I y su época, y en rescatar del olvido los monumentos y obras de la época de la Conquista, algunos de los cuales se siguen restaurando con celo repriminador. Grandes exposiciones –con sus correspondientes catálogos- han tenido lugar en los últimos años teniendo en cuenta no sólo arquitectura, sino también pintura y escultura monumental y exenta.

Seguimos, sin embargo, echando en falta un catálogo exhaustivo<sup>190</sup> que recogiese, sobre todo los monumentos y obras menos estudiados, en especial en su relación con lo decorativo: aquello que supone el apego consciente a un estilo, en base a molduras, portadas, ventanales, capiteles etc... que permita analizar mejor sus orígenes y vínculos. En las páginas siguientes, procuraremos enfocarlo con una perspectiva supra-regional, relacionando siempre que sea posible con lo que se hacía paralelamente en el resto de la Corona de Aragón y en otros territorios peninsulares y europeos.

---

<sup>190</sup> En 2007, Josep Lluís Cebrián se lamentaba de la falta de estudios sobre el románico valenciano; *“El romànic valencià, considerat un estil artístic residual immediat a la conquesta cristiana, no compta encara amb una monografia.”* CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís: *“Porta romànica de l’ermita de Sant Feliu”* en AAVV: *Exposició La llum de les Imatges. Lux Mundi*. (Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Xàtiva de abril a diciembre de 2007 comisariada por Ximo Company, Vicente Pons y Joan Aliaga. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2007. Pg. 64.



### 3. CATÁLOGO

Como se ha apuntado en el Prólogo, en el Catálogo hemos considerado la mayor parte de lo que se consideraba románico, añadiendo todo aquello que, no habiendo sido nunca incluido, se encuentra dentro de los parámetros definidos por la historiografía que pudiera asociarse a dicho estilo, lo que, tanto por su cronología, como por sus formas, como por la aspiración a emular obras romanas pudiese ser considerado dentro de nuestro estudio.

Excede a los propósitos de este trabajo analizar el urbanismo o la arquitectura castrense, citando solamente los ejemplares más relevantes construidos en el siglo XIII o principios del XIV que tengan alguna significación artística. Tampoco nos detendremos en edificios de uso industrial o civil como hornos o molinos. Incidiremos sin embargo en las manifestaciones artísticas donde hay una intencionalidad: arquitectura religiosa, portadas, esculturas, decoración mural etc... finalizando con una serie de conclusiones generales que permitirán respaldar nuestro planteamiento inicial.

Como adelantábamos en la Introducción, por razones prácticas, y siguiendo el criterio de otras publicaciones, hemos optado por organizar el corpus siguiendo las actuales demarcaciones administrativas por provincias, comarcas y municipios con mención de su diócesis. Dentro de éstos se estudian edificios o, en el caso de esculturas, los lugares donde actualmente se encuentran. Incluiremos, siquiera brevemente, también las obras románicas que, sin que procedan del Reino de Valencia o no quede muy clara su procedencia, hayan venido a parar a museos o templos valencianos en tiempos recientes, ya que no deja de ser una aportación que enriquece el patrimonio artístico valenciano.

El estudio de cada monumento u obra se realiza de manera independiente, constando de su localización, síntesis histórica, ficha, descripción y conclusiones, acompañado siempre que ha sido posible de ilustraciones y de la bibliografía consultada.



# PROVINCIA DE CASTELLON

COMARCA: ELS PORTS

CASTELLFORT

ERMITA DE SAN PEDRO

Localización: pequeño caserío rural a las afueras de Castellfort, sobre un cerro.  
Diócesis: Tortosa



Fig. 1. Fotografía de la fachada oeste de la ermita de San Pedro.

## 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Fruto del diploma que Jaime I otorga a al noble aragonés Blasco de Alagón en 1226 por el que podría disponer de cuantos lugares y castillos ganara a los musulmanes, éste conquista Morella hacia 1232, feudo vitalicio de la que Castellfort, formó parte como una de sus 14 aldeas hasta el siglo XVII.

En agosto de 1237, Blasco de Alagón otorga carta puebla para esta población a Ferrer Segarra y los suyos<sup>191</sup>.

En el censo del diezmo de la Cruzada de 1279-1280 ya se menciona la iglesia de Castellfort<sup>192</sup>. En 1314, el obispo Paholac visita *Castrifortis* siendo recibido por su

---

<sup>191</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pg. 127.

justicia, Miguel Sa Real y jurados, afirmando que la iglesia parroquial estaba bien dotada de libros y ornamentos<sup>193</sup>. En 1361 se amuralla la población por orden real.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** El templo consta de una sola nave rectangular de cinco tramos separados por cuatro arcos diafragma apeando en pilares que no dan lugar a capillas, cuyo ábside se orienta hacia el este, con cabecera de planta pentagonal (figs. 2 y 5). Al muro Sur se adosa una casa para ermitaño, de dos plantas (fig. 4).

**Aberturas:** El templo posee dos portadas y cuatro ventanales. La portada principal se abre en el muro oeste la forma un arco de medio punto que data del siglo XVI<sup>194</sup>, sobre ésta se sitúa un ventanal abocinado con arco de medio punto (fig. 1). Su puerta más antigua se abre en el muro sur, aunque sólo puede verse desde el interior de la vivienda del ermitaño( fig 6).

En el ábside hay otros tres ventanales de piedra, dos de ellos similares al situado sobre la portada oeste, que se abren hacia el norte y este, mientras que en la parte sur del ábside hay un ventanal mucho más grande de forma apuntada y restos de tracería que podría datar de los siglos XIV-XV (fig. 4).

**Muros:** De aproximadamente un metro de grosor, están contruidos con sillarejo en muros perimetrales empleándose sillería bien escuadrada en refuerzos, contrafuertes, arcos, portadas, ventanales y ábside.

**Cubierta:** arcos diafragma apuntados que arrancan desde pilares rectangulares y bóveda de crucería con paños de piedra en la cabecera. Exteriormente, la nave se cubre con teja árabe, mientras el ábside se cubre con losas de piedra superpuestas.

**Decoración:** Se concentra en los capiteles del ábside y en las importas de la portada lateral sur. Sobre los pilares que sustentan los arcos diafragma hay impostas más simples. El pavimento, de guijarros, forma figuras geométricas en base a roleos, como en otros templos de la zona.

## 3. DESCRIPCIÓN

---

<sup>192</sup> BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII* (Iglesia y Sociedad), tomo I. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982. Pgs 199-200.

<sup>193</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg. 137.

<sup>194</sup> Actualmente es el acceso principal al templo, ya que la portada sur sólo es accesible a través de la casa del ermitaño. Sus medidas son: 179 cm de anchura (luz) y 291.5 cm de altura (luz). La anchura de las jambas es de 24,6 cm. En la parte superior puede verse la fecha "1509". Por su parte interior forma un arco rebajado.

La ermita se encuentra a unos 2 kms alejada de la población, en un altozano, junto a un pequeño caserío dedicado a la ganadería, siendo meta de romerías. De 1509 (fecha inscrita) data la portada de piedra con arco de medio punto que se abre en el muro oeste de la ermita. Debió ser concebida como nuevo ingreso cuando se construye el eremitorio-hospedería que se adosa al muro sur del templo. Sobre este mismo muro se sitúa una espadaña que consta de un solo arco para alojar la campana (fig. 1).

El interior de la nave consta de cinco tramos separados por cuatro arcos diafragma sobre pilares rectangulares de unos 3,50 mts de altura coronados por imposta formada por grueso ábaco sobre chaflán recto (figs. 2 y 3).

En el muro oeste pueden apreciarse los restos de un coro, situado sobre la portada del que subsisten restos de una escalera de piedra. Hacia el este, se abre un ábside con cubierta de crucería. Tras este, en el exterior, se construyó un aljibe. La portada sur y el ábside son los elementos más interesantes por concentrar la decoración.



Fig.2 Interior del templo hacia el este en 2004.



Fig.3 Detalle de una de las imposta de los pilares de la nave (2004).



Fig. 4 Exterior del ábside, y entrada a la casa del ermitaño (2004).

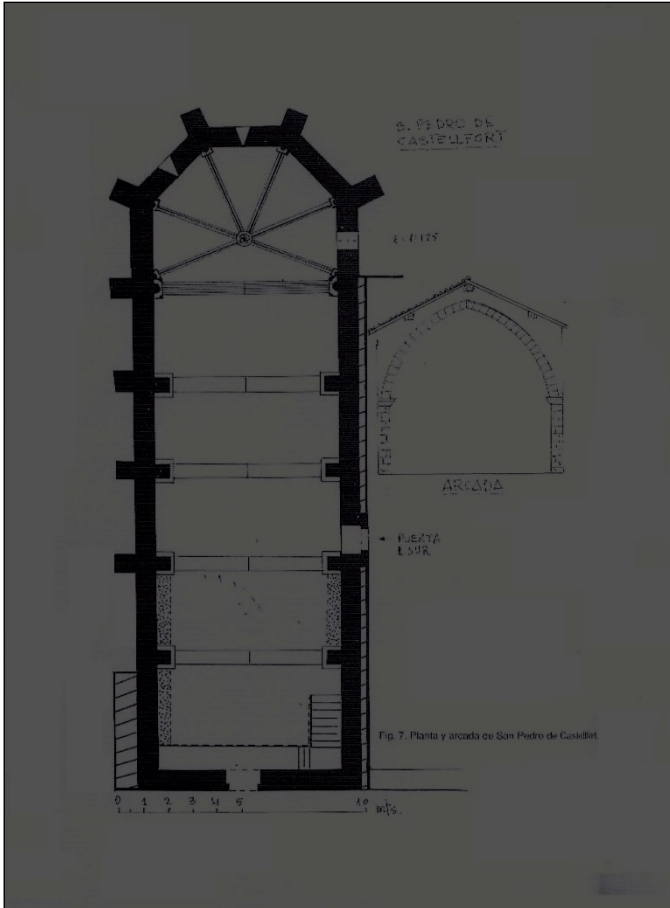


Fig.5 Planta y alzado de la nave según Francisco Matarredona.



Fig. 6 Portada del templo que se abre en el muro sur (2004)

## Portada sur

Medidas:

Anchura luz: 88.5 cm.

Altura luz: 195,8 cm.

Altura total: 273.3 cm.

Anchura total: 257.3 cm.

Orientación: 165° S.

Portada que se abre, -como en la inmensa mayoría de los casos- en el muro de la Epístola, y que consta de un solo arco de medio punto compuesto por nueve dovelas desiguales, trasdosado con guardapolvo moldurado que se une a las impostas, donde se concentra la decoración.

En los extremos, y bajo el inicio del guardapolvo, vemos graciosas cabecitas humanas de cuyas bocas emerge una planta con hojas<sup>195</sup> (figs. 7 y 9). En el centro de cada imposta hay un motivo de roleos; en el de la izquierda una rama sinuosa rematada en palmetas, y en el de la derecha, lo hace en forma de flores. Ambos motivos son muy comunes en el siglo XIII, apareciendo en impostas, miniaturas, pinturas sobre muros o cubiertas de madera. Idénticos diseños los encontramos en tabicas de la techumbre de la Sangre de Onda, o de la parroquial de Pobra de Benifassà<sup>196</sup>. Elementos similares aunque aislados, se encuentran en la cara interna del intradós (figs. 8 y 10).

La esquina externa de las jambas se halla adornada con un baquetón dispuesto a modo de columna cuyas basas poligonales y capiteles con decoración de hojas “movidas por el viento” recuerdan a las de la portada de la iglesia de Salvassòria. El baquetón, como en Salvassòria y otras portadas, se prolonga por el intradós.

Las basas poligonales, que sobresalen frontal y lateralmente (figs. 6 y 11) son indicio de acercamiento a formas tomadas del gótico, aunque los motivos decorativos sigan los repertorios románicos.

En general, la talla es sencilla y plana, siendo la ejecución mejor en los diseños de roleos -sin duda copias literales-, mientras que la libre ejecución de los rostros de los extremos manifiestan cierta tosquedad, en especial el de la imposta derecha.

---

<sup>195</sup> Véase DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, María de los Ángeles: “La máscara que arroja dos haces de calículas por su boca”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Actas de Coloquios de Iconografías (26-28 de mayo de 1988) Tomo II, 3. 1989. Este mismo motivo puede encontrarse en muchos lugares, como en una imposta del claustro de la catedral de Elna o en uno de los capiteles del ábisde lateral derecho de Santa María de Morella.

<sup>196</sup> Véase reproducidas en ZARAGOZA CATALÁN, Arturo (coordinador): *Jaime I (1208-2008)*. *Arquitectura año cero*. Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just, 2008. Valencia, 2008. pg. 46 y ss.



Sin duda, el estar dentro de la vivienda del ermitaño-hospedería ha sido determinante para la buena conservación de la portada. Sin embargo, la escalera de piedra construida para ascender al piso superior rompe el guardapolvo por su parte izquierda (fig. 6) y las vigas que soportan el techo, rozan la parte superior del guardapolvo. En el vestíbulo hay un banco corrido moderno que alcanza la altura de la entrada de la portada, que en su momento debió tener escalones para acceder al templo.



Fig. 7. Portada sur: imposta izquierda (2004).



Fig.8. Portada sur: intradós de la imposta izquierda (2004).



Fig.9. Portada sur: vista frontal de la imposta derecha (2004).



Fig. 10. Portada sur: intradós de la imposta derecha (2004).

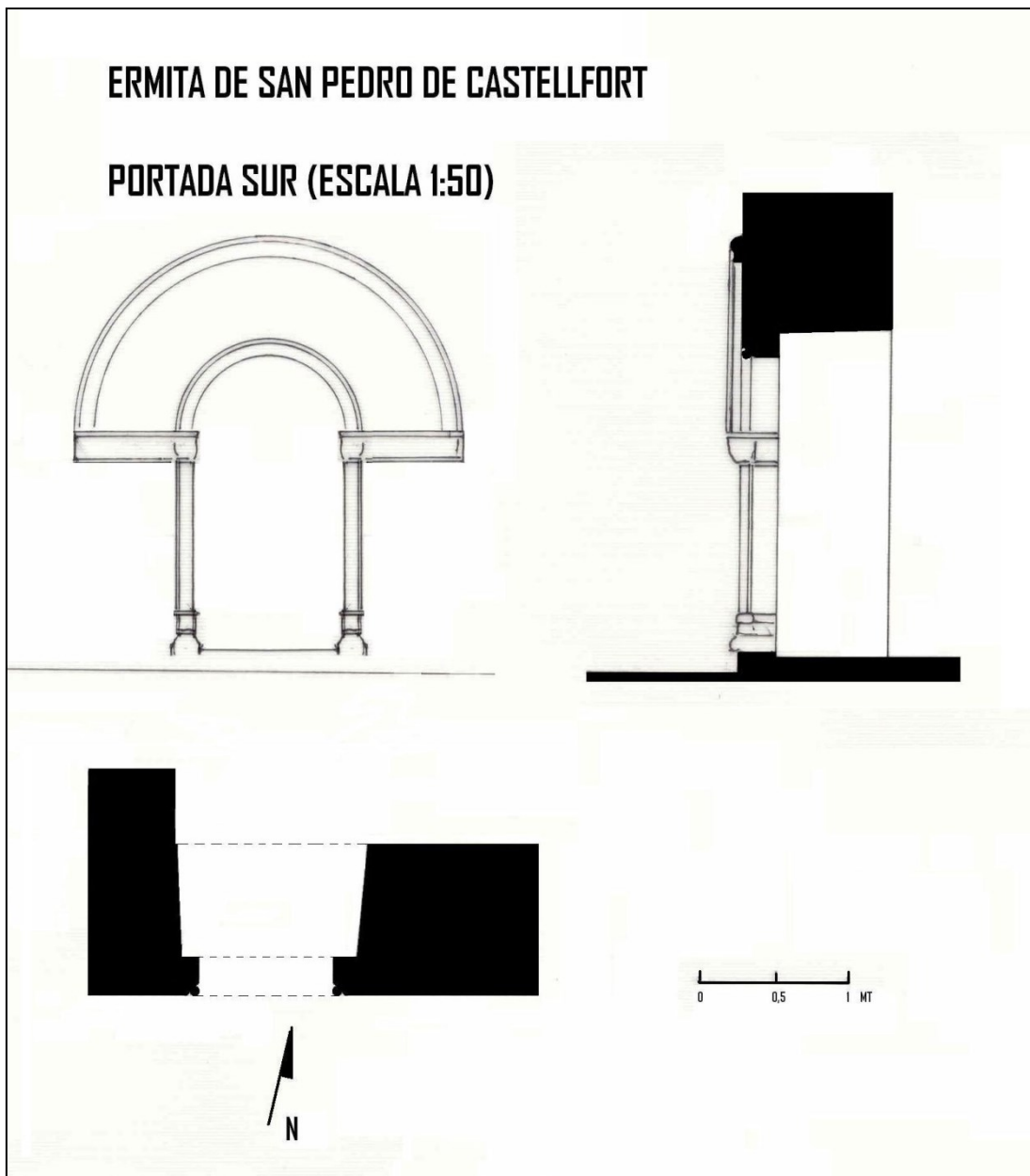


Fig. 11 Diseño en alzado, planta y perfil de la portada sur (Francisco J. Soriano).

## Ábside

Conectado a la nave a través de un arco de medio punto que se tiende entre dos pilastras de perfil semicircular, está formado por cinco lados, los primeros siguiendo la línea recta de los muros del templo. Exteriormente presenta contrafuertes para soportar los empujes de la bóveda (figs. 4 y 5).

Cinco nervios parten de otras tantas pilastras en forma de columnillas adosadas, formando una bóveda de seis paños, confluyendo en una clave decorada con una roseta circular con 8 hojas de diseño cóncavo, orlada de curvas entrelazadas formando otros 8 lóbulos, motivo que veremos en otras

claves y portadas; así, el ocho es símbolo de regeneración, resurrección, y renacimiento por el bautismo<sup>197</sup> (fig. 20).



Fig. 12 Basa de una de las columnas adosadas del ábside (2004).



Fig. 13 Basa de la columna de la embocadura del ábside, lado del Evangelio (2004).

Las columnillas constan de basa con garras, fuste alargado y capitel, que Matarredona relaciona con los absidiolos de Borriana y Benifassà, siendo para él

---

<sup>197</sup> QUIÑONES COSTA, Ana María; *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo* (3 vols). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid., Facultad de Geografía e Historia. Madrid 1992. Tomo II pg 578.

herederas de aquellos<sup>198</sup>. Los capiteles, con astrágalo en forma de bisel, cuerpo troncocónico e imposta moldurada, presentan diversos relieves esculpidos;

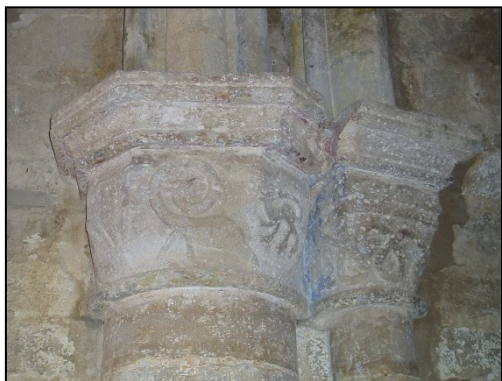


Fig. 14. Capitel de la embocadura del ábside, y primer capitel (lado de la Epístola) en 2004.

-En el capitel de la embocadura del ábside (fig. 14) en el lado de la epístola, de forma poligonal, vemos una flor de lis o lirio, que podría simbolizar pureza y virginidad. En el mismo capitel, vemos una especie de dragón con dos patas y un largo cuello enroscado que nos recuerda a los que aparecen en un capitel del interior de la iglesia de Catí. A continuación lo que parece un felino rampante muy esquemático enfrentado al dragón.

-Adosado a éste, el primer capitel, del que sale una nervadura, quizás demasiado estrecha para el saliente de la imposta, muestra un relieve en forma de lazos (fig. 14).

- En el segundo capitel ( fig. 15) puede apreciarse un felino rampante que mira hacia una estrella.



Fig.15. Segundo capitel del ábside (izquierda a derecha) en 2004.

---

<sup>198</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias". Op. cit. Pg 51.



Fig. 16. Tercer capitel del ábside (2004).

-El tercer capitel (fig. 16), que mira hacia la nave frontalmente, muestra tres piñas invertidas, motivo que que simboliza la eternidad y unión con Dios. El hecho de ser tres también indicaría la Trinidad.



Fig. 17 Cuarto capitel del ábside (2004).

El cuarto capitel (fig. 17), que también mira hacia la nave, muestra un cuadrúpedo que podría interpretarse como un cérvido. El ciervo ha tenido desde tiempos paleocristianos una significación positiva, como animal inocente y manso que simboliza el alma que bebe de la fuente del bautismo. Bajo este capitel, en el fuste se observan unas marcas incisas en forma de “p” invertida.



Fig. 18. Quinto capitel (2004).

-El quinto capitel (fig. 18) vuelve a reproducir el motivo de las tres piñas.



Fig. 19 Sexto capitel y capitel de la embocadura (2004).

-El sexto capitel (fig. 19), simétrico al que figura en frente suyo, muestra una lacería, aunque de mayor complicación.

-Por último, el capitel que soporta el arco de la embocadura del ábside (fig. 19) muestra otra flor de lis, y otro dragón con el cuello enroscado, análogo al del capitel al que se enfrenta.



Fig. 20. Clave del ábside (2004).

Francisco Matarredona atribuye los motivos esculpidos a símbolos heráldicos, atribuyéndolos a una posible función funeraria del templo. No obstante, la carga simbólica de algunos de ellos permitiría otras lecturas.

Muy degradada, entre 1987 y 2003, la ermita fue objeto de restauración, a cargo de la Generalitat Valenciana. Dirigidas por los arquitectos Miguel García Lisón y Arturo Zaragoza, las obras se centraron en la consolidación y reparación de la bóveda del ábside, la renovación de la cubierta de la nave y la rehabilitación de la hospedería. Cuando la visitamos en 2004 los muros mostraban la mampostería de los muros con reparaciones de mortero todavía recientes.

En julio de 2005 la ermita fue escogida como una de las sedes de la exposición "La Luz de las Imágenes. Paisajes sagrados". Para la ocasión se restauran la espadaña, el pavimento de la nave y el presbiterio, así como decoración interior: se pintan los muros de interior de blanco, a excepción de los paramentos de sillería, y se policroman en azul (fondo) y amarillo (relieves) los capiteles de la cabecera, que ya mostraban restos de pintura de incierta datación, facilitando de este modo su lectura.



#### 4. CONCLUSIONES.

Su arquitectura presenta variantes dentro de los tipos de lo que se ha dado en llamar “iglesias de reconquista”. Aunque la nave está cubierta con arcos diafragma, estos apean sobre pilares que arrancan de la misma a unos 3,50 metros. Esta disposición es poco usual: los arcos diafragma se tienden normalmente desde pilares mucho más bajos y anchos, adquiriendo una mayor curvatura. En este caso se consigue una nave más esbelta y diáfana. Según la clasificación de Joan Fuguet para los tipos de nave con arcos diafragma, correspondería a un segundo estadio, en el que los arcos no arrancan directamente del suelo (San Jaime de Coratxà) o de pilares de pequeña altura (Santos Juanes de Albocàsser), sino que el punto de arranque de los arcos se eleva, obligando a colocar contrafuertes proyectados al exterior. Para este autor, este tipo de estructura se acerca más al gótico, poniendo como ejemplo la iglesia de Santa Maria dels Angels de Horta de Sant Joan de mediados del siglo XIII<sup>199</sup>. Por el tipo de planta, de salón con cubierta de arcos diafragma a la que se añade ábside –para Francisco Matarredona en una segunda fase de la construcción, junto con la portada sur<sup>200</sup>- se relacionaría con templos como la iglesia parroquial de Ballobar (Huesca), si bien en ésta última la cabecera es semicircular y cubierta de bóveda de cuarto de esfera. Más próxima sería el ejemplo de la iglesia parroquial de Chiprana (Zaragoza), cuyo ábside es de planta cuadrada con cubierta de crucería.

En el ámbito valenciano, el encaje de una nave a un presbiterio poligonal con cubierta de crucería se puede ver en templos como el del convento de San Francisco de Morella, o San Juan del Hospital de Valencia. A. Zaragoza la relaciona con la iglesia de Santa Catalina de Alzira, si bien sus dimensiones eran mucho mayores<sup>201</sup>.

El encaje entre la nave y el presbiterio se intenta conseguir, no sólo con la misma altura y anchura que la nave, sino continuando la moldura de las impostas de la nave en el perímetro interno del ábside si bien éste no tiene el mismo desarrollo, y se ve interrumpido en las impostas de los capiteles, que son de un tipo más elaborado.

El tipo de ábside, desarrollo de las columnas, y molduras de los capiteles, así como las dos ventanas más antiguas responden a un estilo análogo al de los absidiolos de la iglesia del Salvador de Borriana o la misma catedral de

---

<sup>199</sup> FUGUET SANS, Joan: “Contribució a l’estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l’arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes” en *Miscelània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l’abadia de Montserrat, 1<sup>a</sup> ed. 1998. Barcelona. Tomo I. pg 225 y ss.

<sup>200</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29 ,30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols). Benicarló, 1991. Tomo II, pg. 53.

<sup>201</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg. 63.

Valencia: las molduras de las impostas sobre los capiteles se aproximan a las de las portadas de la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia, y las de la portada de la iglesia arciprestal de Sant Mateu.

Arturo Zaragoza ha destacado “*el innegable goticismo estructural del ábside*” mientras que la articulación de pilastras y moduraje, así como su decoración dependerían todavía de la “*tradición románica*”<sup>202</sup>. Para Josep Lluís Gil, la recuperada cubierta exterior de este ábside, con losas de piedra superpuestas de manera concéntrica “*Es sin duda, el eslabón entre el viejo arte constructivo del románico que encontramos en la Vall de Boí, con el nuevo estilo de reconquista o gótico occitano empleado con profusión por los colonos catalano-aragoneses en el recién conquistado País Valenciano*”. En cuanto a su datación, el autor, la considera “*una fábrica bastante temprana, segundo tercio del siglo XIII, emparentada estilísticamente con las iglesias arciprestales de Burriana, Morella, la primitiva de San Mateo, y también con el monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà*”<sup>203</sup>.

No obstante, las características de la nave, portada sur y ábside, sugieren una datación más tardía, en el último cuarto del siglo XIII o principios del XIV.

Hay que destacar el empeño de la obra, sin duda influida por modelos más sofisticados, que no casa bien con una aislada ermita rural, por lo pudo responder al mecenazgo de algún notable, o que se construyó para cubrir las necesidades pastorales de un área de masías dispersas en un lugar que podría haberse convertido en un núcleo de población mayor.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 206.

BENITO GOERLICH, Daniel (dir.) et al.: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV) en la col. “*La España Gótica*” (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, María de los Ángeles: “*La máscara que arroja dos haces de calículas por su boca*”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Actas de Coloquios de Iconografías (26-28 de mayo de 1988) Tomo II, 3. 1989.

FUGUET SANS, Joan: “*Contribució a l’estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l’arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes*” en *Miscelània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l’abadia de Montserrat, 1ª ed. 1998. Barcelona. Tomo I. pg 225 y ss.

---

<sup>202</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gòtica valenciana*. Siglos XIII-XV. Op. cit. Pg 63.

<sup>203</sup> GIL Y CABRERA, Josep Lluís; “*Ermita de San Pere*” en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. “*La España Gótica*” (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pgs. 233-236.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg. 137.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991, pg. 127.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989 (III vols.). Benicarló, 1991. Tomo II (pgs. 15-92).

QUIÑONES COSTA, Ana María; *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo* (3 vols). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Madrid 1992.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pgs. 35 (planta), 63 (descripción interior y portada lateral) y 64 fotografía aérea, sección del ábside y diseños en los capiteles.

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. (Arturo Zaragoza coord.). Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just, 2008. Valencia, 2008. Pg. 46 y ss.

## **MORELLA**

### **IGLESIA ARCIPRESTAL DE SANTA MARÍA**

#### **1. SÍNTEISIS HISTÓRICA**

La extensa comunidad vecinal de Morella se define en la carta de población otorgada por Blasco de Alagón el 17 de abril de 1233, siguiendo los límites territoriales de su castillo en época islámica.

Las obras de la iglesia arciprestal comenzaron en 1265, seguramente por iniciativa de su rector Domingo Beltall, quien se traslada en 1255 desde Borriana, donde se estaba construyendo la iglesia del Salvador. Recibe un nuevo impulso en 1273, siendo en parte bendecida por el obispo de Tortosa, el morellano Francisco Paholac en 1311.



Fig. 1. Vista de la fachada de la iglesia arciprestal con las portadas de los Apóstoles (der) y de las Vírgenes (izda).

En 1314 es visitada de nuevo por Paholac en su recorrido por las parroquias de su diócesis, siendo recibido por el justicia Guillermo de Turmis y varios jurados. Sobre si la dotación de la iglesia era la adecuada, “*dixerunt quod sic excepto hoc quod sunt aliqui libri in maiori ecclesia diócesis Cesarauguste alie ecclesie competenter*”, quejándose de que “*achipresbiter non tenet idóneos vicarios nec seruitores competentes*” así como de la conducta de varios clérigos<sup>204</sup>. La iglesia se dio por terminada en 1330. El incendio de 1354 destruyó parte de la cabecera y de la nave del lado de la Epístola, siendo las dos portadas de los Apóstoles y de las Vírgenes posteriores<sup>205</sup>.

Otros edificios medievales de interés son el Convento de San Francisco, prácticamente coetáneo al inicio de la construcción de la Arciprestal, cuya iglesia, recientemente reprimada, es de planta de salón con cubierta de arcos diafragma y cabecera poligonal, así como la iglesia de San Nicolás, acaso capilla

<sup>204</sup> Se denuncia a clérigos que salen de noche portando armas, entre otras costumbres censurables, como el juego o la blasfemia –por ejemplo, de in tal Bastella, clérigo tonsurado, se dice “*furatus fuit ceram et imagines de ecclesia maiori*”-, siendo reprendidos y multados por el obispo. En cuanto a la dotación de la iglesia, los clérigos declararon que “*patitur defectum in psalterio, in dominicali, responsorium et antiphonarium et capitularium, in capis, bordons, sobraltars et fontes indigent reparatione*” GARCIA EGEA, María Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 149-159.

<sup>205</sup> TORMO, Elías; “Iglesia arciprestal de Santa María de Morella”. *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid, 1927, pgs 4 y 5.

del antiguo hospital (1248), de planta de salón con contrafuertes hacia el interior, actualmente con cubierta de madera plana, pero que debió tenerla a dos aguas<sup>206</sup>.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Basilical de tres naves y tres ábsides de planta poligonal. La nave central es más ancha y alta que las laterales. Pilares con semicolumnas y baquetones adosados.

**Cubierta:** Cuatro tramos de crucería simple de piedra. En los ábsides, radial en el central, y en los laterales, de crucería simple.

**Portadas:** Dos.

**Muros:** Sillería.

## 3. DESCRIPCIÓN

La iglesia se dispone longitudinalmente a la montaña, que fue necesario reforzar con un muro de contención, disponiéndose lateralmente las portadas góticas de las Vírgenes y de los Apóstoles que han conservado bien sus esculturas.

Consta de tres naves, más ancha y alta la central (fig. 2), que acaban en otros tantos ábsides de su misma anchura. Está enteramente abovedada con bóvedas de sillería, apeando sobre pilares con basamentos de sección poligonal con semicolumnas adosadas, que constan de pedestal, basa ática con garras con formas vegetales o monstruosas (fig. 3), culminando en estrechos capiteles ligeramente abombados con diversos diseños de decoración vegetal de palmetas y entrelazos (fig. 4). De éstos parten gruesos arcos formeros apuntados con molduras de bordón. En los ángulos de los pilares se disponen baquetones de los que parten las nervaduras, que asciende de manera algo torpe, formando bóvedas de crucería simple. Oculto el ábside central por el retablo barroco, los colaterales, en especial la capilla de San Blas, muestran en sus capiteles otro tipo de decoración, que incluye un bestiario tan enraizado en

---

<sup>206</sup>FRANCES, Josep Miquel; "San Nicolás" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 139.

el románico como arpías<sup>207</sup>, dragones y sirena, junto a escenas historiadas (figs. 5 y 6).



Fig. 2. Interior de la iglesia arciprestal de Morella hacia el presbiterio.



Fig. 3 Detalle de uno de los pilares de la nave.

---

<sup>207</sup> En una de las tablas policromadas de la techumbre de la iglesia de la Sangre de Llíria también encontramos una pareja de arpías enfrentadas. Sobre el significado de estas figuras monstruosas, véase GUERRA, Manuel: *Simbología románica*. Fundación universitaria española. Pg 259 y ss.



Fig. 4 Diseños de entrelazo vegetal en capiteles de las naves.

#### 4. CONCLUSIONES

Ya Tormo describía el edificio como *“un templo gótico, de planta de tipo románico, con tres naves, sin crucero, y tres ábsides”* <sup>208</sup>. Del mismo parecer es Matarredona Sala, para el que el templo pertenecería a *“...los edificios de tradición peninsular compuestos por ábsides, ya circulares o poligonales, orientados en sentido normal a las naves, en el que destaca o no el central, que suele ser mayor. Carecen de girola, que por regla general sólo se inserta en monasterios y catedrales, y presentan varias naves siendo la principal más alta”* señalando la influencia cisterciense en la configuración de las pilastras<sup>209</sup>. Por su parte Antoni José i Pitarch y Ferran Olucha señalan los vínculos, sobre todo constructivos, con Santa María de Benifassà y la catedral de Tortosa, y más lejanos, con la catedral de Tarragona, la catedral de Lleida y Santa María de Poblet, conformando el primer obrador de Morella que *“se hizo eco de los últimos repertorios de imagen, clasificados como románicos o pertenecientes a la Escola de Lleida, en clara sintonía con la realidad del programa del edificio que recuerda, en gran medida, los planteamientos y las soluciones de la catedral del Segre, aunque las soluciones externas se decantan hacia la catedral de Tarragona”*<sup>210</sup>.

Sus rasgos románicos residen, además de la planta, en los pilares y configuración de las columnas y la decoración de sus capiteles, como observa Arturo Zaragozá, *“los basamentos geométricos sobre los que se levantan los pilares, así como la decoración de roleos y palmetas de los capiteles delatan (en menor grado que en Burriana) los arcaísmos decorativos de la tradición románica. No obstante, la iglesia de Morella está construida con un gótico maduro, carente de vacilaciones”*<sup>211</sup>.

Como hemos indicado, la mayor parte de los capiteles de la nave muestran decoración de roleos y palmetas en diversos diseños que no se repiten (fig. 4), tipo de decoración de ascendencia leridana que veremos en otras muchas obras de la época, sobre todo en impostas. Es en los ábsides laterales -oculto el

---

<sup>208</sup> TORMO, Elías; “Iglesia arciprestal de Santa María de Morella”. *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid, 1927, pg. 4.

<sup>209</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989, (3 vols). Benicarló, 1991. Tomo II, pg. 30.

<sup>210</sup> JOSÉ I PITARCH, Antoni; OLUCHA MONTINS, Ferrán; “Secuencia de contexto de la escultura en Morella siglos XIII-XVI” en DE SANJOSÉ LLONGUERAS, Lourdes (coord.): *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. Fundació Blasco de Alagón y otros. Morella 2003. Pgs.95 y ss.

<sup>211</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Tomo I. pg.54.



central- donde apreciamos mayor diversidad de tipos, con la aparición de dragones –como en los capiteles del interior de la iglesia de Catí-, una sirena sobre cola bífida (fig. 6), símbolo de la lujuria y las seducciones de los placeres mundanos<sup>212</sup> –como en la portada del Palau de la catedral de Valencia- rostros de los que salen vegetaciones –como en la portada de la ermita de San Pedro de Castellfort-, arpías con cabeza humana (fig. 6) y escenas historiadas de difícil interpretación, siendo el lugar escogido donde cobrarían sentido dichas representaciones.



Fig. 5. Capiteles de la embocadura del ábside del lado de la Epístola con representación de rostro humano de cuya boca surge vegetación (izquierda) y dragones (derecha).

Miquel Àngel Fumaral i Pagès y David Montoliu Torán, distinguen entre varias secuencias escultóricas que se suceden en la Arciprestal: un primer taller, con trabajos similares a los del Convento de San Francisco de Morella en las partes más antiguas con capiteles troncopiramidales y cabecitas en las ménsulas. La capilla de San Blas (fig. 6), en el ábside lateral del lado del Evangelio con escenas de Daniel en el foso de los leones, Natividad, Epifanía así como bestiario (sirena, arpías...) de neta tradición románica. La capilla debía estar terminada hacia 1270. Una tercera secuencia, estaría constituida por el tipo de decoración de la mayor parte de los capiteles de los pilares de las naves, caracterizados por diversos tipos de palmetas, cuya filiación correspondería a la “Escola de Lleida” si bien, como matizan los autores con *“formas mucho menos complejas a nivel de motivos de entrelazado (...) en comparación con cuanto se observa en las principales obras ilerdensas. Pudiera considerarse, por este motivo, la formación de talleres de segunda y quizás también de tercera generación, formados en las directrices de esta escuela, continuadores, fuera del área geográfica de su primera*

---

<sup>212</sup> Véase GUERRA, Manuel; *Simbología románica*. Fundación universitaria española. Madrid, 1978 pgs. 264 y ss.

*expansión, de este repertorio escultórico*"<sup>213</sup>. (fig. 4). Un taller posterior se mueve en torno a la decoración vegetal de tipo naturalista, en el área del muro lateral de la Epístola. Estos tipos los veremos en la catedral de Valencia o en la cabecera del Salvador de Burriana. Talleres posteriores se moverán dentro de formas góticas.



Fig. 6. Capiteles de la embocadura de la capilla de San Blas (lado izquierdo) con representaciones de sirena (sobre baquetón central), arpía (izquierda) y escenas bíblicas historiadas en el capitel de la derecha.

---

<sup>213</sup> FUMANAL I PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIU TORÁN, David; "Escultura arquitectónica de Santa María de Morella" en AAVV: *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. Lourdes de San José Llongueras coord. Fundació Blasco de Alagón Morella 2003. Pg. 200 y ss.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. Lourdes de San José Llongueras coord. Fundación Blasco de Alagón Morella 2003.

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col." La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

GARCIA EGEA, María Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 149-159.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29,30 de abril y 1 de mayo de 1989, III vols. Benicarló, 1991. Tomo II pgs 15-92.

TORMO, Elías; "Iglesia arciprestal de Santa María de Morella". *Rev de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid, 1927.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Tomo I.

## HERBESSET ( MORELLA)

Diócesis: Tortosa

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Aldea de Morella llamada antiguamente Herbés Sobirans. Junto con Vallibona, el rey Jaime I establece en 1271 que debía entrar la décima de los diezmos al monasterio de Benifassà<sup>214</sup>. El 27 de septiembre de 1314 dos de sus habitantes, Bernardo de Beviure y Bernardo Jover, comparecen como jurados junto con los de Herbés (Herbés Jusans o Susans) ante el obispo de Tortosa Francisco Paholac durante su visita pastoral a Herbés. Su parroquia estaba atendida por un vicario, Poncius d'Alós que no residía en la población- refiriéndose a Herbés

---

<sup>214</sup> GRAU MONSERRAT, Manuel: "De la Vallibona medieval" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año 12. Morella, 1990-1991. Pg 7.

Jusans-, al que acusaban de tener una concubina llamada Domengam. Declararon que en la iglesia se necesitaban libros y otras dotaciones<sup>215</sup>.

Aunque desconoce la fundación de la parroquia, Segura Barreda cita como primer rector conocido a Raimundo Ferrer, firmando como testigo en una escritura en 1362. La iglesia fue ampliada y reformada en estilo neoclásico entre 1817 y 1820 por el maestro de obras Juan Traver por encargo del párroco José Cabero<sup>216</sup>. En la actualidad Herbeset carece de población estable, existiendo dos albergues de turismo rural y casas antiguas rehabilitadas como segunda residencia.



Fig. 1 Fachada de la iglesia con la torre campanario y el cementerio (2015).

---

<sup>215</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac*. 1314. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 114-115.

<sup>216</sup> SEGURA BARREDA, José. *Morella y sus aldeas*. (3 vols.) Morella, 1868, Tomo I, pgs 375-376 y MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Vol IX. Madrid, 1850. Pg 169.



Fig. 2 Una de las estelas discoidales colocadas sobre el muro del cementerio, con un relieve representando una mano (2015).

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (actual)

**Planta:** una sola nave con presbiterio rectangular, coro alto a los pies y dos tramos de bóveda tabicada separados por parejas de columnas dóricas con entablamento (figs. 3 y 4), siguiendo idéntica disposición que la que tenía la iglesia del convento de San Francisco de Morella antes de su repriminación.

**Muros:** Mampostería.

**Cubierta:** Tejado a dos aguas, en el interior bóvedas tabicadas.

**Aberturas:** Destaca la portada medieval, reutilizada.



Figs. 3 y 4. Vista del interior (presbiterio) y hacia el coro (2015).

### 3. DESCRIPCIÓN:

La iglesia medieval, situada en lo más alto de la aldea debía de ser de pequeñas dimensiones, con su habitual cementerio adosado, del que se conservan varias estelas discoidales colocadas actualmente sobre sus muros (figs. 1 y 2). De la construcción primitiva, que suponemos sería de planta rectangular con arcos diafragma soportando una techumbre de madera a dos aguas, sólo se conserva la portada y la pila bautismal.



Fig. 5 Vista frontal de la portada de la iglesia (2015).

## **Portada**

Medidas:

Anchura de luz: 175,5 cm.

Altura de luz: 327 cm.

Altura total: 400 cm.

Anchura total: 327 cm.

Consta de un arco de medio punto formado por 15 dovelas desiguales que descansa sobre imposta moldurada de caveto recto -con una leve curvatura- bajo ábaco liso, y guardapolvo que sigue el mismo tipo de moldura y del que quedan tan sólo 5 dovelas, habiéndose completado el resto con ladrillo y mortero en el siglo XIX. El guardapolvo apea en un apéndice de la imposta en forma de talón (fig. 5). Tanto las jambas como la rosca del arco están adornadas con un baquetón seguido sin ningún otro tipo de decoración. Curiosamente, el baquetón se detiene a 55.5 cm. de altura sobre el escalón, siendo la base sencillos bloques terminados en ángulo (fig. 6).



Fig. 6. Diseño reconstructivo de la portada a escala 1:50 ( F. J. Soriano).

### **Pila bautismal.**

Siguiendo las formas habituales de este tipo de pilas en la comarca, es un simple recipiente de piedra sin ningún tipo de adorno, situándose sobre un pilar de sección cuadrada encastrado en una esquina en el interior del templo, junto a la puerta (fig. 7).



Fig. 7 Pila bautismal encastrada en la esquina junto a la portada



#### 4. CONCLUSIONES

Como en otros ejemplos de pequeñas iglesias rurales de la zona, si las posibilidades económicas lo permiten, se redecoran o reconstruyen los viejos templos medievales, conservándose -como en El Boixar- la portada y la pila bautismal. También hay que destacar la pervivencia del entorno del cementerio medieval.

En cuanto a la portada, claramente reutilizada en la construcción decimonónica, no sólo se completaron con ladrillo y mortero las piezas del guardapolvo perdidas o deterioradas, sino que debió recrearse en su altura por la base: esto explicaría que los bloques inferiores carezcan de baquetón, así como la proporción que seguiría la circunferencia máxima trazada por el guardapolvo (fig. 6). Tanto esta circunferencia, que no alcanzaría la base, como la cantidad y forma de dovelas indican una datación avanzada para la portada (fines siglo XIII o principios del XIV).

En cuanto a similitudes con otras portadas, el tipo de moldura de la imposta y el talón sobre el que apea el guardapolvo lo encontramos en muchas otras portadas como la capilla del castillo de Peñíscola, el Salvador de Sagunto, Bel, Coratxà, Bellestar, Alcalatén, etc.. No es tan común el baquetón corrido tanto en la rosca del arco como en las jambas, que puede presentarse sólo en la parte inferior (Vistabella del Maestrat) o sólo en el arco (Alpuente). En similar disposición lo veremos en Sant Roc de Ternils o el Palau de l'Ardiaca de Xàtiva. En otras composiciones -imitando columnas y capiteles- lo encontraremos en las portadas San Félix de Xàtiva o Santa María de Alcoy.

#### BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.

GRAU MONSERRAT, Manuel: "De la Vallibona medieval" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año 12. Morella, 1990-1991. Pg. 7 y ss.

MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. 16 vols. Madrid, 1846-1850.

SEGURA BARREDA, José: *Morella y sus aldeas*. (3 vols) Morella, 1868.

## FORCALL

Diócesis: Tortosa

Forcall fue, hasta 1691, una de las antiguas aldeas de Morella<sup>217</sup>, señorío por tanto de Blasco de Alagón, y posteriormente del infante Pere de Portugal en la década de 1240. Pere Nunyes, alcaide de Morella y lugarteniente de Pere de Portugal otorgaba carta de población el 6 de mayo de 1246 a Raymundo de Aquiloni y otros para fundar la población de Forcall, a fuero y costumbres de Morella<sup>218</sup>. En la disposición de las calles del centro se sigue la característica disposición ortogonal. Elementos de interés son parte de la cabecera de la primitiva iglesia parroquial, una fachada de vivienda con dos ventanales bíforos y un horno documentado desde mediados del siglo XIII que todavía sigue en funcionamiento.

### IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

Localización: C/ Iglesia, nº 28.

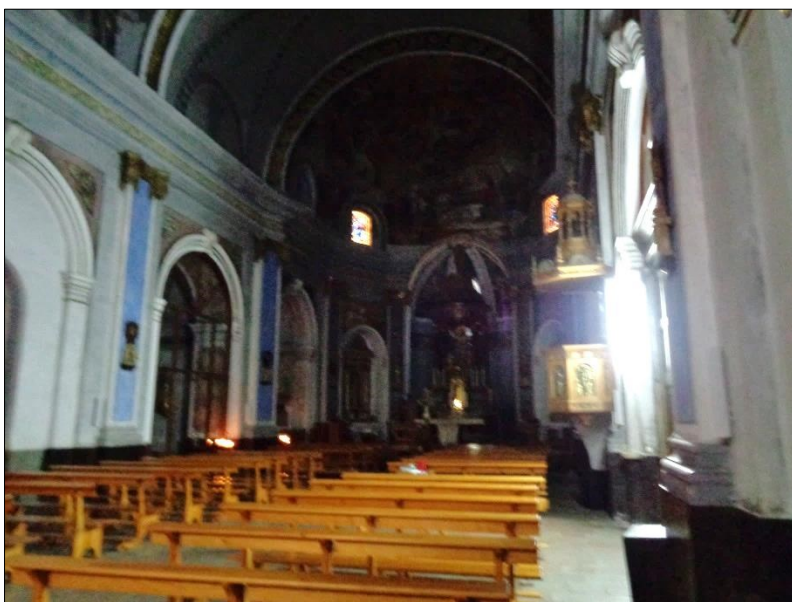


Fig.1 Interior de la iglesia parroquial de la Asunción hacia la cabecera (2015).

---

<sup>217</sup>AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*.( 2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Vol I, pg. 384.

<sup>218</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs 192-194.

## 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

A un primer templo de pequeñas dimensiones que dataría de mediados del siglo XIII y del que sólo quedaría parte del presbiterio, con cubierta de bóveda de cañón apuntado de sillería de piedra y cabecera plana, le sucedería otro mucho más ambicioso, acaso iniciado fines del siglo XIII o principios del XIV del que se ha conservado el ábside poligonal con tres capillas dispuestas radialmente, pudiéndose apreciar desde el exterior.

En 1314 recibe la visita del obispo de Tortosa, el morellano Francisco Paholac, siendo recibido por Sancho Sperandeu y varios jurados, afirmando que la iglesia estaba bien dotada de libros y ornamentos, siendo el rector Pedro de Alepuz<sup>219</sup>.

La iglesia, acaso ya remodelada, se incendió en 1834, redecorándose en 1860<sup>220</sup> en estilo neoclásico con una sola nave con cubierta de cañón tabicada con lunetos sobre entablamento y apilastrado corintio presbiterio semicircular con capillas radiales y coro alto a los pies (fig. 1).

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (primitiva iglesia)

**Planta:** rectangular

**Muros:** Sillería de piedra

**Cubierta:** bóveda de cañón apuntado

**Aberturas:** una ventana aspillada.

## 3. DESCRIPCIÓN

Exteriormente puede apreciarse la cabecera gótica como un gran ábside poligonal iluminado por un rosetón, al que se abrían tres capillas de planta pentagonal, más grande la central (fig. 2). Se manifiestan como un escalonamiento de volúmenes cúbicos rematados por cornisas voladas sustentadas por filas de canes con canales de desagüe y pequeñas gárgolas con

---

<sup>219</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg 143-145.

<sup>220</sup> TRAMOYERES BLASCO; Luis; *Catálogo monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. 1917. Pg. 216.

forma de perro o león, que nos indican todavía un apego a la ornamentación románica, como vemos en la cabecera de la iglesia del monasterio de Benifassà (figs. 3 y 4).

Adosada a la capilla central y orientado hacia el este, se conserva un pequeño espacio cuadrado de 5,45 mts de lado y unos 6 metros de altura máxima (estando el suelo recrecido) <sup>221</sup>, que debe de ser parte de la primitiva iglesia parroquial, que al construir la nueva cabecera se aprovecharía quizás como sacristía. Para ello, se habilitó una puerta de medio punto que horada el grueso muro. La capilla está íntegramente construida con sillería, cubriéndose con bóveda de cañón ligeramente apuntado (su eje se dirige hacia el testero, no como figura en la fig.2). Se ilumina mediante un estrecho ventanal de medio punto aspillado, ligeramente descentrado hacia la derecha, como hemos observado en otros templos (San Juan de Albocàsser), seguramente para poder colocar en posición central una imagen, y a ambos lados, huecos rectangulares para servir como armarios para guardar libros y ornamentos sagrados (figs. 5 y 6). Es posible que los muros que se encuentran al otro lado de la capilla central (fig. 3) formen parte de ese templo primitivo.

---

<sup>221</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989 (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 71-72.

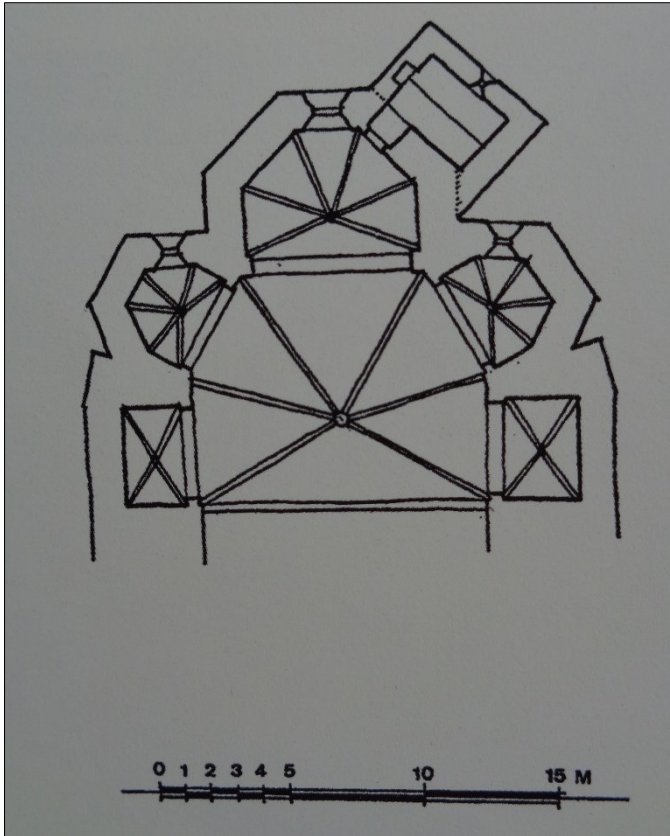


Fig. 2 Planta de la cabecera gótica de la iglesia de Forcall, según Arturo Zaragozá.



Fig. 3. Fundamentos de las capillas situadas en el lado oeste, acaso muros del templo primitivo.



Fig. 4. Detalle de gárgola y canecillos en el exterior de una de las capillas que se abrían al ábside.



Fig. 5. Exterior del ábside de la iglesia primitiva.

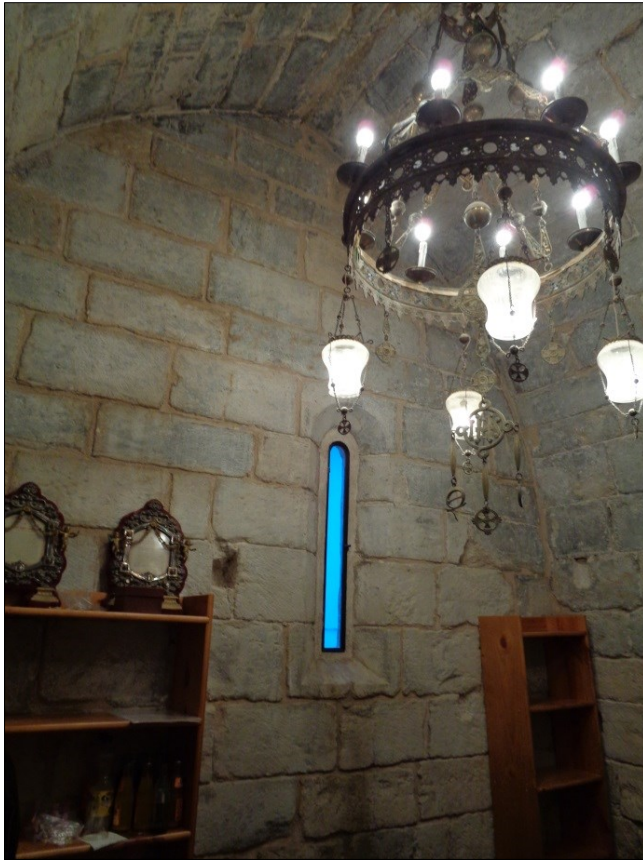


Fig. 6. Interior del antiguo presbiterio, con la ventana desplazada hacia la derecha.

#### 4. CONCLUSIONES

El primer templo parroquial de Forcall, levantado pocos años después de la concesión de la Carta de población en 1246 se definiría como una pequeña nave de planta rectangular, construida íntegramente de sillería con cubierta de bóveda de cañón ligeramente apuntado, que buscaría ante todo la solidez. Esta solución la veremos empleada en templos más modestos como Santa Águeda de Vallibona o Santa Isabel de Canet lo Roig. A este espacio se superpondría una ambiciosa iglesia gótica, iniciada a finales del siglo XIII, quizás con la intervención de cuadrillas que habrían trabajado en la cercana iglesia de Santa María de Morella como sugiere Arturo Zaragoza, basándose en detalles decorativos y marcas de cantería, considerando que “*continuó el camino de las novedades góticas abierto por Burriana y Morella*”<sup>222</sup>.

---

<sup>222</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg. 56.

La antigüedad de esta cabecera vendría refrendada por el uso de elementos decorativos más propios de edificios románicos, como los modillones que adornan sus cornisas (fig. 4).

### **CASA N° 11 DE LA PLAZA MAYOR**

En la monumental plaza mayor porticada de la población, se encuentra una casa, rotulada con el número 11, que consta de planta baja y dos pisos, que en su fachada muestra dos ventanales bíforos (fig. 1).



Fig. 1. Fachada de la casa n°11 de la plaza Mayor de Forcall (2015).

### **DESCRIPCIÓN**

#### **Ventanal bíforo del primer piso:**

Resto tapiado de un ventanal bíforo cuyas piezas están embutidas en el muro de la fachada, algo descentrado hacia la derecha en la primera planta del edificio (fig. 1). De éste se conserva sólo el arco derecho tallado en un bloque monolítico, con su imposta, y parte del alféizar.





Fig. 2. Restos del ventanal bíforo de la primera planta.

Del lado izquierdo hay sólo visibles restos de la imposta sobre uno de los sillares (fig. 2). Las partes más resaltadas de las impostas fueron picadas al macizar el ventanal, por lo que la parte mejor conservada es la interna del lado derecho, permitiendo distinguir una moldura de caveto recto lisa (fig. 3).



Fig. 3. Detalle de la imposta del ventanal de la primera planta.

### **Ventanal bíforo de la segunda planta.**

En mayor grado de integridad que el ventanal del primer piso, también debió aparecer tapiada en el muro, ya que los salientes de las impostas fueron picados para enrasarlos (fig. 4). Consta por su parte superior de dos piezas monolíticas en las que se tallaron dos arcos de medio punto coincidiendo en una base cuadrada bajo la que se debió situar una columna con capitel e imposta, según otros ejemplares conocidos.



Fig. 4. Ventanal bíforo de la segunda planta.

A cada lado de los arcos había una imposta, mejor conservada en el lado izquierdo, reconstruida en el derecho. A juzgar por el lado interno de la imposta izquierda, ésta era lisa, más ancha que la del ventanal inferior, y de moldura de chaflán recto. Por el lado interno, el ventanal tiene un arco rebajado con los orificios donde se encajaban las hojas de las ventanas (fig. 5).

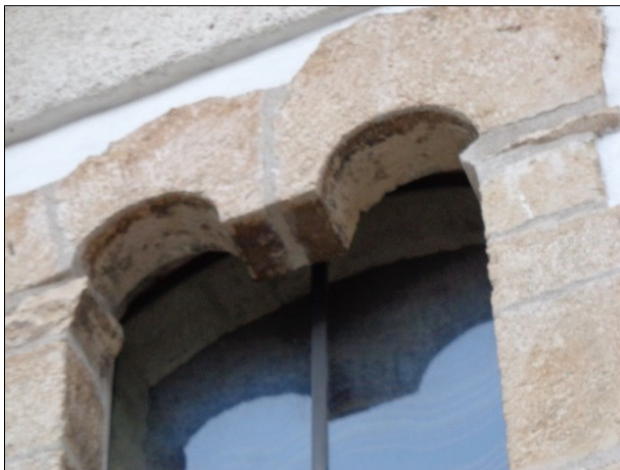


Fig.5. Vista inferior del ventanal, apreciándose arco rebajado por la parte posterior.

## CONCLUSIONES

La fachada de este edificio es el único ejemplar que conocemos en los límites del Reino de Valencia donde aparecen dos ventanales bíforos en plantas superpuestas de una vivienda. Como hemos constatado en otros casos, el cambio de gusto hizo que este tipo de ventanal fuese tapiado o sustituido por otros más a la moda del momento, siendo la causa de que hayan llegado

tan pocos ejemplares. Sin embargo, la aparición de ventanales bíforos muy similares en lugares tan distantes como Forcall y Cocentaina, junto al hallazgo de piezas dispersas como capiteles e impostas que por su forma y tamaño no pudieron tener otra función que la de servir de parteluz, confirman que la utilización de este tipo de ventanales fue un recurso muy extendido para embellecer tanto el entorno urbano, como símbolo de prestigio de los propietarios de sus viviendas, sin duda *prohoms* de la villa. Como se ha señalado en otros apartados, ventanales tríforos de gran tamaño – como el del palau de l’Ardiaca de Xàtiva- quedaban reservados para los palacios de personajes relevantes, generalmente eclesiásticos.

En el caso de los ventanales de Forcall se ha perdido la columna, capitel e imposta que formarían el parteluz, conservados en el caso de la casa nº 3 del carrer Major de Cocentaina<sup>223</sup>, ventanal con el que mantienen gran semejanza: los arcos están formados también por bloques separados que contienen el arco de medio punto tallado, disponiéndose sobre similar tipo de impostas. Observamos también el cuidado en la talla en las partes internas, en contraste con la notable irregularidad de las piezas por las externas, seguramente por abrirse en un muro de mampostería irregular que sería revocado destacando los huecos de los ventanales.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. 2 vols. Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989* (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón de la Plana (1917)*. Manuscrito. Serie Catálogo monumental de España. Dos volúmenes: uno de ellos con ilustraciones y fotografías y el otro con texto manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Instituto del Patrimonio Cultural

---

<sup>223</sup> Véase SORIANO GONZALVO, Francisco José; “Consideraciones sobre el románico en Cocentaina: estudio del ventanal bíforo en la sede del Centre d’Estudis Contestans”. *Alberri*. Cocentaina, 2012. Pgs. 119-133.

de España y CSIC. Número de sistema 001359468. Sign. Antigua; Tomo I. Texto (C.M.E. 111).

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

## LA MATA

### “NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES” (DESAPARECIDA)

#### 1. SÍNTESES HISTÓRICA

La Mata fue una de las aldeas de Morella en la Edad Media. Blasco de Alagón la dio a poblar a Bernat de Monçó en 1234 a fuero de Sepúlveda<sup>224</sup>. Titular de la iglesia parroquial, la imagen presidía el altar mayor. Fue destruida en 1936<sup>225</sup>.



Fig. 1. Fotografía de “Nuestra Señora de las Nieves” anterior a 1936 (reproducida por Sánchez Gozalbo).

<sup>224</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pg. 109.

<sup>225</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg. 475.

## 2. DESCRIPCIÓN

Imagen de la Virgen sedente con el Niño de 107 cm. de altura, que Sánchez Gozalbo describe con “buena encarnadura de cara y manos. Toda estofada de oro. Viste túnica y manto con buenos pliegues que dejan ver la punta aguda del zapato que calza el pie izquierdo. Corona de cuatro florones, decorada con losanjes y cabujones, alternados, en relieve; cabellera partida y peinada en espiras entrecruzadas que le caen formando trenzas a uno y otro lado del rostro.”<sup>226</sup> Ceñidor bajo el pecho. En su mano derecha sostiene un fruto, mientras que el Niño, vestido también con túnica y manto bendice con su mano derecha, sosteniendo un libro con la izquierda.

## 3. CONCLUSIONES

La imagen, que se mostraba al parecer íntegra –incluyendo la corona original– mantiene la disposición románica, sentada sobre escabel sin respaldo, mostrando el fruto que la identifica como “Nueva Eva” y con el Niño sentado sobre la rodilla izquierda de la Virgen, ligeramente desplazado hacia el centro. Rasgos como el cuello del manto, en ligera forma de pico, y el manto no envolvente, sino emergiendo debajo del codo, descansando sobre el hombro izquierdo, así como la corona con cabujones la asemejan mucho a “Nuestra Señora de Vegarrienza”, que Gomez Rascón data a fines del siglo XIII<sup>227</sup>. Sánchez Gozalbo la considera de mediados del siglo XIV.

## BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs. 448-492.

---

<sup>226</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” Op. cit. pg. 475.

<sup>227</sup> GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pg. 190.

## SALVASSÒRIA (MORELLA)

### IGLESIA DE SANTA LUCÍA

Localización: Aldea despoblada de Salvassòria.

Diócesis: Tortosa

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

A unos kilómetros de Catí, debiendo acceder por un camino pedregoso a pie, mal señalizado entre explotaciones ganaderas, se encuentra Salvassòria, formada por un pequeño caserío arruinado, apiñado en torno a un templo de los llamados “de reconquista”. El lugar de Salvassòria aparece mencionado en la carta puebla de Catí (1239) cuando se delimita su territorio<sup>228</sup>.

La documentación más antigua sobre la parroquia se remonta al 11 de octubre de 1281 cuando tiene lugar un convenio entre el arcipreste y rector de Morella, Domingo de Beltall con el obispo de Tortosa<sup>229</sup>.

José Segura da noticia de que la población de Salvassòria ascendía a 18 habitantes en 1303, aunque su parroquia atendía también a los fieles de masías y caseríos dispersos. Buscando facilitar el acceso a los mismos se construyó otra iglesia en los llanos de Llàcoba hacia 1560. En 1773, el obispo de Tortosa dispuso que el cura se trasladase a la ermita de la Purísima Concepción de Llàcoba, construyendo casa-abadía y cementerio<sup>230</sup>.

Esto, junto con el abandono de la población, causaría el deterioro del templo, hoy carente de cubierta, y lleno de maleza.

#### 2. FICHA DEL EDIFICIO:

**-Planta:** Rectangular (16x 8 metros aprox). Presbiterio no sobresaliente orientado hacia el NE.

**-Muros:** Mampostería y sillarejo. Uso de cantería escuadrada en portada, ventanales, arcos y molduras.

---

<sup>228</sup> Carta otorgada el 25 de enero de 1239 por Blasco de Alagón a Ramón de Bocona y 40 pobladores más. GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 135-137.

<sup>229</sup> Se reserva a éste y sus sucesores “el derecho de presentar los vicarios de las iglesias de Forcall, Cincorres y Salvasoria como hasta el presente lo habéis tenido” en el capítulo de Tortosa de 11 de octubre de 1285, nº5, f. 61 citado por BETÍ, Manuel: “Contribución a la historia de Morella. Los arciprestres” en *Los ángeles*. Año II. Nº19. 13/07/1920. San Mateo (Castellón). Pgs 75-76.

<sup>230</sup> SEGURA Y BARREDA, José: *Morella y sus aldeas* (3 vols). Morella, 1868. Tomo I, pgs 373 y ss. Se incluye una litografía que parece representar la población de Salvassòria con su iglesia, aunque la espadaña no coincide con la que puede verse actualmente, de sólo dos arcos de piedra.

**-Aberturas:** ventanales de sillería abocinados con arco de medio punto. Dos orientados hacia el muro SE, otro en el testero del edificio, y otro en el hastial. Una portada de medio punto en el lado de la Epístola.

**-Cubierta:** Arcos diafragma de medio punto sobre pilastras con moldura, con cubierta leñosa (hoy desaparecida). La altura máxima de los arcos es aproximadamente de 10 metros.

**-Decoración:** Se reduce hoy a la portada y a las molduras de los pilares de los que arrancan los arcos diafragma.

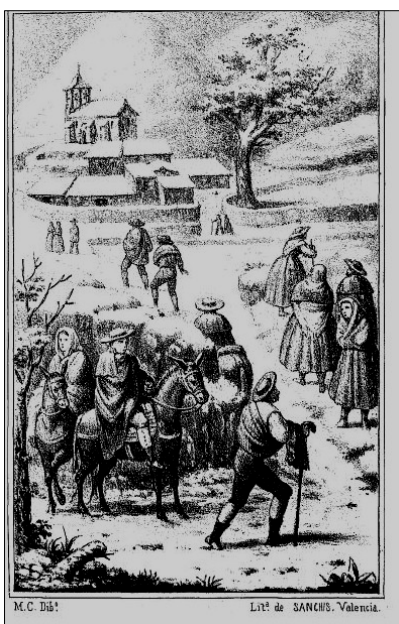


Fig.1 Masoveros dirigiéndose a la iglesia de Salvatoria (grabado de Sanchís reproducido por José Segura y Barreda en: *Morella y sus aldeas*).

### 3. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

La iglesia se asienta sobre un terraplén en la falda de una montaña, en la parte más elevada del caserío. De planta rectangular, no presenta presbiterio diferenciado.

La fábrica de los muros es de mampostería y sillarejo, reservando la cantería escuadrada para portada, ventanas, arcos, pilares e impostas.

Está formada por cuatro tramos separados por tres arcos diafragma apuntados de cantería, que apean sobre pilares con impostas. Según Arturo Zaragoza, se construyó con tres tramos, añadiéndose más tarde otro<sup>231</sup>. Lo que parece evidente es que los contrafuertes que pueden verse en el muro SE son posteriores, si tenemos en cuenta que los que flanquean la portada (situada en

---

<sup>231</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV. Monumentos de la Comunidad Valenciana*. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. pg 36. Planta y sección del templo aparecen reproducidos en las pgs 34 y 35.

el tercer tramo), se superponen al guardapolvo en ambos lados, por lo que fueron añadidos posteriormente para reforzar la estructura ante un posible desplome.

Sobre el muro SO, en el lado derecho hay una espadaña simple, de un solo arco, que en el pasado quizá fue más compleja si observamos el grabado reproducido en *"Morella y sus aldeas"* (fig. 1).

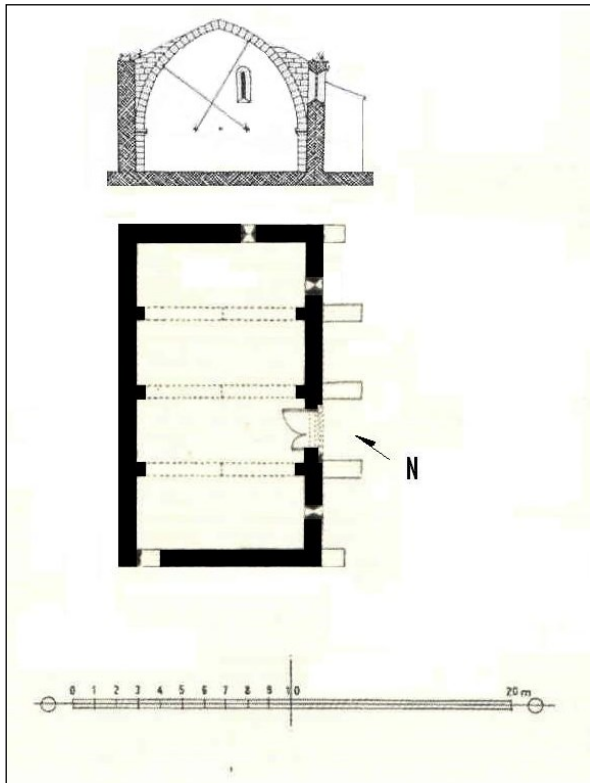


Fig.2 Planta y alzado de Santa Lucía de Salvaroria según Arturo Zaragoza.



Fig.3 Detalle de imposta del interior del templo.





Fig.4 Vista de la portada desde el interior del templo con los pilares y arranques de dos arcos diafragma.



Fig.5. Vista del interior hacia el presbiterio.

Los pilares no son lo suficientemente profundos como para dar lugar a capillas, y en principio, no hacía falta que hubiese contrafuertes, aunque luego se hicieron necesarios en el exterior del muro que mira hacia el sur. Presentan imposta de aspecto macizo (figs. 3 y 4) compuesta de ábaco sobre bocel y chaflán recto.

En el presbiterio hay un ventanal de medio punto descentrado hacia la izquierda, seguramente para permitir la instalación de un retablo o imagen.

### **Portada**

Medidas:

Anchura de luz: 180 cm.

Altura de luz: 296,5 cm.

Altura total: 388 cm.

Anchura total: 306 cm.

Orientación: 142° SE

Como muchos otros ejemplares de la época, se abre en el tercer tramo del lado de la Epístola. Consta de arco de medio punto moldurado, con dos arquivoltas que apean sobre dos finas columnas-baquetón por lado, coronado todo por guardapolvo semicircular parcialmente oculto en sus extremos por contrafuertes.

Los baquetones, configurados como columnas, apean sobre basas cúbicas cuyo pedestal gira diagonalmente produciendo un efecto de profundidad muy interesante. Los capiteles se rematan en impostas de perfil circular, como podremos ver en obras de mediados del siglo XIII como el "Jesus College" de Cambridge<sup>232</sup>, o Bloxham (Oxford)<sup>233</sup> como buscando una prolongación en baquetones de sección redonda.

---

<sup>232</sup> Véase ilustración de la página 109, Early English, en HENRY PARKER, John; *A concise glossary of architectural terms*. Senate. Oxford, 1846.

<sup>233</sup> AAVV: *La gramática de la arquitectura*. Emily Cole, ed. Lisma Ediciones. Madrid, 2003. Se ofrece este ejemplo en el epígrafe dedicado al románico, reproduciendo un diseño muy similar, advirtiendo que su uso se prolonga en el gótico.



Fig.6. Vista de la portada desde el exterior.



Fig. 7. Detalle de los capiteles del lado izquierdo de la portada.



Fig. 8. Basamento de los baquetones del lado izquierdo de la portada.

Se diferencia de otras portadas en que carece de imposta corrida, así como la decoración vegetal de sus cuatro capiteles, que parece agitada por el viento, próxima a la que aparece en los ventanales del ayuntamiento de Vilafranca del Cid y a las impostas de la portada de la ermita de San Pedro de Castellfort.

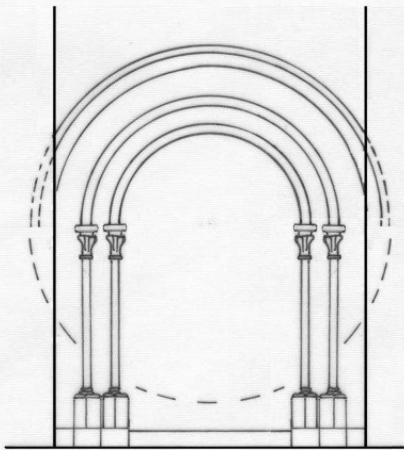
Arturo Zaragoza relaciona esta portada, por poseer dos arquivoltas, con las de Catí y Olocau del Rey, sin embargo considera que la de Salvassòria, *“de labra más fina y elegante, puede relacionarse con las partes más antiguas de la arciprestal de dicha población [Morella]”*<sup>234</sup>.

Por su parte posterior, la portada consta de un arco rebajado, a mayor altura que el vano. Indicativo de la posible función defensiva de la iglesia, son los orificios laterales que servían para atrancar la puerta desde el interior con una barra, como hemos podido observar en alguna otra portada como la de San Félix de Xàtiva.

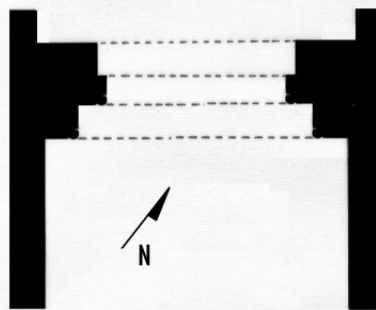
---

<sup>234</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Op cit. pg. 50.

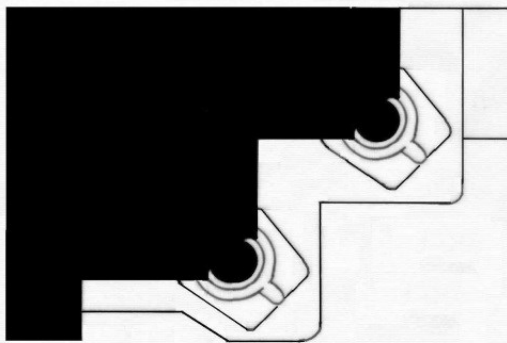
**PORTADA IGLESIA DE SANTA LUCÍA DE  
SALVASSÒRIA**



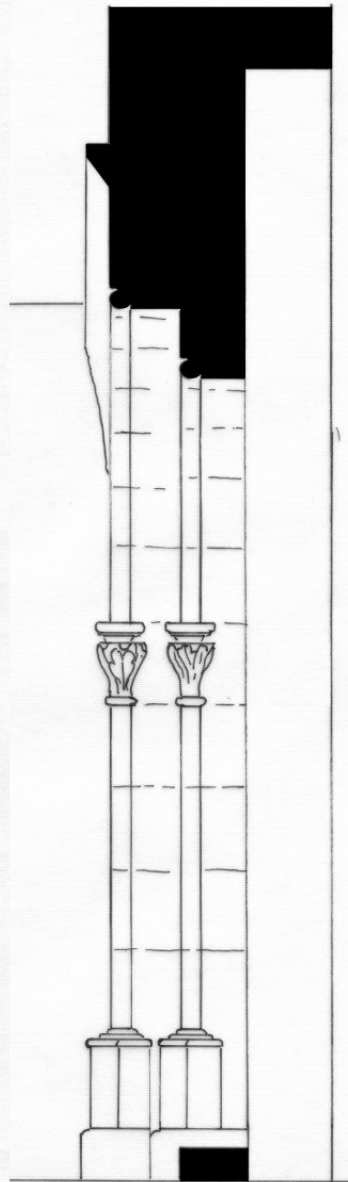
**VISTA FRONTAL (ESCALA 1:50)**



**PLANTA (ESCALA 1:50)**



**SECCIÓN TRANSVERSAL MEDIA Y PLANTA  
DE BASAS, LADO IZQUIERDO (ESC. 1:10)**



**SECCIÓN VERTICAL CENTRAL DE LA  
PORTADA (ESCALA 1:20) SEGÚN  
FRANCISCO SORIANO GÓMEZ**

Fig.9. Diseño de la portada en planta, alzado y sección según Francisco Soriano Gómez.

#### 4. CONCLUSIONES

La construcción sigue el patrón más común de las primeras iglesias parroquiales medievales valencianas, planta rectangular y cubierta de madera sobre arcos diafragma, utilizando los materiales más abundantes de la zona, en este caso mampostería y sillarejo para los muros y cantería para los refuerzos, ventanas y portada.

Verdaderamente singular es la portada, que tiene poco que ver con el resto de la serie, pero que es exponente de hasta qué punto se funden estilos e influencias produciendo obras difícilmente clasificables.

Cabe datar esta construcción entre fines del siglo XIII y principios del XIV.

#### BIBLIOGRAFÍA

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

SEGURA Y BARREDA, José: *Morella y sus aldeas* (3 vols). Morella, 1868. Tomo I  
GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

## OLOCAU DEL REY

### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DEL PÓPULO

Localización: Olocau del Rey (Castellón)

Diócesis: Tortosa

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Ya existente en época islámica, está documentado el señorío del Cid sobre el lugar a finales del siglo XI. Alfonso II concedió en castillo a la Orden de San Juan, media centuria antes de la conquista de Morella. Hacia 1264 pasaría a pertenencia real al ser permutada por Vilafamés<sup>235</sup>. El infante Pedro daba a poblar Olocau el 22 de abril de 1271 a Domingo de Seta y otros a fuero de Valencia, haciendo mención de otros pobladores, carta que fue de nuevo

---

<sup>235</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (dos vols). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo II, pg 573.

concedida el 20 de junio del mismo año, cuando el infante se encontraba en Figueras<sup>236</sup>.



Fig.1. Vista de la iglesia en la actualidad desde el suroeste.

En 1281, a petición de Morella, Alfonso III le concede el castillo y pueblo de Olocau<sup>237</sup>, aunque mantendría ciertos privilegios como la potestad para construir un edificio público<sup>238</sup> o la elección del justicia, manteniéndose como aldea de Morella hasta 1691<sup>239</sup>. La población conserva interesantes monumentos medievales y renacentistas, destacando la iglesia parroquial de Santa María del Pópulo, especialmente importante por estar su construcción perfectamente documentada. Reunido el *consell* de Olocau el 19 de noviembre de 1296 en la iglesia parroquial de Santa María –seguramente ya demasiado pequeña y

---

<sup>236</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. pgs.325 y 326-327. Esta segunda carta es recogida por Viciana; “ El castillo y lugar de Olocau es haldea de Morella, fue dado por el infante don Pedro a Arnaldo Suit, y a diez pobladores, con privilegio dado en villa real de Figueras, año de MCCLXXI” VICIANA, MARTIN DE: *Tercera parte de la Cronica de Valencia* . Sociedad valenciana de bibliófilos. Valencia, 1882. Pg. 320.

<sup>237</sup> PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí (siglos XIII-XVI)*. Tortosa, 1953. Pg 42.

<sup>238</sup> Véase GARCÍA EDO, Vicent; “El contrato de 1296 de la iglesia de Olocau del Rey” en *Una arquitectura gótica mediterránea*. Catálogo de la exposición. Generalitat Valencia, Valencia, 2003. Tomo II, pg. 170.

<sup>239</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (dos vols). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo II, pg. 573.

humilde- otorga al maestro de obras Meliá Malrás y su equipo la mitad de las primicias durante veinte años a cambio de que construya una nueva iglesia en el plazo de 5 años<sup>240</sup>.

El exterior del templo, a pesar de construcciones adosadas y modificaciones en sus cubiertas, ha conservado mejor su aspecto medieval que el interior, muy transformado en época barroca (fig. 1).

En los años 1990 la fachada aparecía revocada, con desconchones, con la parte del basamento del muro sur con un zócalo de cemento imitando sillares (figs. 2 y 3). Actualmente han sido eliminados los revocos y añadidos (cables eléctricos, farolas) que afeaban la fachada, descubriéndose dos ventanales de medio punto que estaban cegados.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

Las características del edificio medieval, siguiendo el contrato de construcción eran las siguientes:

**-Planta:** rectangular de 28,99 mts de longitud por 12.68 mts de anchura con presbiterio no sobresaliente hacia el este, y de 8 tramos separados por siete arcadas.

**-Muros:** mampostería con refuerzos de cantería en las esquinas.

**-Cubierta:** de madera de dos aguas sobre 7 arcos diafragma de piedra.

**-Aberturas:** seis ventanas abocinadas de piedra y, en el muro sur, una portada.

## 3. DESCRIPCIÓN

Nos basaremos en el contrato de construcción de la iglesia, descubierto y transcrito por Vicente García Edo, donde se refleja con gran precisión cómo debía ser la iglesia, conservándose en la actualidad la portada, muros, la espadaña y algún ventanal original.

El documento comienza por describir cómo debían construirse los cimientos: tendrían una profundidad de 8 palmos<sup>241</sup>(1,80 mts) y un grosor que variaba según los muros: el del la "*part de la riba*" tendría 1.58 mts de anchura, al igual

---

<sup>240</sup> Véase su transcripción en GARCÍA EDO, Vicent; "El contrato de 1296 de la iglesia de Olocau del Rey" en *Una arquitectura gótica mediterránea*. Catálogo de la exposición. Generalitat Valencia, Valencia, 2003. Tomo II, pgs. 171-174. El original del contrato pudo verse en la exposición realizada en junio/julio de 2003 en el Museo de BBAA de Valencia.

<sup>241</sup> Las medidas de longitud que aparecen en el contrato son la vara o alna de Valencia correspondiente a una vara de 0.906 mts, siendo sus divisiones el palmo (1/4 de alna, 22.65 cm), el pie (1/3 de alna, 30.1 cm) y el dedo (1/48 de vara 1,88 cm); AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (dos vols). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo II, pg. 612.



que *“la part del cor e de la part del fosar”*. Sin embargo, el grosor del *“de la part del campanal”* (muro oeste, sobre el que se alzaría la espadaña) sería de 2.038 mts.

Los muros tendrían una anchura de 1.13 mts en toda su altura, situando en *“la part del fosar derrera”*, un portal *“feyt en axí d’aquela mesura de aquel portal de la església de sent Miquel de Morella, e encara 1 palm o 2 plus ample”*. Se describe cómo debían alzarse tres pilares de cantería sobre el muro oeste entre los que se tenderían dos arcos, con una altura de luz de 2,71 mts, y sobre éstos, como correspondía al lugar más alto *“age la creu de pedra picada”*.

Las paredes de la iglesia debían de construirse de *“bona pedra mamposta, ab bona argamasa”* alzándose hasta una altura 9.96 mts. En cuanto a los ventanales llamados *“finestres sordes”*, debían tener 1.35 mts de altura y 22.65 cm. de anchura: una ventana debía construirse en el presbiterio, otra en el muro oeste y otras cuatro *“en la paret del fosar”* en los lugares más convenientes según criterio de los constructores.

En el *cor* o presbiterio, debían construirse dos huecos formados por arcos de 135,9 cm. de altura, 90.6 cm. de anchura y 56,62 cm. de profundidad para servir como armarios.

Siete grandes arcos diafragma, hasta una altura de 11.32 mts. se construirían para soportar la techumbre, *“que age del sol de la esglèsia a ensus X palms de peu dret e II palms e mig d’asta e I palm e mig de seti”*, es decir, 226,5 mts de base y 56,52 cm. de anchura.

El presbiterio se elevaría sobre tres gradas tendidas entre los muros norte y sur, gradas que continuarían en el perímetro interior de la iglesia. Sobre las gradas del presbiterio se levantarían *“dos arcades de pedra picada”*, detallándose las medidas del altar mayor, llamado de Santa María (226,5 cm. de longitud x 135.9 cm. de anchura x 113.25 cm. de altura), mencionándose también el altar de *“Santa Agnés”*, que debía ser similar, pero de menor altura (101,92 cm.).

Se describe, para finalizar el apartado de la construcción, las medidas generales que debía tener la iglesia: *“Et que age la dita esglèsia XXXII alnes de tou, d’alna de València de lonch. Et XIII alnes d’ample de tou”* esto es; 28,99 mts. de largo por 12.68 mts. de anchura.

En cuanto a la carpintería, se estipula que sobre cada arcada se coloquen *“V lomerres de meliz”* de sección cuadrada de 22,65 cm. En cuanto a los *“cabirons”* estos tendrían *“mig peu d’alt e 1 palmada de gros”*, esto es, 15.1 cm. de altura y 22,65 cm. de anchura, debiendo colocarse de modo que entre ellos hubiera una distancia de 22.65 cm. La cubierta, se haría de *“bona fulya de meliz ben planejada”* clavada con clavos de hierro.

Asimismo, se define cómo debían ser las puertas de la iglesia, de dos hojas de 7,55 cm. de grosor, con cubierta de chapa de hierro, y una anilla también de hierro en cada hoja, expresando nuevamente que fuesen como las de San Miguel de Morella. Consta la exigencia de una barra corrediza de hierro por su parte posterior, atestiguada en las portadas de otros templos. También han de hacerse puertas para los dos armarios.

El acabado finalizaba con el revoco de las paredes de la iglesia con mortero fino.



Fig. 2 Portada de la iglesia (1994).

### **Portada**

Medidas:

Anchura de luz: 247 cm. (a 1 metro de altura)

Altura de luz: 367 cm. (desde el escalón)

Anchura total: 525 cm. (entre extremos impostas)

Altura total: aprox 495 cm. ( desde el primer escalón)

Lo único que consta en el contrato de construcción al respecto de la portada es que debía seguir como modelo la desaparecida de San Miguel de Morella, tanto en sus medidas como en las características de sus puertas.

La portada que se abre en el muro sur del templo consta de dos arcos de medio punto en degradación orlados por guardapolvo externo que se cierra en la imposta, algo más larga en el lado izquierdo (figs. 3 y 9).

Sobre un basamento, las esquinas de las jambas aparecen adornadas con baquetones, que se prolongan en las dovelas.

La imposta, más larga en el lado izquierdo que en el derecho, consta de un grueso ábaco liso que apea sobre delgada escocia invertida. Bajo éstos, aparecen unas piezas rectangulares en forma de chaflán recto que intentan reproducir el volumen de capiteles sobre los baquetones. Esta misma solución se emplea en los ventanales del cimborrio de la colegiata de Toro (Zamora).



Fig. 3. Vista frontal de la portada (1994).

En cuanto a sus proporciones, la altura de la portada corresponde aproximadamente a la mitad de la altura del muro original de casi 10 metros. El modelo de portada, es una más de las variaciones que reinterpretan las portadas románicas clásicas; el uso de pedestales y baquetones, o la gran cantidad de dovelas, que se hacen más estrechas a medida que ascienden en altura, son característicos de su época de construcción.

En cuanto a su decoración, ésta aparece distribuida de manera asimétrica, dando la impresión de estar inacabada. Así, en el lado izquierdo (figs. 4 y 6), en el -llamémosle capitel- más externo, se ha tallado una palmeta justo en el ángulo que forma el saliente de la imposta. Ésta consigue realzar la forma y volumen del capitel.

Sin embargo, el capitel más interno aparece liso, pero flanqueado por dos altorrelieves, representando en la parte frontal una fortaleza, y en la que mira hacia el intradós, lo que parece una iglesia.



Figs. 4 y 5. Vista del lado izquierdo y derecho desde el intradós de la portada(1994).

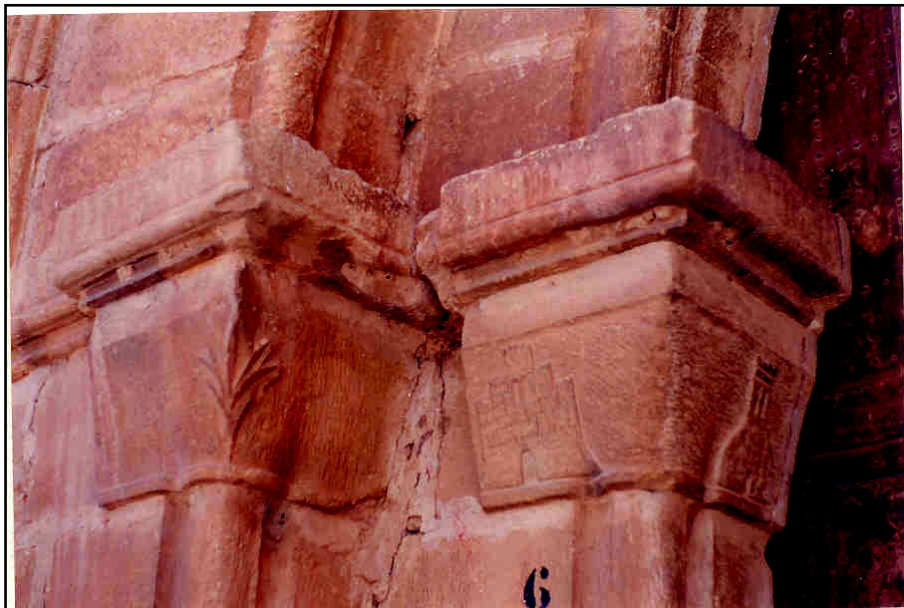


Fig. 6. Detalle de la decoración de los capiteles del lado izquierdo (1994).

El castillo representado es totalmente simétrico: presenta en el centro una torre más alta con cinco almenas, y a cada uno de los lados dos niveles de tres almenas. La torre presenta dos ventanas geminadas y debajo, en el centro, una puerta de medio punto. Dado que la representación de un castillo es un elemento común en la heráldica municipal es posible que represente la propia villa de Olocau, cuyo *consell* encarga la construcción de la iglesia. Así, en el manuscrito que recoge la visita pastoral que hizo el obispo de la diócesis de Tortosa F. Paholac entre 1314 y 1315, se dibujan torres y castillos enmarcando el nombre de la población<sup>242</sup>.

Al otro lado del capitel, ya en el intradós, vemos lo que parece la representación de un templo con torre campanario o espadaña de dos arcos, tejado a dos vertientes y portada de medio punto en el centro. Así, si la fortaleza podría representar la villa, la iglesia simbolizaría la parroquia.

En cuanto al lado derecho (figs. 5 y 8), la decoración es mucho más simple. En el capitel externo vemos otra palmeta similar a la del lado izquierdo e idéntica posición. Junto a ésta, a su derecha, la representación de un pez colocado verticalmente con la cabeza hacia arriba. Mientras la palmeta, tiene un viejo significado de victoria sobre la muerte, el pez es símbolo de regeneración y nacimiento<sup>243</sup>.



Fig. 8. Vista de los capiteles del lado derecho de la portada (1994).

<sup>242</sup> Archivo Capitular de la Catedral de Tortosa, sección Visitas Pastorales, sign 276. Transcrito en GARCÍA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Se reproducen las ilustraciones en las pgs 85-94. El escudo de Morella era un castillo con tres torres.

<sup>243</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Soledad; "La imagen románica de las plantas ¿algo más que un simple ornato?" *Románico. Revista de Arte*. Amigos del Románico. Junio 2012, n<sup>o</sup> 14. Pgs 32-39.

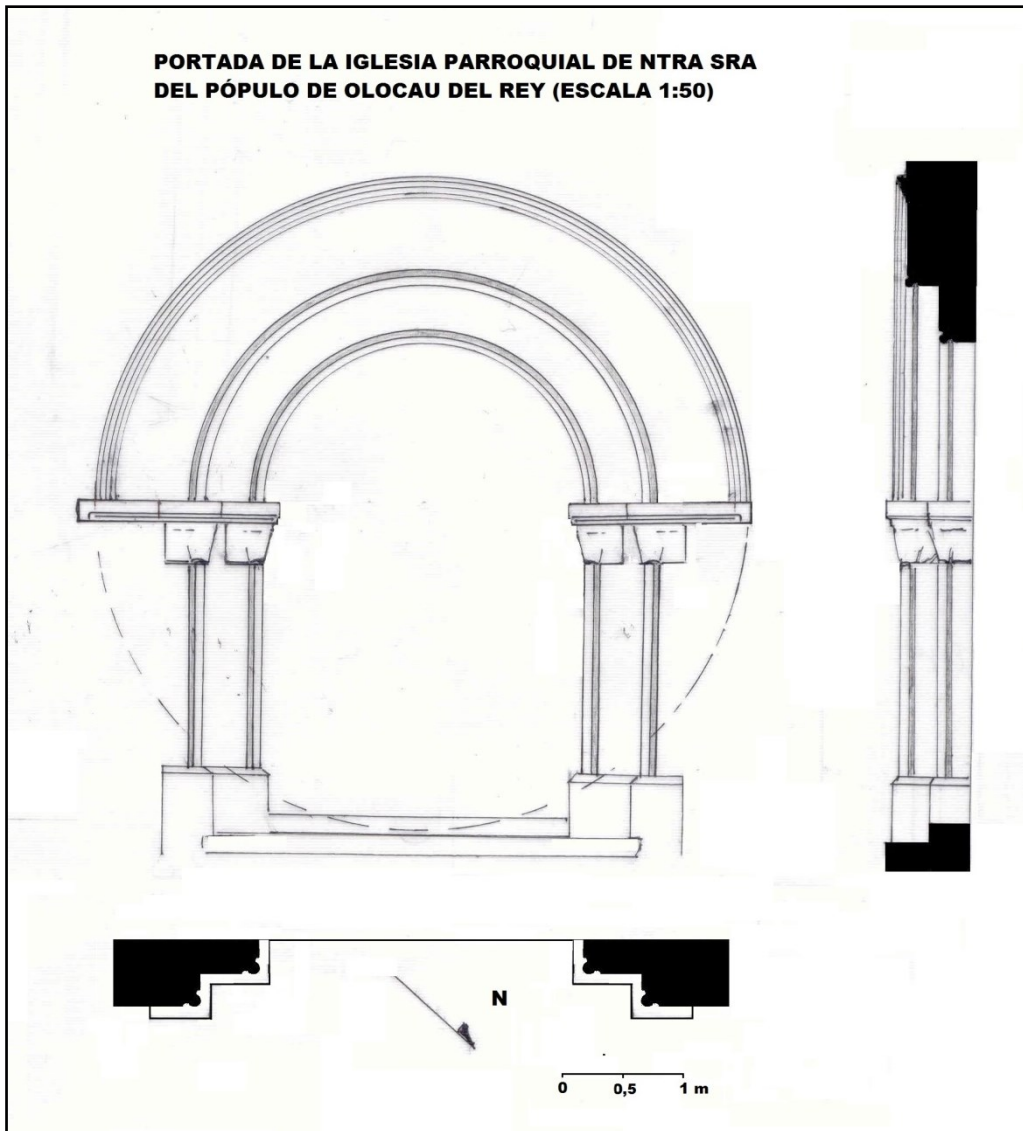


Fig 9. Diseño de la portada en planta, alzado y perfil a escala 1:50 (F.J. Soriano).

#### 4. CONCLUSIONES.

La fortuna de conservar el contrato de construcción nos permite saber que el edificio debía ya estar concluído en Pascua de 1302, a cargo de una cuadrilla encabezada por el maestro Meliá Malrás, así como el diseño original, con sus medidas, respondiendo a un tipo que sin duda se habría hecho habitual, si lo comparamos con iglesias de la zona como Catí o Vallibona. Asimismo, que fueron los representantes de la propia villa los promotores de la construcción de un nuevo templo parroquial en sustitución del antiguo: elegían constructor y financiaban con el producto de futuras cosechas.

En cuanto a las exigencias, se limitan a la solidez de lo constructivo y los materiales empleados, sin dar importancia –al menos contractual– a aspectos decorativos, como localización de ventanas, molduras, portada –sólo se cita un ejemplo conocido para que sirva de modelo– siendo la decoración de ésta algo

que se aplazaría para el momento en que hubiese que ejecutarla. La precisión del contrato hace sospechar que es poco probable que los *prohoms* de Olocau tuviesen tantos conocimientos técnicos, siguiendo seguramente la oferta presentada por los constructores basada en dibujos o maquetas, o ejemplos cercanos ya construidos –acaso por ellos mismos-, y ante esa propuesta, se formalizase de mutuo acuerdo, dejando determinados detalles (como la colocación de ventanas, armarios etc...) a juicio de los constructores. Se menciona únicamente el parecer del capellán al referirse al tamaño del enlosado del pavimento de los altares.

De gran interés es la terminología: se emplea para arcos de medio punto la palabra “*voltes*” (arcos de la espadaña o de los armarios del presbiterio) mientras los arcos diafragma, seguramente apuntados son denominados “*archs*”. Asimismo, se refiere a los ventanales abocinados como “*finestres sordes*”, precisamente por no estar abiertos en toda su amplitud.

Las medidas toman como referencia básica la vara o alna de Valencia (0.906 mts), y su división en pies, palmos y dedos.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (dos vols). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Soledad; “La imagen románica de las plantas ¿algo más que un simple ornato?” *Románico. Revista de Arte*. Amigos del Románico. Junio 2012, nº 14. Pgs 32-39.

GARCÍA EDO, Vicent; “El contrato de 1296 de la iglesia de Olocau del Rey” en *Una arquitectura gótica mediterránea*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2003. T-II, pg.169.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. pgs. 325 y 326-327.

MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989.( 3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí (siglos XIII-XVI)*. Tortosa, 1953.

## NUESTRA SEÑORA DE LA NARANJA

Localización: Iglesia de Santa María del Pópulo



Fig. 1 Fotografía de la Virgen de la Naranja antes de su restauración (Foto Florentino Nevado).

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Según refiere Sánchez Gozalbo, la talla se encontraba en la ermita de “Nuestra Señora de la Naranja” en el muro del testero, junto con restos de un retablo del siglo XIV, siendo salvada por la Junta del Tesoro Artístico y entregada al párroco en 1939<sup>244</sup>. Tras sufrir un intento de robo se trasladó a una capilla de la iglesia parroquial, donde se venera desde entonces. Tallada en una sola pieza

---

<sup>244</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg. 481.



de madera local de tarabina (*Juniperus Thurifera*), el brazo derecho de la Virgen y los dos brazos del Niño son de distinta madera.

Presentando suciedad y deterioros en su capa pictórica y dorados (realizados con plata corlada), fue restaurada por el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en 2010.

## 2. DESCRIPCIÓN

Imagen de madera policromada que representa a la Virgen María sedente con el Niño Jesús sentado en el centro de su regazo, ligeramente desplazado hacia la izquierda. La Virgen está vestida con una túnica adornada con motivos florales, de cuello redondo, cayendo en pliegues convencionales por su brazo izquierdo, que descansa sobre su rodilla. Está tocada con una corona compuesta por un aro dorado, del que cae un velo que oculta su cabello. Alza su brazo derecho, mostrando un fruto de color encarnado popularmente identificado como una naranja. Las manos y cabeza de la Virgen son exageradamente grandes. El rostro, sin embargo, tiene un gesto sereno, con rasgos bien proporcionados.

El escabel sobre el que se sienta, sin brazos ni respaldo, es de color bermellón, con una banda dorada horizontal.

El Niño, viste de la misma manera que la Virgen; una túnica decorada con hojas trilobuladas. Tiene una corona similar a la de María. También sus manos son grandes con respecto al resto del cuerpo, bendice con la derecha, mientras la izquierda sostiene una forma esférica dorada.

Fue incluida en la exposición "Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero" que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castellón entre el 13 de noviembre de 2008 y el 11 de enero de 2009.

## 3. CONCLUSIONES.

Constituye una de las representaciones marianas conservadas más antiguas en el Reino de Valencia. Iconográficamente asimila a María con la Nueva Eva, que comió del fruto prohibido que ahora muestra triunfante sobre el Pecado. Como contrapunto a Eva -representada desnuda o cubierta con ramajes- María es representada ricamente vestida como una reina, como trono de Jesucristo, pequeño Pantocrator ataviado con túnica y corona, que bendice con una mano, mientras la otra sostiene una esfera, símbolo del poder universal<sup>245</sup>.

Como el resto de Vírgenes románicas de la época, aparece sedente sobre escabel rectangular sin respaldo. Junto a rasgos convencionales como los pliegues, frontalidad y hieratismo, deja entrever otros que tienden a la estética de las

---

<sup>245</sup> GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pgs 27 y ss.

Vírgenes góticas, como el velo o la naturalidad de los rostros de María y Jesús niño.

Dada la original advocación de la parroquia de Olocau del Rey, es muy probable que la imagen fuera la titular de la primitiva iglesia, y que con el tiempo se trasladase a una ermita. Los rasgos de la imagen y su comparación con otros ejemplares próximos permitiría datarla en la segunda mitad del siglo XIII<sup>246</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

IVACOR (ed.); "Nuestra Señora de la Naranja. Iglesia de Ntra Señora del Pópulo. Olocau del Rey. Castellón" .Folleto editado con motivo de la restauración de la imagen por la Generalitat Valenciana/ IVACOR/Diputació de Castelló.

SANCHEZ GOZALBO, Ángel:" Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

---

<sup>246</sup> Sánchez Gozalbo la databa en el primer tercio del siglo XIV. SANCHEZ GOZALBO, Ángel:" Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe"Op.cit. Pg. 481.

# TODOLELLA

Diócesis: Tortosa

## IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ APÓSTOL



Figs. 1 y 2. Fachada con torre-espadaña (fondo), y detalle de la portada.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

El 2 de agosto de 1242 Jaime I entrega el lugar de la Todolella a Ramón de Calvera para su repoblación, siendo señorío de los Figueroa en el siglo XIV, Vinatea en el XV y de los Ciurana desde el siglo XVI<sup>247</sup>. A Ramón de Calvera, -según José Hinojosa perteneciente a la casa real- se le entregará en comanda el castillo de Eslida el 9 de abril de 1277, y construía un molino en el río Cantavieja, término de Todolella, en 1281<sup>248</sup>. Su iglesia figura en el diezmo de Cruzada de 1279-1280<sup>249</sup>, siendo visitada en 1314 por el obispo de Tortosa Francisco de Paholac. Comparecen en aquel momento su justicia, Pedro de Vilanova y otros habitantes, declarando que la iglesia estaba bien dotada de libros y ornamentos<sup>250</sup>. La dotación de la iglesia, tanto en su aspecto material como humano, confirma que estaba en funcionamiento.

<sup>247</sup> AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana* (dos vols). Levante. El Mercantil Valenciano. Valencia, 1992. Pg748.

<sup>248</sup> Véase HINOJOSA MONTALVO, José: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. Biblioteca Valenciana. Col. Historia/Estudios. Generalitat Valenciana. Valencia, 2002, Tomo I, pg. 422.

<sup>249</sup> BURNS, Robert I.: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad*. Del Cenia al Segura, Valencia, 1982. pg. 199-200

<sup>250</sup> Los comparecientes denunciaron al obispo la actitud de sus clérigos Guillermo Gernaldi y Bernardo de Valle que no iban vestidos como correspondía a su estado. Asimismo, otro clérigo,

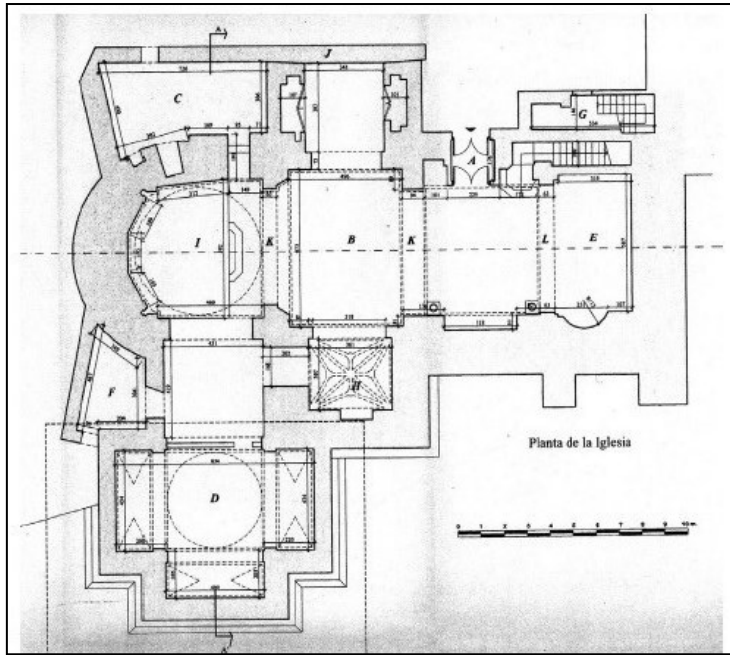


Fig. 3 Planta de la iglesia en la actualidad según Martínez, Alonso, Mazarredo y Llopis.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (siglo XIII).

**Planta:** Uninave con ábside semicircular orientado hacia el este.

**Muros:** mampostería, sillarejo y cantería.

**Aberturas:** Ventana de medio punto abocinada en el centro del ábside, probable portada en el lado de la Epístola.

## 3. DESCRIPCIÓN

El núcleo original del templo de la época de conquista lo constituye el ábside de sillarejo –en algunos puntos con la vieja disposición de espina de pez– con cubierta de cuarto de cañón, orientado hacia el este. En el centro del ábside se aprecia una ventana de medio punto abocinada (figs. 3 y 4). A cada lado del primer tramo que conectaría con dicho ábside se abren en los lados dos capillas en los siglos XIV-XV, eliminando parcialmente un porticado en el lado de la Epístola. Un arco de piedra de medio punto (fig. 6) señalaría la ampliación hacia los pies del templo de dos nuevos tramos, con coro alto a los pies, y una espadaña con dos arcos de medio punto para dos campanas, a los que se accedería mediante una escalera (fig. 3). Posteriores adiciones en el siglo XVIII situarían una sacristía junto al ábside, remodelado con un retablo de obra adornado con columnas salomónicas y una capilla de Comunión de planta de cruz griega con cúpula sobre tambor cilíndrico (fig 8) que hubo de ser objeto de

---

Bernardo Çavall portaba espada, sacándola en una ocasión. Bernardo Gualt, clérigo tonsurado, blasfemaba y se rumoreaba que el rector tenía relaciones con una tal Marieta, aunque ésta lo negó ante el prelado. GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 141-143.

rehabilitación<sup>251</sup>. Fue durante estos trabajos cuando apareció lo que se identificó como un altar medieval sobre una pieza de piedra vaciada, acaso un sarcófago<sup>252</sup>. En 2009 se eliminó la sacristía que ocultaba la vista de parte del ábside primitivo<sup>253</sup>.



Figs. 4 y 5. Exterior del ábside de la iglesia parroquial de Todolella y detalle del ventanal.

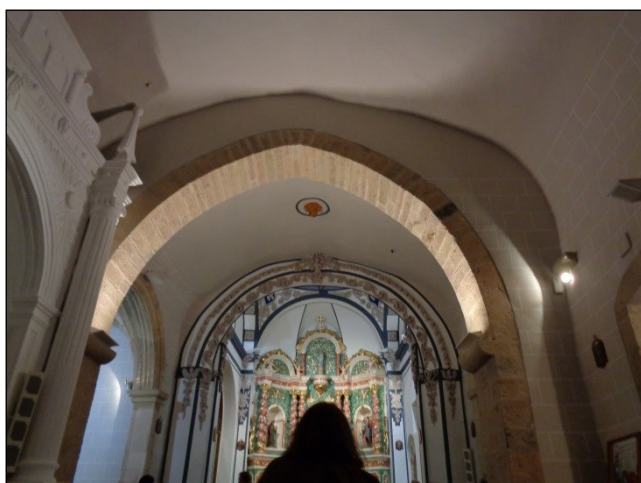


Fig.6. Interior del templo, con arco de piedra apuntado.

---

<sup>251</sup> MARTINEZ BOQUERA, A; ALONSO DURÁ, A.; MAZARREDO AZNAR, L. y LLOPIS PULIDO, V.: “Análisis estructural de la cúpula de la iglesia de Todolella”. *Arché. Publicación del Instituto universitario de restauración del patrimonio de la UPV*. Nos 4 y 5. Valencia. 2010. Pgs. 439-446.

<sup>252</sup> “Patrimonio halla un altar medieval en la iglesia de Todolella” *Diario digital Las Provincias*.es.30/01/2006([http://www.lasprovincias.es/alicante/pg060130/prensa/noticias/C\\_Valenciana/200601/30/VAL-CVA-050.html](http://www.lasprovincias.es/alicante/pg060130/prensa/noticias/C_Valenciana/200601/30/VAL-CVA-050.html))

<sup>253</sup> *Boletín informativo municipal de Todolella*. Nº 1, diciembre 2009. Pg 1.



Fig. 7 Resto de porticado en el lado de la Epístola, donde se situaría la portada primitiva.



Fig. 8 Vista de la Capilla de Comunión, junto al ábside.



Fig. 9 Vista de los muros N y O, apreciándose la espadaña a los pies del templo.

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de San Bartolomé de Todolella se nos muestra como una amalgama de construcciones de distintas épocas sobre la que se ha apuntado dispares interpretaciones. Parece claro que en origen, se constituye como una pequeña iglesia con ábside semicircular de sillarejo seguramente, cubierta de bóveda de cuarto de esfera, emparentándose claramente con la de la vecina de Saranyana, aunque sin las características defensivas de aquella (parapeto levantado sobre el ábside y seguramente sobre toda la nave). Es por tanto muy probable que hubiese, al menos, un primer tramo de bóveda de cañón -acaso apuntado- que conectase con el ábside, situándose acaso la primitiva portada en uno de los laterales, como en Saranyana. Esto lo confirmaría la existencia de un pórtico sobre arcos apuntados en el lado de la Epístola, -también apreciable en parte en Olocau del Rey- posteriormente cegado (fig. 7), mostrando una elemental saetera. En la misma línea del muro, continúa en sillería, eliminando parte de dicho pórtico y dando lugar a una capilla (fig. 3) abierta en el lugar donde se encontraría la portada. El pequeño tamaño del templo llevó a que en los siglos XIV-XV se llevase a cabo ampliaciones, prolongando la nave a partir de un arco de medio punto con dos machones ( fig.6) y una capilla en el lado del Evangelio con cubierta de bóveda estrellada. En este momento, se construiría la portada lateral actual (fig. 2) y a los pies del templo, la potente espadaña con dos arcos de medio punto reconvertida en torre (fig. 9), que Matarredona Sala supone de la construcción original, pero reconstruida a los pies del templo<sup>254</sup>.

Dada la identidad entre la iglesia de Todolella y la de Saranyana, cabe atribuir la obra a los mismos constructores a mediados del siglo XIII, constituyendo los ejemplares más apegados a la tradición arquitectónica románica rural que se conoce en el Reino de Valencia.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AYUNTAMIENTO DE TODOLELLA (Ed.): *Boletín informativo municipal de Todolella*. Nº 1, diciembre 2009
- BURNS, Robert I.: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad*. Del Cenial Segura, Valencia, 1982
- DIARIO DIGITAL LAS PROVINCIAS; “Patrimonio halla un altar medieval en la iglesia de Todolella” 30/01/2006  
(<http://www.lasprovincias.es/alicante/pg060130/prensa/noticias/CValenciana/200601/30/VAL-CVA-050.html>)

---

<sup>254</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 76-78.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993

MARTINEZ BOQUERA, A; ALONSO DURÁ, A.; MAZARREDO AZNAR, L. y LLOPIS PULIDO, V.: "Análisis estructural de la cúpula de la iglesia de Todolella". *Arché. Publicación del Instituto universitario de restauración del patrimonio de la UPV*. Nos. 4 y 5. Valencia. 2010. Pgs. 439-446.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989, (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

## SARANYANA (TODOLELLA)

### ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL FORTIFICADA

Localización: Aldea de Saranyana

Diócesis: Tortosa.



Fig 1. Vista del edificio desde el muro N.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Formando parte del feudo de Morella, la torre de Sarañana fue concedida a Bernat de Calvera en julio de 1233 por Blasco de Alagón, junto con las aldeas de Alabor y Perarola.

Todo indica que el establecimiento de Bernat Calvera y su gente fue definitivo, si hemos de relacionarlo con otro Calvera, de nombre Ramón, al que Jaime I otorga el lugar de Todolella el 2 de agosto de 1242. En la carta puebla de Forcall (6 de mayo de 1246), se menciona entre los términos colindantes los dominios



de Bernat de Calvera<sup>255</sup>. El 3 de mayo de 1250, los masoveros de la partida de la Vespa organizan una procesión desde San Antonio a San Cristóbal de la Saranyana<sup>256</sup>.

La iglesia se menciona en las listas de 1279-1280 para el diezmo de cruzada<sup>257</sup>. En 1314 Todolella es visitada por el obispo de Tortosa Francisco de Paholac, compareciendo su justicia, Pedro de Vilanova y otros habitantes, acompañados de Michael Carluç, vecino y justicia de Saranyana, ya que debían compartir clero<sup>258</sup>.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO.

**Planta:** Una sola nave con ábside semicircular orientado hacia el E. Se complementa con una estancia cuadrangular adosada al lado derecho del ábside, acaso la base de una torre. El edificio se organizaba en dos pisos.

**Muros:** Sillarejo en muros y cubiertas. Los muros laterales tenían un grosor aproximado de 130 cm. La sillería escuadrada se empleó en refuerzos, pilares, arcos y molduras.

**Aberturas:** Actualmente sólo puede verse restos del lado derecho de la portada, que se abría en el muro norte, una pequeña ventana abocinada en el centro del ábside, una puerta adintelada de piedra a la derecha del ábside, quizá antigua sacristía. En el muro O se abre una ventana cuadrada aspillada.

**Cubierta:** El ábside está cubierto con bóveda de cuarto de esfera, existiendo un primer tramo con cubierta de bóveda de cañón ligeramente apuntado que se conserva parcialmente.

**Decoración:** No se aprecia más decoración que la utilización de una sencilla moldura que recorre el ábside, y las impostas del pilar del lado del Evangelio y portada.

---

<sup>255</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pgs. 92-93, 159 y 192-193. Calvera es un pequeño municipio de Huesca, de donde quizá provengan los pobladores. Curiosamente este tipo de construcciones abundan en la zona.

<sup>256</sup> ALANYÀ I ROIG, Josep: "Morella, floreciente villa real (siglos XIII-XVII)" en DE SANJOSÉ LLONGUERAS, Lourdes, (coord.): *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. Fundación Blasco de Alagón. Morella 2003. Pg 49.

<sup>257</sup> BURNS, Robert I.: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad*. Del Cenia al Segura, Valencia, 1982. Pgs. 199-200

<sup>258</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 141-143.

### 3. DESCRIPCIÓN.

El pequeño edificio, prácticamente desplomado, se encuentra en la parte más elevada de la aldea, semienterrado en su muro sur y ábside como contención del terraplén de un campo de labranza.

Las partes mejor conservadas son el ábside semicircular y el testero plano al oeste, que parece conservarse en casi toda su altura. El ábside se cubre con bóveda de cuarto de esfera como la cercana iglesia parroquial de San Bartolomé de Todoella (fig. 3). En el centro del ábside se abre una pequeña ventana abocinada con arco de medio punto sobre la que corre, siguiendo todo el perímetro interior del presbiterio, una moldura compuesta por ábaco sobre chaflán recto (fig. 4).

Una puerta adintelada, abierta en el lado derecho del ábside<sup>259</sup> da acceso a un habitáculo de planta cuadrangular, acaso sacristía, que a modo de torre elevaba sus muros hasta al menos la altura de la cubierta del ábside (fig. 6).

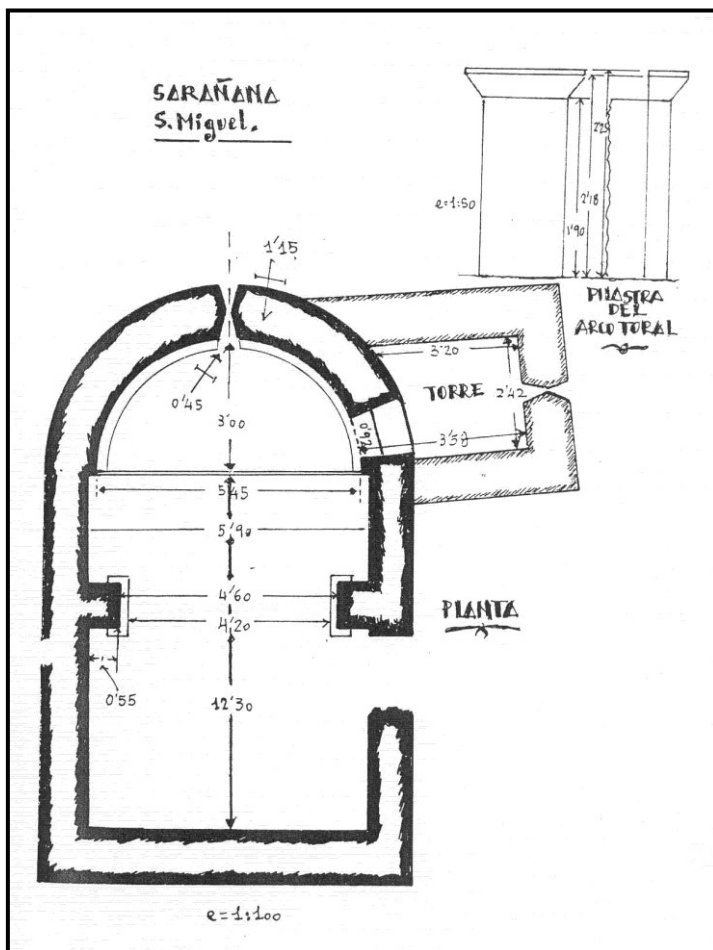


Fig. 2. Planta de la iglesia de San Miguel según Francisco Matarredona.

<sup>259</sup> Idéntica solución, en el ábside de Sant Salvador de Prenafeta –capilla del castillo–, de principios del siglo XIV, aunque la autora atribuye la función de la puerta para comunicar con el cementerio. ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca: *L'arquitectura religiosa románica a la conca de Barberà i Segarra Tarragonina*. Centre d'estudis de la Conca de Barberà. Montblanc, 1991.

La pequeña nave se dividía en dos tramos separados por dos pilastras enfrentadas de sillería (100 cm. de longitud x 89 de anchura) con imposta compuesta de ábaco liso sobre chaflán recto de la que partía un arco formero de sillería. La pilastra mejor conservada es la del lado sur, de la que se puede ver la imposta y dos primeras de las dovelas del arco. Mientras se conservan restos de la bóveda de cañón de este primer tramo, también de sillarejo (figs. 2 y 5), del segundo tramo no podemos asegurar nada, por no conservarse trazas.



Fig. 3. Ábside fotografiado desde el muro sur, apreciándose la puerta de la torre.



Fig. 4. Detalle de la ventana central del ábside y de la moldura que lo recorría.



Fig. 5 Vista desde el muro norte. Se aprecia en primer plano restos de la parte derecha de la portada y el arranque del arco y resto de bóveda de cañón del primer tramo.

Se aprecian reconstrucciones en los muros perimetrales: por lo menos parte del muro norte ha sido rehecha, seguramente utilizando materiales del propio edificio.



Fig. 6. Vista de restos de la portada soportados por materiales procedentes de muros y bóveda, así como de la torre en el muro norte



Fig 7. Aspecto del testero. Se observa restos de enlucido, así como una ventana cuadrada aspillada.

El muro O, íntegro hasta considerable altura, muestra una abertura cuadrada que se cierra como aspillera (fig. 7).

Sobre esta ventana aspillada, puede verse un hueco vertical que pudo servir para empotrar una viga. Junto con los restos de enlucido que se conservan hasta dicha altura y la ausencia de restos de bóveda, permiten suponer la existencia de un tejado.

En la parte superior derecha del muro se puede ver un hueco rectangular que pudo constituir el arco de una espadaña.

## Portada

Medidas ( hipótesis a partir de lo conservado):

Ancho luz: 153 cm.

Altura luz: 225 cm.

Anchura total: 285 cm.

Altura total: 285 cm.

Orientación: N - 346°

La única entrada al edificio se abría en el segundo tramo muro norte del templo, que mira hacia la población, junto a la pilastra. De la misma sólo se conserva el escalón o huella de piedra y la parte derecha hasta la imposta. Esta parte se encuentra semienterrada por tierra y cascotes que han contribuido a la conservación del muro original en esa parte.



Fig. 8. Detalle de la única imposta que se conserva de la portada.

A partir de lo conservado, cabe suponer una portada de un solo arco de medio punto, con impostas molduradas, y seguramente guardapolvo (fig. 9). La moldura de la imposta, a pesar de los desperfectos, muestra un ábaco sobre caveto recto, más acusado en la parte frontal que en el intradós, resolviendo la transición con una hendidura en el ángulo (fig. 8) .

Sólo un exhaustivo estudio y clasificación de los materiales derruidos permitiría quizás identificar y eventualmente recuperar parte de la portada.

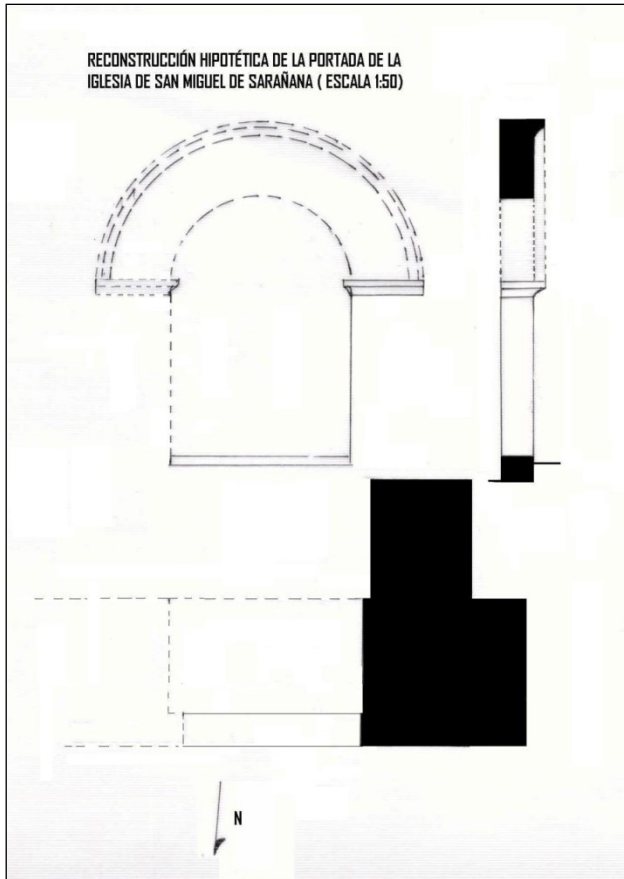


Fig. 9. Reconstrucción hipotética de la portada partiendo de los restos conservados (Francisco J. Soriano)



Fig 10. Vista del muro superpuesto al ábside desde abajo.

Sobre el ábside, observamos restos de gruesos muros que siguen el perímetro semicircular del ábside, como en la ermita fortificada de Albalat (Cabanès), a una altura que permite suponer su unión con muro oeste (fig. 12).



Fig. 11. Muro de la torre, conectado con el parapeto sobre el ábside, hoy totalmente enterrado.



Fig. 12. Vista de la parte sur del parapeto, y al fondo, el testero, con el hueco cuadrado en forma de aspillera.

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de San Miguel, a pesar de su estado ruinoso, es un testimonio excepcional de la pervivencia de modelos arquitectónicos conservadores dentro del románico, que seguramente sigue la misma configuración de la iglesia primitiva de Todolella, de la que sólo puede verse el exterior del ábside. Se trataba ante todo de una construcción maciza con la doble finalidad que han



tenido muchos templos medievales: religiosa y defensiva<sup>260</sup>: así lo atestigua el muro semicircular que se encuentra sobre el ábside como la aspillera del testero. Aunque no se ha conservado, los restos de bóveda de sillarejo junto al enjarje del ábside (figs.3 y 10) hacen posible que la pequeña nave tuviese bóveda de cañón.

Por el tipo de ábside, y por su proximidad, estaría relacionada con San Bartolomé de Todoella, acaso obra de los mismos constructores, si bien el aislamiento de la aldea hizo aconsejable, como en Santa Águeda de Vallibona, su fortificación. Por la fecha de concesión de carta puebla, y el tipo de construcción, debió ser realizada en los años centrales del siglo XIII.

Dada la peculiaridad de este templo, sorprende su estado de abandono, siendo deseable la excavación del perímetro, su limpieza y desescombro, así como la consolidación de las partes originales conservadas.

## BIBLIOGRAFÍA

BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*. Historia 16. Madrid, 1995

ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca: *L'arquitectura religiosa románica a la conca de Barberà i Segarra Tarragonina*. Centre d'estudis de la Conca de Barberà. Montblanc, 1991.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de Poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

---

<sup>260</sup> Sobre la función defensiva de los templos, como edificio más resistente de las poblaciones véase BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*. Historia 16. Madrid, 1995. pgs. 41 y ss.

## VALLIBONA

Diócesis: Tortosa.

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA DE LA ASUNCIÓN.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

Población islámica que ya aparece en los límites de la cartas pueblas de Alcañiz (1157), Camarón (1194), Monroyo (1209)<sup>261</sup>. Fue conquistada hacia 1232, con el término de Morella. Fue dada a poblar por Blasco de Alagón en noviembre de 1233 a fuero de Zaragoza, a Vidal de Sogues, Benet de Bearn y otros<sup>262</sup>. En 1272 se concede la tercera parte del diezmo para sostenimiento del monasterio de Santa María de Benifassà: en 1281 y 1284 los jurados de Vallibona entregan más de 88 libras para la fábrica del templo del cenobio.

En 1304 su iglesia es visitada por el obispo Paholac, siendo recibido por su justicia Pedro Canals y otros vecinos, afirmando que la iglesia estaba bien dotada, "*exceptis uns hostiers*". Indicativo de la importancia de la parroquia es contar con varios clérigos; mientras se denuncia que "*Matheus Pastori, presbiter, scindit carnes ad vendendum publice*", comparecen también "*Paschasius de Paüls, vicarius, Dominicus Martini, presbiter*" quienes también afirman que la iglesia está bien dotada "*excepto salterio*".<sup>263</sup>

Se estima que a finales del siglo XIV contaba con unos 830 habitantes<sup>264</sup>. Se independizó de Morella en 1691.

La población conserva restos de murallas y hasta tres torres de defensa, en una de las cuales se situó el campanario de la iglesia, de tipo mudéjar.

La noticia documental más antigua que se refiere a la parroquia es la lista del diezmo de Cruzada de 1279-1280<sup>265</sup>. Aparece también en la visita del obispo Francisco Paholac de 1314, resaltando que el párroco no residía en la población, porque, según atestiguaron el vicario Paschasius de Paüls y el presbítero

---

<sup>261</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "Experimentación arquitectónica en la frontera medieval valenciana: Morella y Benifassà" en AAVV: *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Lourdes de Sanjosé Llongueras coord. Catálogo de Exposición. Fundación Blasco de Alagón y otros. Morella 2003. Pg. 72.

<sup>262</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pg. 99.

<sup>263</sup> GARCIA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 120-122.

<sup>264</sup> GRAU MONSERRAT, Manuel: "De la Vallibona medieval" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año 12. Morella, 1990-1991, pg. 7 y, en el mismo número "Vallibona y Benifassà". Pg. 12.

<sup>265</sup> BURNS, Robert I: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I. Del Cenía al Segura*. Valencia, 1982, pgs. 199-200.

Dominicus Martini, tenían licencia para ello. Contando con al menos tres clérigos, uno de ellos (Matheus Pastori) se dedicaba además a vender carne, por lo que es amonestado. Quedó constancia de que la iglesia estaba bien dotada, estando sólo necesitada de “*hostiers*”<sup>266</sup>.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (medieval)

**Planta:** una sola nave de forma trapezoidal. Porche cubierto.

**Cubierta:** cinco arcos diafragma con cubierta de madera a dos aguas.

**Muros:** Mampostería y cantería en arcos, portadas y refuerzos.

**Aberturas:** Portada

## 3. DESCRIPCIÓN

La iglesia medieval se configura como una iglesia de salón irregular de seis tramos separados por cinco arcos diafragma sobre contrafuertes no sobresalientes dando lugar a capillas laterales (fig 1). La portada original, de medio punto adornada con imposta moldurada y guardapolvo se sitúa en el muro sur, bajo un porche de madera que cubre ese tramo de calle sostenido por arcos apuntados (figs. 1 y 3).

Al igual que sucedería con la iglesia parroquial de Catí, en el siglo XVII se recubre interiormente con bóvedas tabicadas, se adorna con esgrafiados y decoración barroca de escayola, y se añade un tramo a los pies para acoger el coro.

Sobre los arcos de piedra, a 11,40 mts de altura, a dos vertientes, se encuentra gran parte de la techumbre medieval de madera, con una interesante decoración pintada. El rico repertorio incluye escudos heráldicos, escenas de vida cotidiana, bestias fantásticas, escrituras cúficas e incluso símbolos fálicos<sup>267</sup>. Tras el proyecto de restauración de las cubiertas encargado en 2005 por la Consellería de Cultura a los arquitectos Fernando Vega y Camila Mileto, los trabajos se desarrollaron entre 2007 y 2008<sup>268</sup>. Aunque la valiosa techumbre

---

<sup>266</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 120-122.

<sup>267</sup> El estudio publicado más completo hasta la fecha, en ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: “La iglesia de Vallibona (Castellón) y las techumbres de iglesias de arcos y armadura valencianas” en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año XII. Morella, 1990-1991. Pgs. 33-47.

<sup>268</sup> VEGAS, Fernando; MILETO, Camila: “Fragmentos de historia construida. La restauración de las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción en Vallibona y de San Pedro de la Pobra de

todavía no ha podido ser restaurada ni visitable, aunque algunas piezas ya han sido expuestas (fig. 2)<sup>269</sup>.

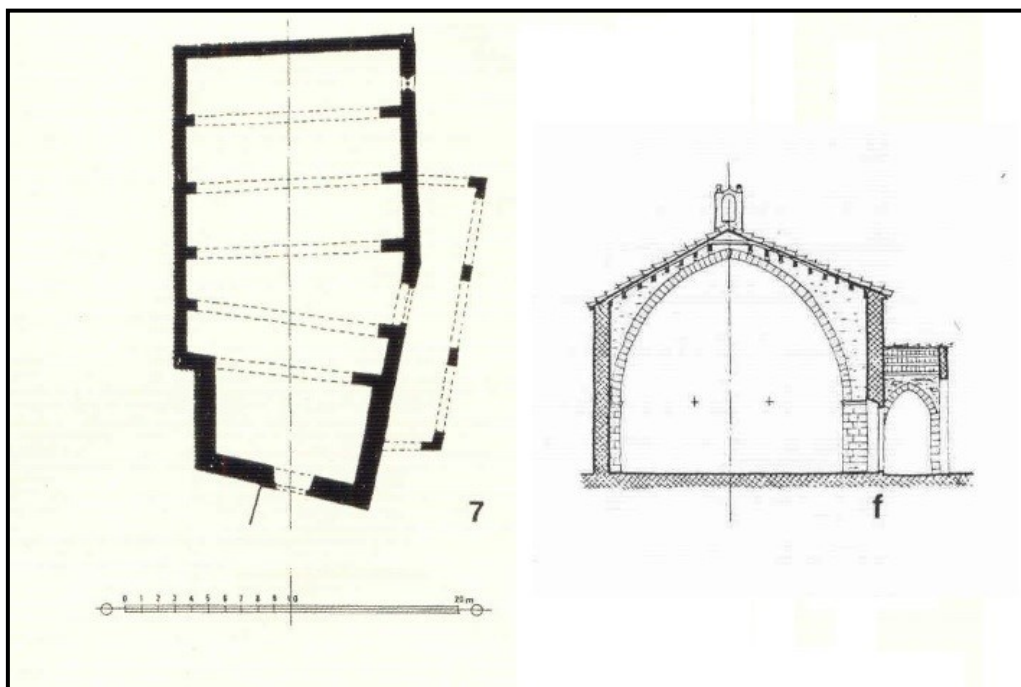


Fig. 1. Planta y alzado de la iglesia medieval de Vallibona según Arturo Zaragoza.



Fig. 2 Fragmentos de la techumbre en la exposición "Jaime I. Arquitectura año cero".

---

Benifasá" en *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. ZARAGOZA CATALÁN, Arturo (coordinador). Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just, 2008. Valencia, 2008. Pgs. 116-125. Algunas fotografías de las pinturas se reproducen en el apartado "Geometría y figuración: los techos pintados" (paginas 56-57).

<sup>269</sup> La exposición "Jaime I (1208-2008) Arquitectura año cero" tuvo lugar en el Museo de BBAA de Castellón entre el 13 de noviembre de 2008 y el 11 de enero de 2009.

## Portada

Al Sur se abre una gran portada de medio punto con imposta moldurada y guardapolvo con catorce largas dovelas que fue transformada en época barroca cortando el arco de ingreso y parte de la imposta convirtiéndola en un vano rectangular de 3,56 metros de altura y 2.28 mts de anchura.



Fig. 3. Portada Sur de la iglesia de Vallibona.

Restan 124 cm. de imposta a cada lado cuya moldura mide 18 cm. de altura, estando formada en su mitad superior por un filete situado sobre escocia entre boceles (figs. 4 y 5). En su extremo, bajo el guardapolvo, apreciamos toscos *cul-de-lamp*, motivo muy usado por el Císter (fig. 4).



Fig.4. Detalle de imposta izquierda y cul-de-lamp.



Fig.5: Perfil de la moldura de la imposta (lado derecho)

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de Vallibona se une a la larga lista de templos que tras la conquista adoptan el versátil modelo de salón con arcos diafragma, adaptándolo a la orografía del terreno, valorando especialmente la conservación de la mayor parte de la decoración pictórica de su techumbre medieval. Las representaciones poco tienen que ver con un programa religioso, y más parecen una forma libre de rellenar espacios con pinturas cuyo detalle es difícil apreciar desde el suelo, pero que aportan información esencial sobre los que sus autores, temas decorativos, y técnicas.

La monumentalidad de la portada recuerda la portada sur de la iglesia parroquial de Catí. El uso de un motivo como el *cul de lamp* en los extremos – como en las portadas de la ermita de Santa Águeda (Vallibona) o de la iglesia parroquial de Peñíscola- unido a las largas y desiguales dovelas indicaría una fecha de construcción entre finales del siglo XIII o principios del XIV.

Las reformas posteriores hicieron que se recortase el arco convirtiéndolo en un vano adintelado, como sucedería en las iglesias de Benafigós o San Juan del Hospital de Valencia.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Lourdes de Sanjosé Llongueras coord. Catálogo de Exposición. Fundación Blasco de Alagón y otros. Morella 2003.

BURNS, Robert I: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I*. Del Cenial Segura. Valencia, 1982.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 120-121.

GRAU MONSERRAT, Manuel: "De la Vallibona medieval" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año XII. Morella, 1990-1991. Pg. 7 y ss.

VEGAS, Fernando; MILETO, Camila: "Fragmentos de historia construida. La restauración de las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción en Vallibona y de San Pedro de la Pobla de Benifasá" en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Arturo Zaragoza Catalán coord. Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just, 2008. Valencia, 2008. Pgs 116-125.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia de Vallibona (Castellón) y las techumbres de iglesias de arcos y armadura valencianas" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año XII. Morella, 1990-1991.

## NUESTRA SEÑORA DE GRACIA (DESAPARECIDA)

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

La imagen se encontraba en el altar de la Virgen del Carmen de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona, siendo quemada en 1936.

### 2. DESCRIPCIÓN

Imagen de 80 cm. de altura, sedente sobre escaño sin respaldo, ataviada con túnica de cuello redondo, con cinto bajo el pecho y manto que le cae sobre los hombros, mostrando en su mano derecha un fruto esférico. Por debajo de la túnica asoman los pies de la Virgen con calzado puntiagudo. El Niño, vestido con una larga túnica de cuello redondo, se sienta sobre la rodilla izquierda de la Virgen, bendiciendo con su mano derecha y sosteniendo en la izquierda una bola dorada (fig. 1).

Sánchez Gozalbo describe la policromía del vestido de la Virgen como “*túnica rosada; talle apretado con cinturón dorado (...) Manto azul ribeteado de oro que le cae por la espalda, con pliegues. En la mano derecha manzana dorada*”, observando que la cabeza estaba restaurada<sup>270</sup>.



Fig.1 Nuestra Señora de Gracia (fotografía anterior a 1936 reproducida por Sánchez Gozalbo).

### 3. CONCLUSIONES

La imagen seguía el esquema tradicional de las Virgenes románicas, con una marcada frontalidad. El manto, en vez de unirse en pliegues en forma de V entre las piernas de la Virgen, ascendía en diagonal hacia la rodilla izquierda, en bandas paralelas, de manera semejante a “Nuestra Señora de la Naranja”, lo que le confiere cierto arcaísmo. Sánchez Gozalbo databa la imagen en el primer tercio del siglo XIV.

### BIBLIOGRAFÍA

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “ Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

---

<sup>270</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “ Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg. 489.



## ERMITA DE SANTA ÁGUEDA

Situación: Despoblado rodeado de explotaciones ganaderas a unos 100 metros de la carretera CV-111 que discurre desde la N232 a Vallibona, a unos 8 km de la población (coordenadas 40°34'53''N / 0°01'29''E).

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

Salvo lo que puede desprenderse del estudio del edificio, hay muy pocas referencias documentales sobre la ermita. Existe constancia de que en 1481 el Consell de Catí pagaba algunos gastos de la festividad de Santa Águeda, en la que mozos de Catí solían acudir a tocar sus campanas, aunque no conserva resto de espadaña<sup>271</sup>.



Fig. 1. Vista de ermita y masía desde el Sur.

### 2. FICHA DEL EDIFICIO:

**Planta:** Rectangular (6,75 mts de anchura x 14.47 mts de longitud interior) con presbiterio hacia el este.

**Cubierta:** Bóveda de cañón levemente apuntado, de sillarejo, de 6,275 mts de altura max.

**Muros:** Mampostería y sillarejo, con contrafuertes externos en forma de talud.

**Aberturas:** una portada de medio punto en el muro Sur, una saetera en el muro oeste y dos pequeñas aberturas en el presbiterio. Sobre el coro, en el muro oeste hay una ventana cuadrada.

---

<sup>271</sup> PUIG, Juan: *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*. Tortosa, 1953, pg. 177.

### 3. DESCRIPCIÓN:

El edificio de la ermita está íntegramente construido con mampostería y sillarejo, usándose cantería en ángulos y portada. Exteriormente, se cubre con tejado a una vertiente apoyado sobre el muro norte. Los muros este, oeste y sur debieron ser rebajados para dar inclinación a la techumbre, siendo más acusada en el muro oeste que en el este (figs. 2 y 4). En el muro que cierra el presbiterio se observa una canalización de desagüe de piedra en el lugar desde donde nace la bóveda (figs. 2 y 12).



Fig. 2. Muro E, que cierra el presbiterio.

Al pequeño templo se adosa una masía parcialmente derrumbada adosada a su esquina SO que constaba de corrales, establo y habitaciones en el piso superior (figs. 1, 4 y 7). En el interior de la vivienda, junto al muro sur de la ermita, se observa una escalera con peldaños de piedra sobre un arco de sillería de medio punto que se usaba para ascender al piso superior (fig. 3).



Fig. 3. Escalera adosada al muro Sur de la ermita, en el interior de la masía.

En el interior de la ermita, al que se accede a través de una portada de medio punto con guardapolvo abierta en el muro sur, encontramos una serie de añadidos de época barroca: un sencillo retablo de obra con una hornacina para la imagen de la titular preside el presbiterio, situado sobre una grada (fig. 5). El piso conserva buena parte de su pavimento de baldosas de barro cocido. Hay un púlpito adosado al muro sur y coro elevado sobre postes de madera al fondo (fig. 6). Sobre el piso del coro, empotrado en el muro norte, hay un canecillo de piedra (fig. 11). Para dar una mayor iluminación al templo, se abrió sobre el coro una gran ventana rectangular con rejas de forja (figs. 4 y 6).



Fig.4 Lado oeste del conjunto, apreciándose saeteras tanto en ermita como en la masía.

La decoración del siglo XVIII se aprecia mejor en el lado norte, casi perdida en el sur por efecto de la humedad. Ésta consiste en pilastras de obra con capiteles de hojarasca y ángeles sobre la que se sitúa un entablamento moldurado de escayola con el fin de articular el espacio en cuatro tramos. Se cubre con bóveda de cañón apuntado de sillarejo con arcos formeros simulados que nacen del entablamento sobre las pilastras. Con el fin de disimular el aspecto medieval de la bóveda, ésta fue revocada pintando claves, y simulando lunetos adornados con falsas ventanas pintadas a la almagra con decoración de rocallas (figs. 5 y 6).



Fig. 5 Vista del interior hacia el presbiterio.

Como se puede apreciar en el diseño en planta (fig. 7) los muros norte y sur, además de estar reforzados con contrafuertes, son más gruesos (1,255 mts) que los que cierran el templo por el este y el oeste (1.04 mts), con el fin de absorber los empujes de la bóveda.



Fig. 6. Vista del interior hacia el coro.

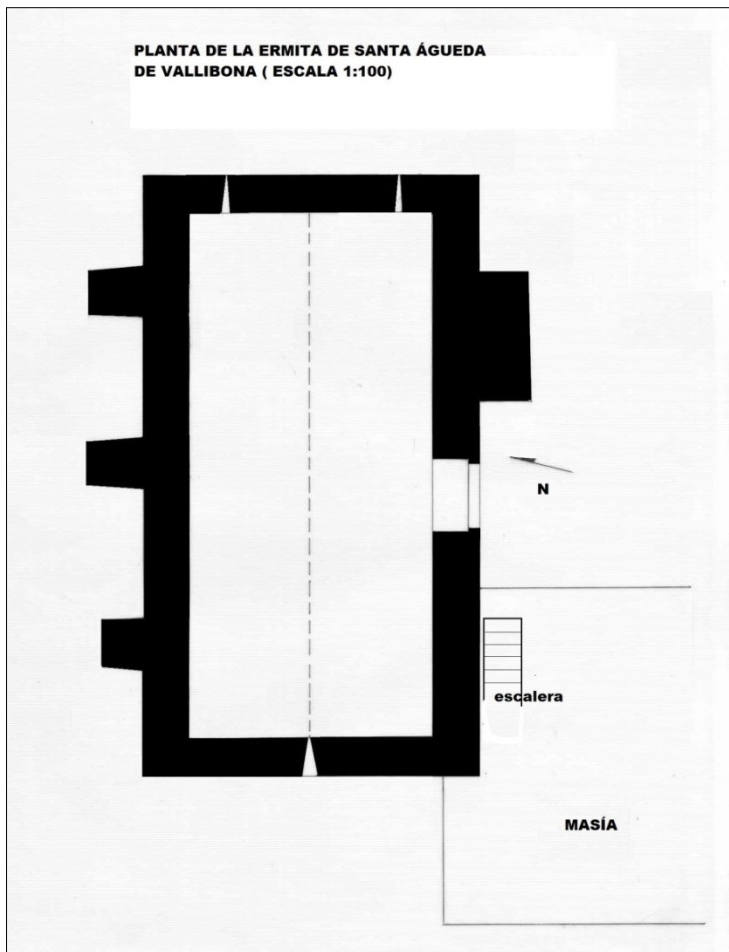


Fig. 7. Planta de la ermita medieval a escala 1:100 (F.J. Soriano)

### Portada

Medidas:

Anchura luz: 177 cm.

Altura luz: 265 cm. (desde el escalón)

Anchura total: 311 cm.

Altura total: 338 cm.

Orientación: sur



Fig. 8. Vista frontal de la portada.

La decoración medieval del edificio se concentra en su una elegante portada de medio punto con imposta y guardapolvo moldurados. Por su parte posterior, la portada tiene un arco rebajado de sillería (figs. 8 y 10).

La moldura, de 12 cm. de anchura, consiste en un filete liso sobre bocel entre los que se sitúa un fino bisel, apeando sobre caveto de 6 cm. de anchura (fig. 9).



Fig. 9. Detalle de la imposta derecha de la portada.

Al final de cada imposta se sitúa una rosa, como colgando del guardapolvo en forma de pedúnculo. La cuidada talla de la imposta y su fina molduración, la aparición de esta decoración floral en los extremos de la imposta, y lo elevado

de la circunferencia que forma el guardapolvo con respecto al suelo, son indicativos de una fecha de construcción avanzada.

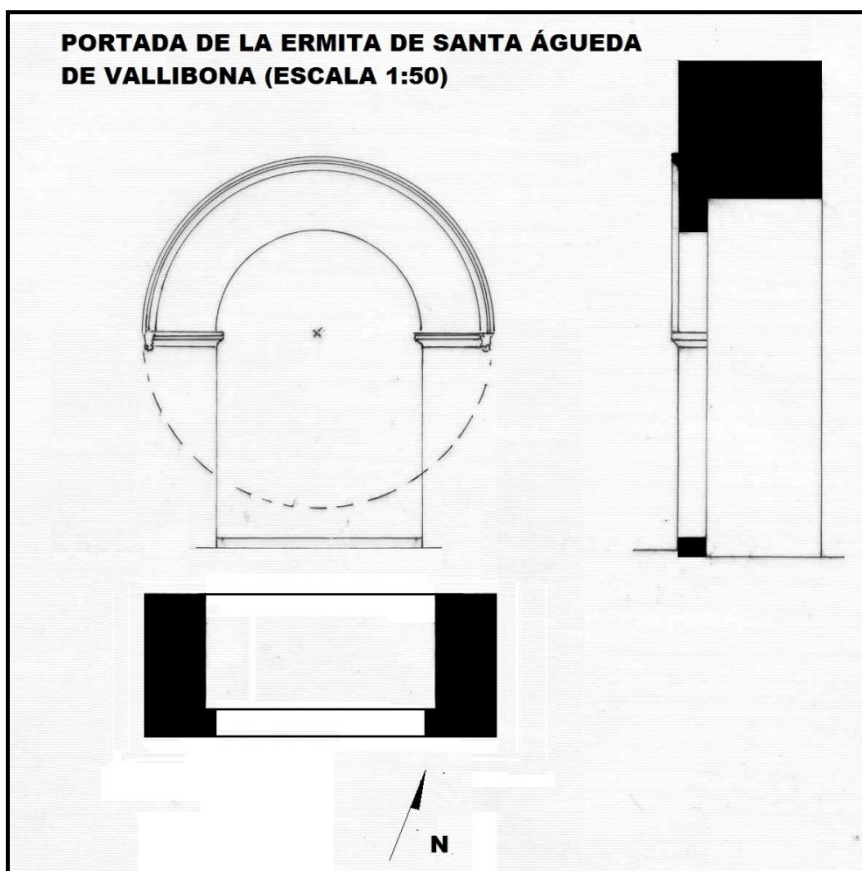


Fig. 10. Diseño de la portada en alzado, planta y sección a escala 1:50 (F.J. Soriano)

#### 4. CONCLUSIONES

Se trata de una ermita fortificada de origen medieval en bastante buen grado de integridad, destacando el uso de la bóveda de cañón apuntado como en Santa Isabel de Canet lo Roig. Junto a la sólida construcción de piedra, en los muros este y oeste se abren sendas aspilleras, mientras que el muro norte no presenta ninguna abertura. Antes de la reforma dieciochesca debió carecer de tejado: así lo indica el desagüe de piedra a la altura en que se une la bóveda con el muro norte y su lógica defensiva, que elevaba los muros sobre la bóveda para servir de parapeto, no apareciendo restos de almenado. Debió rebajarse uno de los lados para disponer el tejado a un agua.

La escalera que se conserva en el interior de la masía, de aspecto medieval, bien pudo servir para ascender al terrado, debiendo estar incluida en algún tipo de edificación anexa (fig. 3), como se aprecia también en Santa María de Albalat dels Ànecs.

El can de piedra que se observa sobre el piso del coro (fig. 11), indica la antigua existencia de una plataforma sobre vigas de madera. La ventana que se sitúa sobre el coro pudo tener su origen en otra saetera similar a la que se conserva justo debajo, sirviendo tanto para iluminar el interior como para defender el edificio.



Fig. 11. Can medieval de piedra sobre el piso del coro.

El aparente anacronismo del uso de bóveda de cañón no es más que la forma más sólida y asequible de construir un edificio de esas dimensiones, a prueba de incendios, utilizando además los materiales que estaban, en abundancia, al alcance de los constructores.



Fig. 12. Detalle del desagüe y contrafuertes del muro norte.

Como se ha comentado, el único elemento de refinamiento lo ofrece la portada, de fina labra, cuya esbeltez, moldura y remates en forma de rosa indican una cronología avanzada, acaso de principios del siglo XIV, congruente con los excelentes talleres de cantería de la zona.



Aunque el ayuntamiento de Vallibona llevó a cabo alguna actuación en 1988 para proteger la ermita, adecentar el entorno y facilitar el drenaje de las aguas pluviales<sup>272</sup>, el deterioro del interior debido a las filtraciones del tejado y, sobre todo, la sensación de abandono son patentes, por lo que tanto el Ayuntamiento como asociaciones culturales locales vienen reclamando desde hace años obras urgentes para evitar la ruina del monumento.

#### BIBLIOGRAFÍA.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

PUIG, Juan: *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*. Tortosa, 1953.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Algunas actuaciones de mantenimiento del patrimonio arquitectónico en Morella y el Maestrazgo desde 1986 a 1988" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989, ( 3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo III, pgs. 193-217.

## ZORITA DEL MAESTRAZGO

### NUESTRA SEÑORA DE LA BALMA (DESAPARECIDA)

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

Zorita fue una de las aldeas de Morella por encontrarse en su término. Según Escolano, Blasco de Alagón la entrega en 1233 a Andreu de Peralta para poblarla<sup>273</sup>.

Es tradición que la Virgen se apareció en una cueva a un pastor al que faltaba un brazo pidiéndole se construyera en aquel lugar una ermita, a continuación le repuso el brazo para que todos le creyesen. Aunque la imagen fue llevada al templo parroquial, como en otros relatos milagrosos, volvió al lugar del

---

<sup>272</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Algunas actuaciones de mantenimiento del patrimonio arquitectónico en Morella y el Maestrazgo desde 1986 a 1988" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989 (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo III, pgs. 200-203. Junto a una somera descripción del edificio que se data en los siglos XIII-XIV, el autor acompaña el diseño en planta y alzado del edificio.

<sup>273</sup> AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols) Ed Prensa Valenciana. Valencia, 1992. Tomo II, pg. 813.

hallazgo<sup>274</sup>. El primer dato sobre el Santuario de Nuestra Señora de la Balma data de 1380, con el legado de Arnaldo Pinós. Su policromía se perdió en el incendio de 1617 sufriendo modificaciones posteriores, como la corona que fue parcialmente eliminada para adaptarle una peluca. La imagen fue destruida en 1936. El escultor Juan Bautista Porcar Ripollés realizó una copia en 1939 incluyendo restos de la imagen original<sup>275</sup>. Ha sido restaurada en 2011.



Fig. 1. Aspecto de la imagen antes de su destrucción en 1936 (Fotografía antigua reproducida por A. de Sales Ferri Chulio).

---

<sup>274</sup>FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellanense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Sueca, 2009. Pg. 108.

<sup>275</sup>SANCHEZ GOZALBO, Ángel: "Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg.492.

## 2. DESCRIPCIÓN

Imagen de la Virgen sedente con el Niño del tipo “Trono de Dios” o Theotókos de 70 cm. de altura<sup>276</sup>. A partir de una fotografía antigua (fig. 1) podemos observar sobre la cabeza de la Virgen un tocado en forma de casquete, que según Sánchez Gozalbo tenía cuatro florones, sin que se aprecie velo. El cabello oscuro carece de volumen, cayendo por detrás. Las facciones del rostro de la Virgen son suaves y naturalistas. No se aprecia bien su vestimenta: más bien parece que se la ha cubierto con un manto de tela con motivos florales estampados. Con su mano derecha muestra una esfera o fruto, identificándola como “Nueva Eva”. El Niño está colocado sobre la rodilla izquierda, también con una esfera en su mano izquierda. Quizá también iba vestido con un manto de tela.

## 3. CONCLUSIONES

El deterioro de la imagen, patente en la parte inferior, hace que no se diferencie el volumen de las piernas, pareciendo que la imagen esté en pie. La pérdida de policromía llevaría acaso a repintes y a cubrir –como parece– con telas tanto a la Virgen como al Niño. Sus rostros son naturalistas, y en general, las proporciones son correctas siendo muy probable que la imagen datase de principios del siglo XIV.

Es posible que, como hemos observado en otros casos, el cambio de gusto, o el deterioro de la imagen la relegasen a la ermita.

## BIBLIOGRAFÍA.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellonense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Sueca, 2009.

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

---

<sup>276</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg.492.



## COMARCA: EL BAIX MAESTRAT

### BENICARLÓ

#### VIRGEN DEL MAR

Localización: Capilla del Cristo del Mar (Iglesia parroquial de San Pedro Apóstol)

Diócesis: Tortosa.



Fig.1. La Virgen del Mar en su ubicación definitiva (septiembre 2012)

#### 1. SÍNTESES HISTÓRICA

El 14 de junio de 1236, Fernando Pérez de Pina, procurador de Jaime I, dona la alquería de “Benicastló”, perteneciente al término del castillo de Peñíscola a 30 pobladores a fuero de Zaragoza “*cum ecclesia et furno et fabrica qui benefficium actingerit ibi vos seruiat*”<sup>277</sup>. En 1294 pasará a la propiedad de la orden del Temple, pasando en 1319 a la de Montesa<sup>278</sup>.

Existe tradición de que fue el mismo Jaime I el que trajo la imagen de la Virgen, donándola a un hospital. En el siglo XVI se hallaba en una ermita fortificada, ya desaparecida, que describe Viciano: “*junto a la mar tienen una yglesia su invocación de nuestra Señora muy devota e vesitada de marineros, e de gente de la tierra. Aquí se ha labrado un fuerte baluarte de cal y canto, en el qual hay quatro pieças*

<sup>277</sup> GUINOT, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 114-116.

<sup>278</sup> ROMEU, Jordi; “Benicarló” en *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols). Ed. Prensa Valenciana S.A.Valencia, 1992, Tomo I, pgs. 134-135.

*de artillería bien apercebidas e provehidas e con guardas ordinarias. Aquí es la mar honda, y por ende los navíos pueden juntar a tierra, y con la artillería del baluarte son defendidos".*<sup>279</sup>

Los estudios realizados sobre la imagen original identificaron al menos dos intervenciones previas para adaptarla a los gustos de la época, la primera de las cuales tendría lugar a principios del siglo XVIII y la segunda a mediados del siglo XIX, con repintes posteriores. Afortunadamente la talla original se ha conservado, salvándose de la destrucción general de imágenes en 1936 al ser ocultada por un vecino en un horno.

La "Virgen del Mar" fue restaurada entre julio de 2005 y diciembre de 2006 en los talleres del Servicio de Conservación y Restauración de la Diputación de Castellón<sup>280</sup>, colocándose en septiembre de 2012 en una hornacina del lado del Evangelio de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol de Benicarló, en el interior de una caja de metacrilato con control de humedad y una alarma antirrobo (fig. 1).

## 2. DESCRIPCIÓN

**Medidas:** 72 x 29 x 23 cm. (altura x anchura x profundidad)

Imagen sedente de la Virgen a la que le faltan las dos manos, gran parte de los pliegues frontales de manto y túnica a la altura de las rodillas y uno de los pies, el escabel sobre el que se sentaba, así como el Niño Jesús original que debió tener sobre su rodilla izquierda.

Como se comprobó en los estudios previos a su restauración, la imagen se talló en un solo tronco de madera de peral, siendo posteriormente estucada, dorada y policromada.

---

<sup>279</sup> VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia* (1564). Edición de la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884, pg 142.

<sup>280</sup> Un estudio sobre la restauración de la imagen, en AAVV: *Verge del Mar. Recuperación de una obra oculta*. Col. Monografías del del Servei de Conservació i Restauració de Bens Culturals de la Diputació de Castelló nº 5. Diputació de Castelló. Enero 2007.



Fig. 2. Detalle de la parte superior izquierda de la Virgen del Mar (sept. 2012)

El rostro de la Virgen es ovalado, de facciones suaves y naturalistas y gesto risueño, que recuerda a las de los canecillos situados sobre la portada del Palau de la catedral de Valencia. Su cabeza se cubre con un tocado liso sobre el que pudo situarse una corona, con un velo de color blanco con ribetes dorados adornado con finas franjas horizontales en rojo y azul, bajo el que aflora parte de su cabello color castaño (fig. 2).

La Virgen viste manto dorado con ribete azul y detalles decorativos esgrafiados que envuelve sus brazos cayendo por los lados y por el frente, perdido (figs. 3 y 4). La túnica, de cuello redondo, se abomba ligeramente a la altura del pecho ceñida con un cinto también está dorada, adornada con detalles decorativos también esgrafiados en color rojo (figs. 2 y 3).

Antes de su restauración, la imagen ya había perdido el trono, sustituido el hueco por unas piezas de madera de pino. Se le había insertado una mano barroca en el brazo derecho y en el izquierdo un soporte para un busto de niño con dos brazos de vestir, también de pino, claramente posterior a la época de la imagen.

Habiendo sufrido un intenso ataque de carcinoma en la zona de las piernas, se cubrió con un grueso estucado para intentar rehacer los pliegues de manto y túnica, reproduciendo uno de los pies, perdido. La túnica se pintó de color azul y la túnica en rojo, aunque se mostraba, como tantas imágenes marianas barrocas con peluca, corona y manto textil que la cubría por entero, así como la imagen del Niño. A finales del siglo XX se despojó de dichos mantos, quedando en evidencia la antigüedad de la imagen que presentaba diversos deterioros causados por numerosos clavos y tornillos oxidados que estaban causando grietas, daños en la policromía, suciedad y nuevos ataques de carcinoma. Tras los estudios previos al proceso de restauración (fotografía, rayos X, TAC, análisis de los diferentes estratos pictóricos etc...) se dedujo, por el tipo de pintura, una

primera intervención en la imagen después de 1710 y otra hacia 1850, identificándose claramente todo añadido, que decidió eliminarse.



Fig.3. Vista lateral izquierda de la imagen.

Optándose por un enfoque museístico, se consolidó lo existente, recuperándose la policromía original, dejando a la vista las partes dañadas o faltantes exponiendo la imagen en el interior de una urna diseñada para mantener asegurado su conservación (fig. 3).

### 3. CONCLUSIONES

Muy parecida a la Virgen de Sahechores de Rueda<sup>281</sup>, la Virgen del Mar es una talla refinada, obra de artistas de gran nivel que no escatimaron en el uso del pan de oro. Aunque sólo es una suposición basada en comparación con la mayoría de imágenes marianas de la época, la mano derecha de la Virgen pudo sostener algún atributo como un fruto que la identificaba como “nueva Eva”. La mano izquierda sostendría al Niño, situado sobre su rodilla izquierda como demuestra una pequeña protuberancia sobre el manto. Ignorándose la forma del trono, que debía ser un escabel rectangular con un cojín, sin respaldo, se ha repuesto en metacrilato (fig. 3).

Por su parte posterior se presenta vaciada, puede que para aligerar su peso, o porque en su momento tuviese un compartimento cerrado, como otras

---

<sup>281</sup> La imagen se conserva en el museo Catedralicio-Diocesano de León. Véase en GÓMEZ RINCÓN, Máximo; *Theotókos. Vírgenes medievales de la Diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pg. 176.



imágenes marianas denominadas “Vírgenes abrideras” o “Eucarísticas”, para guardar la Sagrada Forma<sup>282</sup>.

Basándose en el vestido y su decoración, similar a los estampados de los tejidos noritalianos de Lucca a fines del siglo XIII y principios de los XIV, así como en los rasgos de la Virgen, Teresa Matas data la imagen a finales del siglo XIII, obra de un artífice conocedor de las corrientes artísticas del momento<sup>283</sup>. Sonia Cercós y David Montolío, opinan que la refinada obra cabe situarla en conexión “con maestros afines al entorno real o grandes epicentros religiosos, como la misma catedral de la diócesis, Tortosa”, encuadrando la imagen en la segunda mitad del siglo XIII. Estilísticamente se aleja para los autores de las fórmulas repetitivas de las obras más comunes del momento, “ligada a obras de ciertas corrientes más cultas y, en cierta medida, clasicistas” dando varios ejemplos catalanes identificando en la policromía trazos que remiten, para los autores, a la zona de Lérida como probable origen de la imagen<sup>284</sup>.

En cuanto a su estado actual, la acertada restauración y la opción de dejar sólo lo original, sin ceder a la tentación de completar lo faltante al tratarse de una imagen de culto, pone de manifiesto la sensibilidad de los restauradores y de los propietarios de la imagen.

---

<sup>282</sup> Véase FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010, pg. 201.

<sup>283</sup> Matas i Blanxart, Teresa: “Aproximación histórica” en *Verge del Mar. Recuperación de una obra oculta*. Col. Monografías del Servei de Conservació i Restauració de Bens Culturals de la Diputació de Castelló nº 5. Diputació de Castelló. Enero 2007. Pg 37 y ss.

<sup>284</sup> CERCÓS ESPEJO, Sonia; MONTOLÍO TORÁN, David: “Virgen del Mar de Benicarló” en AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pg. 331.



Fig.4. Vista frontal de la imagen.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Verge del Mar. Recuperación de una obra oculta*. Col. Monografías del Servei de Conservació i Restauració de Bens Culturals de la Diputació de Castelló. nº 5. *Diputació de Castelló*. Enero 2007.

CERCÓS ESPEJO, Sonia; MONTOLÍO TORÁN, David: "Virgen del Mar de Benicarló" AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pgs. 328-331.

FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010.

GÓMEZ RINCÓN, Máximo; *Theotókos. Vírgenes medievales de la Diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia (1564)*. Edición de la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884.

## CANET LO ROIG

Diócesis: Tortosa

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Población situada sobre una montaña de un intenso color rojizo. Es esta quizá la razón del epíteto “*lo roig*”. Las calles se desarrollan anularmente, aflorando dispersos restos de muralla y quizás de alguna torre. En lo alto, junto a parte de una plaza porticada medieval, se sitúan el edificio del ayuntamiento y, algo más arriba, la iglesia.

Pertenciente a la bailía del castillo de Cervera, su poblamiento cristiano debió producirse a mediados del siglo XIII, como señorío de la Orden Hospitalaria. Aunque la carta puebla se ha perdido, se sabe por referencias que fue otorgada por el maestre Hugo de Fullarquer entre 1235-1240<sup>285</sup>.

Francisco Lançol, maestre de la orden de Montesa -que sucedió a la de San Juan del Hospital en el señorío- convirtió a la población en villa independiente en 1540<sup>286</sup>.

Según Viciana, la iglesia fue fundada con licencia otorgada por el comendador de Cervera Guillem de Monsoriu ante el notario Ramón Goçalvo el 4 de enero de 1288 dedicándose al arcángel San Miguel. Este autor daba cuenta en 1564 de la prosperidad de la villa y de la parroquia, que producía anualmente 200 ducados a su rector, que en aquel momento era Felipe Rosellón. El retablo del templo lo describe como “*todo de piedra labrado de ymagineria muy menuda e de subtil primor, y en el medio del retablo ay una figura grande de sant Miguel toda de piedra*”<sup>287</sup>. Por aquellos años tuvo lugar una profunda remodelación del templo medieval, pasando a tener tres tramos de crucería con capillas entre los contrafuertes que se abren a la nave a través de arcos de medio punto y un gran ábside poligonal que no sobresale al exterior, cubierto con bóveda de terceletes.

---

<sup>285</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991. Pg. 148.

<sup>286</sup> Ante el notario Antonio Borrás, 11 de enero de 1540. VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia* (1564). Edición de la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884. Pg.137.

<sup>287</sup> VICIANA, Op. cit. pg. 136. Partes de este magnífico retablo, realizado por un taller de San Mateo en el último tercio del siglo XIV, se conservan en el Museo d'Art Nacional de Catalunya y en el Museu Frederic Marés, de Barcelona (nº inv. MFM 63).

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Salón con tres bóvedas de crucería y ábside poligonal no sobresaliente.

**Cubierta:** Abovedada

**Muros:** Mampostería con refuerzos de sillería.

## 3. DESCRIPCIÓN

Cuatro puertas de medio punto se abren al presbiterio, dos de los cuales sirven de acceso a las estancias auxiliares que nacen de las esquinas resultantes del acoplamiento del ábside con el muro perimetral plano del edificio (fig 1). Joaquín Bérchez resalta el conservadurismo de la remodelación, afirmando que *“el conocimiento del código clásico quinientista se presiente pero actuando siempre sobre tipologías y composiciones heredadas de la arraigada tradición vernácula”*<sup>288</sup>.

Exteriormente, es un buen ejemplo de iglesia fortificada situada en lo más alto del cerro en el que se asienta la población, con altos muros lisos, pequeñas ventanas de medio punto y matacanes en la parte superior, resto de las defensas que se situaban a la altura de las cubiertas (fig. 2). Sus muros son en su mayor parte de mampostería de piedra, utilizándose la sillería sólo en ventanas, de medio punto, portadas y refuerzos.



Fig. 1 Planta de la iglesia según Francisco Jurado Jiménez.

Cuenta además con una torre campanario cuadrada (figs. 1 y 3), adosada al presbiterio en el muro este que apenas sobresale al exterior. Solamente el cuerpo de campanas resalta sobre las cubiertas. Presenta en cada uno de sus

<sup>288</sup> BÉRCHEZ, Joaquín: *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. BANCAIXA. Valencia 1994. Pg.100.

lados alargados huecos de medio punto adornados con guardapolvo e imposta moldurados en su parte superior. Dichos ventanales fueron parcialmente tapiados con mampostería para reducir su luz en más de 1/3 de su altura. En lo alto de la torre, que tiene techo plano, hay una cornisa moldurada volada, y sobre ésta una pequeña balaustrada moderna.



Fig. 2 Aspecto de la iglesia en 1994, con su portada románica tapiada junto a la construida en el siglo XVI.

La reconstrucción del templo contemplaría una nueva portada en el muro sur condenando su primitiva portada, que fue tapiada (figs. 2 y 3). Su posición descentrada con respecto a los contrafuertes internos y una ventana que tiene sobre sí indican la profunda reconstrucción del interior.

Entre los siglos XVIII y XIX se amplía el templo rompiendo el muro oeste con un gran cuerpo de cruz griega con cúpula sobre tambor en el centro, alojando en él el altar mayor (fig. 1). Con el cambio de orientación de la iglesia, el antiguo ábside se convierte en lugar de paso con la apertura de una portada (fig. 3). En el muro del Evangelio se abre la Capilla de Comunión (fig. 1), apreciándose en su muro Este diversos materiales medievales reutilizados, seguramente procedentes de otra portada románica que acaso hubo en el muro oeste del templo medieval.



Fig. 3 Torre campanario y puerta practicada en el antiguo presbiterio construido en el siglo XVI (1994).

En los años 1990 las cubiertas de la ampliación del presbiterio, especialmente la cúpula, presentaban un alarmante deterioro siendo restauradas por el arquitecto Francisco Jurado Jiménez en 2001. En la misma intervención se reparó también la cubierta de la nave, retirando el tejado, y quedando por tanto en su primitivo estado. Asimismo, aun tapiada en su luz, quedó visible la portada medieval del muro sur (octubre 2001)<sup>289</sup>.

---

<sup>289</sup> JURADO JIMÉNEZ, Francisco: "Iglesia de San Miguel Arcángel. Canet lo Roig. Restauración de la cúpula, bóvedas del crucero y cubiertas". *Recuperar Patrimoni. Revista de difusió de la recuperació del Patrimoni Artístic valencià*. n.º1. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció Gral. de Patrimoni Artístic. Mayo, 2003. Pg. 100.

## Portada sur

Medidas:

Anchura luz: 198 cm.

Altura total: 423 cm.

Orientación: SO 205°

Altura luz: 314 cm.

Ancho total: 421 cm. (aprox).

El elemento más interesante para nosotros lo constituye la portada medieval que se abría en el muro sur<sup>290</sup>. Ésta se encuentra a 1,37 mts. (hasta el zócalo) sobre el nivel del suelo actual, por lo que se haría imprescindible la existencia de una escalera (fig. 4).



Fig. 4 Vista del muro sur del templo con la portada del siglo XVI en primer plano y, al fondo, la portada del siglo XIII (2004).

---

<sup>290</sup> Cuando la visitamos por primera vez en 1994 se hallaba todavía tapiada, pero ya se había descubierto por el interior y practicado una cata en el exterior, permitiéndonos una primera idea de sus dimensiones y tipología. El párroco de entonces nos comunicaba su intención de abrirla en un futuro próximo, colocando una vidriera. Visitada de nuevo en 2004, ya descubierta, pudimos estudiarla con detenimiento.



Fig. 5 Vista frontal de la portada (2004)



Fig.6. Vista de la portada desde el interior (1994).

Por su parte externa, consta de tres arcos en degradación sin columnas ni capiteles. Las jambas se encuentran decoradas en sus ángulos con baquetones lisos –sólo animados en sus bases cúbicas con relieve semicircular, apeando sobre zócalos (figs. 8, 9) que, por el extremo superior se prolongan en el intradós de cada arco, si bien la moldura que forman las arquivoltas es distinta, simplificándose a medida que nos acercamos al vano de entrada. La sencillez de las jambas contrasta notablemente con la complicación de imposta y



arquivoltas, elemento muy característico de las portadas abocinadas valencianas del siglo XIII.

La imposta que recorre la portada por ambos lados se encuentra bastante deteriorada por roturas en varios puntos (fig. 7). Está formada por un bocel en la parte inferior, sobre el que se sitúa una media caña. Sobre ésta avanza otro bocel sobre el que apea un filete liso (composición similar a las impostas de la portada de Sant Mateu).



Fig. 7 Detalle de la imposta izquierda de la portada medieval (2004).

Tanto el guardapolvo exterior, como la parte de la imposta que sobresalía del muro fueron enteramente picadas para ser enrasadas con respecto al muro<sup>291</sup>.

Vista desde el interior del templo, la portada muestra un arco rebajado en el que dos orificios en sus extremos muestran el lugar de inserción de los machones de los batientes de las puertas, ajustándose al arco de medio punto. A media altura, y a ambos lados, se aprecian orificios para atrancar la puerta desde dentro en caso de un posible ataque desde el exterior (fig 6), aspecto que puede observarse en otras portadas (San Félix de Xàtiva, Salvassòria).

---

<sup>291</sup> Este enrasamiento de molduras y elementos salientes puede apreciarse en elementos que fueron tapiados y que están apareciendo actualmente en diversas intervenciones, como el ventanal bíforo de la sede del Centre de Estudis Contestans del carrer Major de Cocentaina, una portada lateral de la primitiva iglesia parroquial de Alcoi, etc...



Fig. 8 Detalle del basamento izquierdo.

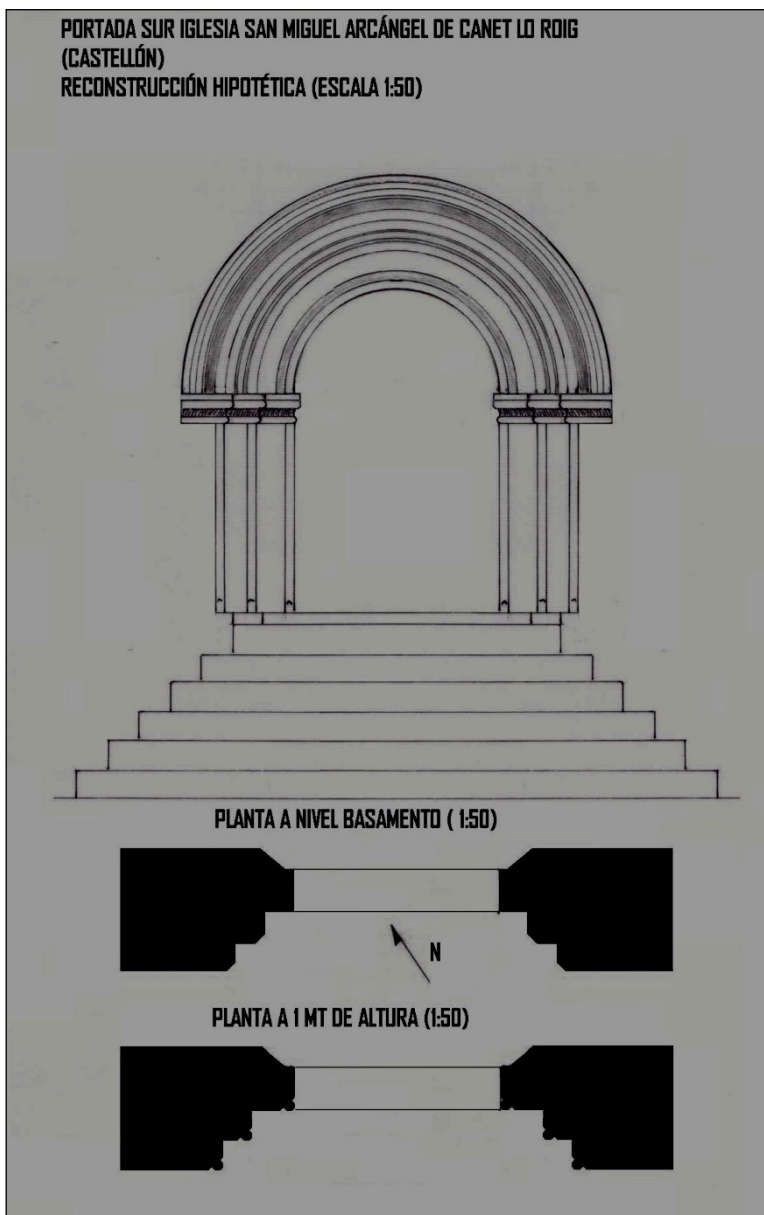


Fig. 9 Diseño reconstructivo de la portada a escala 1:50 (F.J. Soriano).



Fig. 10. Fragmentos de molduras medievales utilizadas como relleno en el muro de la capilla de Comuni3n. En la fotograf3a de la izquierda se aprecia el mismo tipo de moldura utilizado en la portada.

#### 4. CONCLUSIONES

Tipol3gicamente el tipo de portada es congruente con la fecha que da Viciano para el comienzo de las obras: 1288. Tiene toda una serie de caracter3sticas que comparte con otras portadas del momento –como por ejemplo la principal de la antigua iglesia parroquial de Santa Mar3a de Alcoy-: intensa molduraci3n en las arquivoltas de medio punto, carencia de columnas que son sustituidas por finos baquetones, b3squeda de efectos de perspectiva, austeridad geom3trica...

La est3tica general de la portada cuida los detalles, produciendo juegos de luz donde tan importantes son los resaltes como las sombras que provocan las medias ca3as. Vemos adem3s una gran importancia en las proporciones: si continuamos el semic3rculo del guardapolvo externo formar3a una circunferencia que llegar3a hasta la base de los baquetones, cuya altura es muy similar a la de que se hubo de salvar con escalones hasta el basamento, soluci3n que armoniza las proporciones de la portada.

Este tipo de portadas, realmente 3nicas por su desornamentaci3n, utilizaci3n de baquetones y abundante molduraci3n, constituyen en s3 una reinterpretaci3n de las portadas rom3nicas cl3sicas. Ya no hay columnas ni capiteles. Se han reducido a la esencia, siendo su principal atractivo su perfecci3n geom3trica, en base a circunferencias y, en ocasiones, cuadrados. Esta estilizaci3n anal3gica es una caracter3stica aut3ctona que aparecer3a en los 3ltimos a3os del siglo XIII.

Volvemos a constatar el escaso aprecio posterior hacia este estilo, desapareciendo r3pidamente casi todos los ejemplares. De hecho, peor suerte corri3 otra portada similar que debi3 existir en este templo, ya que en los muros de mamposter3a de la capilla de Comuni3n que se abre en el muro N pueden apreciarse restos de impostas y molduras similares a la de la portada estudiada (fig 10), y que fueron reutilizadas como relleno al abrir los muros en las ampliaciones de los siglos XVIII y XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pg.148.

JURADO JIMÉNEZ, Francisco: "Iglesia de San Miguel Arcángel. Canet lo Roig. Restauración de la cúpula, bóvedas del crucero y cubiertas". *Recuperar Patrimoni. Revista de difusió de la recuperació del Patrimoni Artístic valenciano*. nº1. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció Gral de Patrimoni Artístic. Mayo, 2003. Pg. 100.

MESSEGUER FOLCH, Vicente; SIMÓ CASTILLO, Juan B.: *El patrimonio etnológico de Canet lo Roig*. Publicacions del Centre d'estudis del Maestrat. Benicarló, 1997. Pg. 139.

VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia (1564)*. Edición de la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884.

## ERMITA DE SANTA ISABEL

Situación: A 1 km de Canet lo Roig en dirección sur, a orillas del barranco Les Planes y próximo a la carretera CV113 que viene de La Jana.

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Se desconoce, aunque es posible que formase parte de un antiguo núcleo de población posteriormente abandonado.

### 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular, con presbiterio no diferenciado orientado hacia el norte.

**Cubierta:** Bóveda de cañón ligeramente apuntado. Sobre éste, tejado a dos aguas.

**Aberturas:** Portada de medio punto de piedra, dos huecos rectangulares junto al presbiterio.

### 3. DESCRIPCIÓN:

Construida de mampostería, es una pequeña iglesia de planta rectangular de una sola nave de unos 17 metros de longitud por 9 de anchura con cubierta de cañón ligeramente apuntado de escaso alzado. No presenta arcos formeros, pilastras ni molduración<sup>292</sup>.

---

<sup>292</sup> CANTOS I ALDAZ, F.Xavier ; AGUILLELLA I ARZO, Gustau. *Inventari d'Ermites, Ermitatges i Santuaris de l'Alt i Baix Maestrat. (Castelló)*. Diputació Provincial de Castelló. Castellón 1996, pgs. 78-79.

En su fachada sur se abre una sencilla portada de piedra de medio punto con irregularidades, flanqueada por un poyo corrido. Sobre esta una serie de canes de piedra que soportan un porche, encerrado antiguamente entre dos muros (fig. 1).



Fig. 1 Vista actual de la fachada de la ermita.

El muro Este se refuerza con cuatro potentes contrafuertes. Adosado al lado oeste está la vivienda del ermitaño. Hasta hace relativamente poco, el conjunto se hallaba en estado ruinoso, siendo rehabilitado y acondicionado su entorno.

#### 4. CONCLUSIONES

Aunque de datación incierta, es uno de los escasos edificios medievales valencianos conservados con cubierta de cañón, siendo su referente más cercano en tierras valencianas la ermita de Santa Águeda de Vallibona.

Tipológicamente, está emparentada con una serie de modestos templos medievales, como los que documenta Francesca Español en las comarcas de Conca de Barberà y Segarra; Sant Vicent d'Aguiló, Sant Esteve de Ferriols, Santa María de Guialmons, Sant Jaume de Montargull o Sant Jaume de Rocamora<sup>293</sup>.

---

<sup>293</sup> ESPAÑOL, Francesca: *L'Arquitectura religiosa románica a la Conca de Barberà i Segarra Tarraconina*. Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. Col. Monografies IV. Montblanc, 1991.

## BIBLIOGRAFÍA

CANTOS I ALDAZ, F. Xavier; AGUILELLA I ARZO, Gustau. *Inventari d'Ermites, Ermitatges i Santuaris de l'Alt i Baix Maestrat. (Castelló)*. Diputació Provincial de Castelló. Castellón, 1996.

ESPAÑOL, Francesca: *L'Arquitectura religiosa románica a la Conca de Barberà i Segarra Tarraconina*. Centre d'Estudis de la Conca de Barberá. Col. Monografies IV. Montblanc, 1991.

MESEGUER FOLCH, Vicente; SIMÓ CASTILLO, Buan B. *El patrimonio etnológico de Canet lo Roig*. Publicaciones del Centre d'Estudis del Maestrat. Benicarló, 1997.

## PEÑISCOLA

### IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DEL SOCORRO

Diócesis: Tortosa

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Ya en 1225 Jaime I intentó sin conseguirlo la conquista del castillo, prácticamente inexpugnable por estar situado en una península rocosa –donde proviene su nombre– rodeada por mar. Consiguió finalmente su rendición en 1233. El 28 de enero de 1251, estando en Morella, Jaime I otorga carta puebla a Arnaldo de Cardona y otros, haciéndolos propietarios de las casas y tierras pertenecientes a los andalusíes expulsados, conforme al reparto efectuado por Guillermo de Vico<sup>294</sup>. Su parroquia figura en la lista del diezmo de Cruzada de 1279-1280<sup>295</sup>.

A raíz de una permuta, los templarios obtuvieron de Jaime II la fortaleza en 1294, siendo maestre de la orden del Temple en la provincia de Aragón Fray Berenguer de Cardona. Los templarios poseyeron Peñíscola entre 1294 y 1307, construyendo un castillo sobre los restos de la fortaleza islámica.

Su iglesia parroquial, dedicada a Santa María, se construye en terrenos pertenecientes a Zuleyma Bolaham donados por Jaime I en 1225 al obispo de Tortosa Ponç de Torrelles, y construida tras la capitulación del castillo, siguiendo seguramente la habitual tipología de planta de salón con arcos diafragma<sup>296</sup>.

---

<sup>294</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 231-232.

<sup>295</sup> BURNS, Robert I.: *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Economía y Sociedad)*. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982. Pg. 199.

<sup>296</sup> FRANCÉS, Josep Miquel: "Iglesia parroquial" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 184.



Fig.1 Fotografía de la fachada sur del templo ca. 1917 (Foto: Luis Tramoyeres Blasco)

Su iglesia es visitada por el obispo de Tortosa Francesc Paholac en 1315; siendo recibido por el justicia Bernardo Colloyl y tres jurados, declarando que estaba bien dotada de libros y ornamentos. Se denuncia la falta de hospitalidad que el vicario y el rector, Pedro Perdigó mostraban hacia predicadores y frailes menores<sup>297</sup>.



Fig. 2 Detalle del ventanal del muro sur en la actualidad.

---

<sup>297</sup> GARCÍA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 231-232, correspondientes a los fol 68 r<sup>o</sup> y v<sup>o</sup>.

En este templo fue ordenado obispo el futuro papa Calixto III el 21 de agosto de 1429<sup>298</sup>. La iglesia ardió en un incendio en la primera mitad del siglo XV<sup>299</sup>, siendo reconstruida en estilo gótico, quedando de este momento cuatro tramos de crucería simple con otras tantas capillas laterales entre contrafuertes. Parejas de ángeles y otras figuras sirven de ménsulas a los arranques de los arcos de la nave central en las pilastras (fig. 3). A una de las capillas del lado del Evangelio se abre su portada medieval, junto a la cual se sitúa la torre campanario.

De la importancia del templo en el siglo XVI se hace eco Viciano cuando dice “en la villa hay una iglesia so título de nuestra Señora con rectoría que renta al rector en cada un año dozientos ducados; y ocho beneficios simples; y buenos ornamentos para el servicio del altar”<sup>300</sup>.



Fig. 3. Vista del interior del templo mirando hacia el presbiterio ca. 1917 (Foto Luis Tramoyeres Blasco)

---

<sup>298</sup> VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo: *Viaje literario a las iglesias de España*. Madrid, 1806. Tomo IV, Pgs. 147-148.

<sup>299</sup> GARCÍA LISON, Manuel ZARAGOZÁ CATALAN, Arturo; “Peñíscola. La ciudad” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Dos vols. Gen. Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II, pg. 18.

<sup>300</sup> VICIANA, Martín; *Tercera parte de la Crónica de Valencia*. Sociedad valenciana de bibliófilos. Valencia, 1884. Pg. 338.



En el siglo XVIII la iglesia se amplía con un cuerpo que aloja altar mayor, sacristía y crucero, abriéndose una nueva portada en el lado de la Epístola. En 1936 la iglesia fue incendiada desapareciendo su retablo barroco (fig. 3). Por fortuna, conserva en su sacristía importantes objetos de orfebrería que pertenecieron al papa Luna.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular.

**Muros:** Mampostería con refuerzos de sillería

**Aberturas:** Portada de medio punto y ventanal.

## 3. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

Del edificio original se aprecia en su fachada SE su portada medieval de medio punto con guardapolvo moldurado y un ventanal abocinado (figs. 1 y 2), del tipo llamado "*finestra sorda*" ambos de sillería. El muro es de mampostería de piedra.

Según apuntado, lo más probable es que la iglesia original fuese de planta de salón y cubierta de madera sobre arcos diafragma, que tras el incendio, sería rehecha con crucería de piedra. De este mismo parecer son Yolanda Gil y Arturo Zaragoza, quienes, tras la realización de investigación arqueológica muraria, concluyen que los muros del testero NE y del lateral SE, donde se encuentra la portada, son originales. El mayor grosor de este lado, junto a la esquina N, indicaría para los autores el lugar sobre el que se encontraría la espadaña, existiendo en el testero NE otra "*estirada ventana doblemente abocinada, o finestra sorda, como las que se disponían en este tipo de iglesias en el centro de la cabecera plana*"<sup>301</sup>.

### Portada

Medidas:

Anchura luz: 229,5 cm.

Altura luz: 336 cm.

Anchura total: 450 cm.

Altura total: 445 cm. aprox.

Orientación: SE (140°)

---

<sup>301</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GIL SAURA, Yolanda: "La iglesia parroquial de Peñíscola" en AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005. Pg. 145.

La portada consta de un solo arco de medio punto adornado con imposta y guardapolvo moldurados (figs. 1 y 7). La esquina de la jamba y la rosca del arco tienen el ángulo matado con un bisel recto, como la portada de Catí.



Fig. 4. Detalle de la moldura de la imposta izquierda.

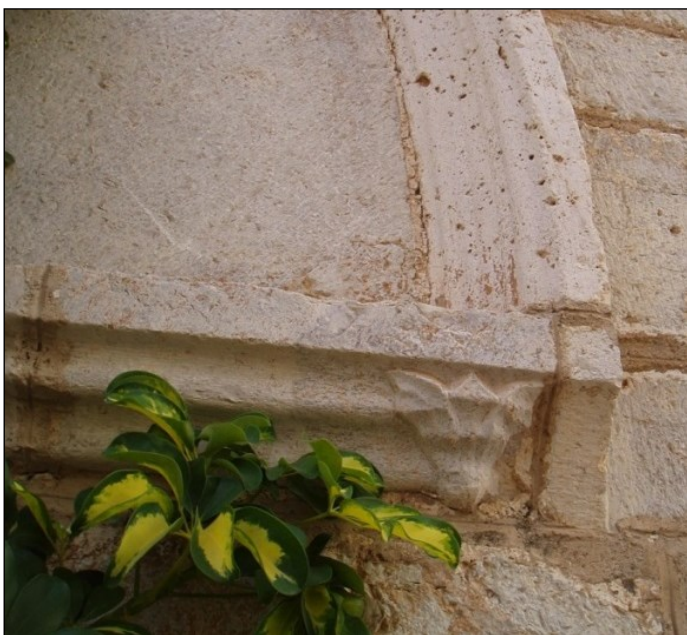


Fig. 5. Florón situado en el extremo de la imposta derecha.



Fig. 6. *Cul de lamp* en el extremo de la imposta izquierda.

La moldura del guardapolvo es muy elaborada constando de un filete liso que termina en un talón en degradación junto a cada imposta, y una media caña moldurada. Formaría una circunferencia completa con el nivel del escalón (fig. 7).

El perfil de la imposta es distinto: un filete liso sobre una alternancia de mediacaña y bocel en degradación. En cada extremo aparece un pequeño *cul-de-lamp*: liso a la izquierda (fig. 6) y en forma de florón el derecho con hojas que se adaptan al perfil de la imposta que se abren como alas de murciélago (fig. 5), situados bajo la moldura del guardapolvo.

Por su parte posterior, como es habitual, muestra un arco rebajado. Bajando tres escalones se accede al nivel del templo.



Fig. 7. Diseño de la portada en alzado, planta y perfil (F.J. Soriano)

#### 4. CONCLUSIÓN

Por lo conservado, lo más probable es que el templo primitivo siguiese el modelo de la mayor parte de parroquias del Reino: planta rectangular con cubierta de madera sobre arcos diafragma, conservándose de esta época su portada y uno de los ventanales en el muro SE y parte del antiguo presbiterio en el lado NE. En cuanto a la portada, de elegante ejecución, por la originalidad de su moldura, destacan los dos cul-de-lamp que se relacionan con los de las portadas de la iglesia parroquial y ermita de Santa Lucía de Vallibona, que cabría datar a finales del siglo XIII o principios del XIV.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005.

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

BURNS, Robert I.: *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Economía y Sociedad)*. Del Cenit al Segura. Valencia, 1982. Pg 199.

GARCÍA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac, 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 231-232, (correspondientes a los fol 68 r<sup>o</sup> y v<sup>o</sup>).

GARCÍA LISON, Manuel ZARAGOZÁ CATALAN, Arturo; "Peñíscola. La ciudad" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Dos vols. Gen. Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II, pg. 18.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 231-232.

VICIANA, Martin; *Tercera parte de la Crónica de Valencia*. Sociedad valenciana de bibliófilos. Valencia, 1884. Pg. 338.

VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo: *Viaje literario a las iglesias de España*. Madrid, 1806. Tomo IV, pgs. 147-148.

## CASTILLO TEMPLARIO

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Rendido por los musulmanes en 1233 a Jaime I, la orden del Temple obtendrá Peñíscola de Jaime II en 1294, siendo maestre de la orden del Temple en Aragón y Cataluña Fray Berenguer de Cardona que construiría el famoso castillo en el lugar. No en vano aparece sobre la puerta principal de ingreso aparece un friso con cardos, el escudo de la orden así como el de Arnaldo de Banyuls, comendador del castillo. Los templarios poseyeron Peñíscola hasta 1307 en que fue abolida la orden, pasando a manos de la orden de Montesa. El papa Benedicto XIII residiría en el castillo desde 1411 hasta su muerte el 23 de mayo de 1423. Villa y castillo permanecieron en poder de la Santa Sede hasta 1426 en que el rey Alfonso V la recupera. En 1441 volvería a pertenecer a la orden de Montesa. Sufrió asedio en las guerras de Sucesión y de Independencia. El castillo fue declarado monumento histórico-artístico nacional en 1931. El monumento ha sufrido desde entonces varias intervenciones para despojarlo de añadidos, reparando y completando a veces en estilo partes perdidas.



Fig. 1 Vista del castillo desde el mar.

## 2. DESCRIPCIÓN

Situado en un enclave estratégico en lo alto de un promontorio rocoso rodeado de mar por todos sus lados excepto por una lengua de arena, es una ciudad amurallada con diversas construcciones realizadas entre los siglos XIII y XVIII. La parte del complejo construida por los templarios se sitúa en la parte superior, mostrando una notable unidad.

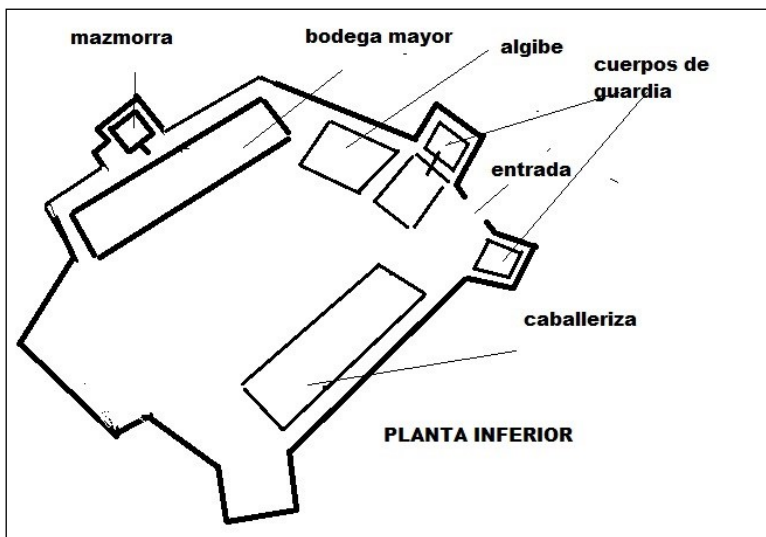


Fig. 2 Croquis de la planta inferior (F.J. Soriano)

Enteramente construido de piedra de sillería perfectamente escuadrada, se organiza en dos plantas. Sus volúmenes son cúbicos y macizos, con muy escasas aberturas, siendo todas sus dependencias realizadas con bóveda de cañón ligeramente apuntado. En la planta inferior se sitúan los cuerpos de guardia, caballerizas, aljibe, bodegas y mazmorra (fig. 2).

En la planta superior (fig. 3), sus estancias se organizan en torno a un patio del que quedan restos de canecillos para soportar un pórtico o galería.

A este patio superior, se abre la capilla, a la que se accede a través de una portada de medio punto con guardapolvo moldurado. Su interior consta de una única nave con cubierta de cañón apuntada y ábside semicircular orientado hacia el este con dos cascarones en degradación en el que se abre un ventanal abocinado siendo recorrido enteramente por una moldura (fig. 4) Junto a ésta, el gran salón llamado "gótico". Junto a éste se sitúan una serie de estancias en las que residió el Papa Luna.

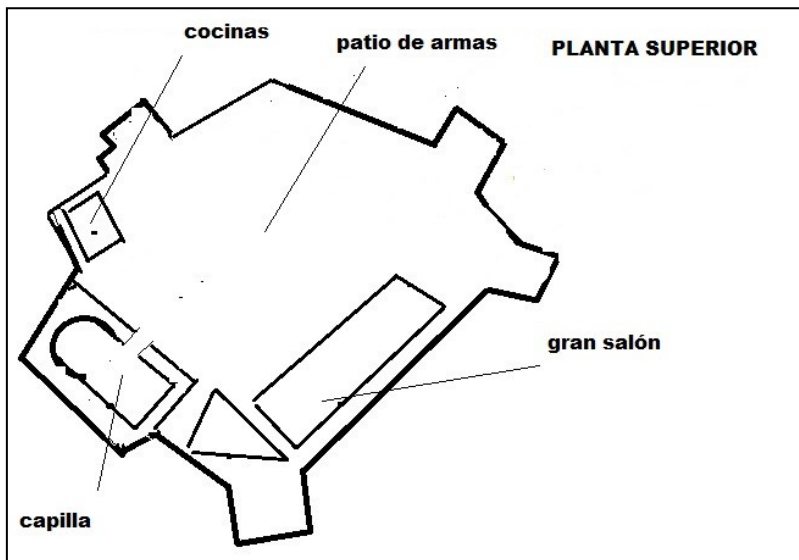


Fig.3 Croquis de la planta superior (F.J. Soriano).



Fig. 4 Vista del interior de la capilla.



Fig. 5 Vista frontal de la portada.

### **Portada de la capilla del castillo.**

Portada de medio punto con impostas sobre las que se tiende guardapolvo. La moldura de la imposta y guardapolvo es idéntica, formada por moldura de caveto recto bajo ábaco (fig. 5).

Como la portada de la iglesia parroquial de Peñíscola, el canto de jambas e intradós del arco está cortado a bisel. El arco consta de diez dovelas que se van haciendo más estrechas a medida que ascienden hacia la clave, pero manteniendo una simetría entre ambos lados, indicando un diseño impecable. Otras peculiaridades son la existencia, a cada lado de sillares de gran longitud, así como en la base de la puerta dos salientes de la misma anchura que la portada y misma longitud que el saliente de las impostas, quizá para servir de tope a la puerta.

Sobre la portada, volvemos a encontrar un friso con cinco cardos, tomados de la heráldica del comendador Cardona que promovió la construcción. Sobre éstos, vemos una hilera de canes, que, como un cul-de-lampe situado a la derecha de la portada (fig. 5) indican la existencia de un porche o galería.

Medidas:

Anchura luz: 192 cm.

Altura total: 439 cm.

Altura luz: 315.5 cm.

Anchura total: 439 cm.

Orientación: S (170°).



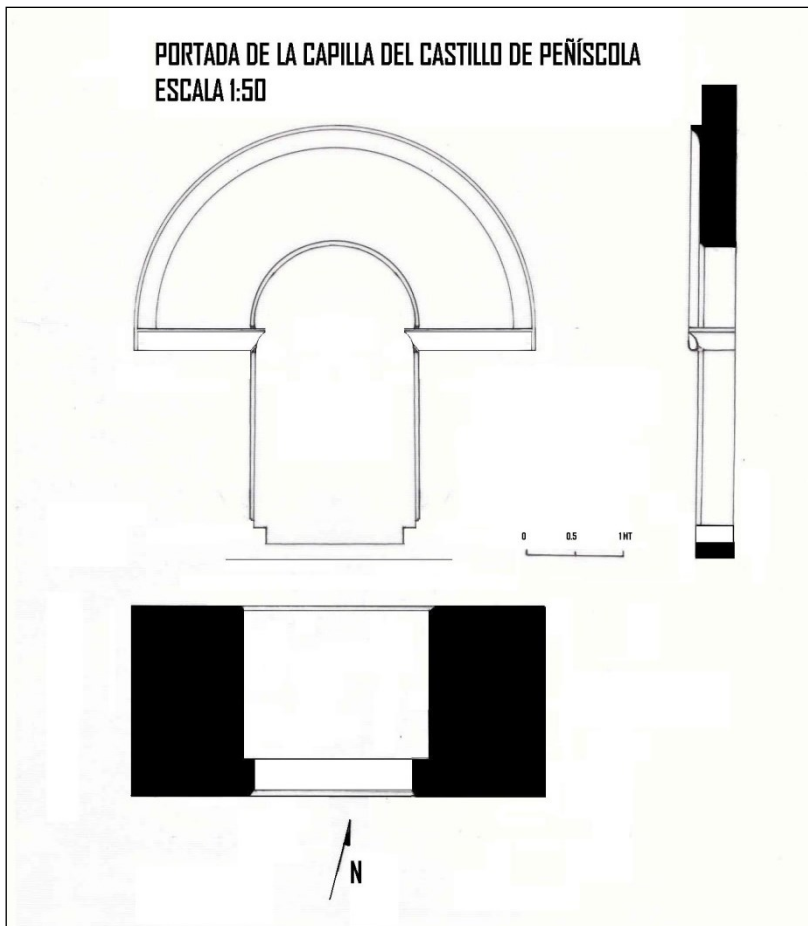


Fig. 6. Diseño de la portada de la capilla, en planta, alzado y perfil a escala 1:50 (F.J. Soriano).

## 5. CONCLUSIONES

Se trata de la mejor muestra de arquitectura militar de la orden del Temple conservada en el Reino de Valencia, construida entre 1294 y 1307 por lo que demuestra una total coherencia constructiva. Su conservación se debe, no sólo a su enclave, sino a la robustez de sus muros y bóvedas, que han posibilitado su resistencia a diferentes asedios a lo largo de su historia, resistiendo largos bombardeos.

El diseño del castillo de Peñíscola sería el resultado de múltiples influencias en la historia de la orden del Temple, habiéndose relacionado con castillos templarios construidos en Tierra Santa, y muy especialmente con el castillo de Miravet (siglos XII-XIII), junto al río Ebro con el que comparte un similar tipo de templo, la construcción en base a bóvedas de cañón y en general su concepción cúbica y cerrada en torno a un patio en su parte superior.

Su escasa decoración se limita a los mencionados frisos esculpidos con motivos heráldicos, así como las molduras que recorren varias de las estancias. La portada de la capilla, es similar a la de muchos templos valencianos de la época, evocando una vez más su relación con el mundo romano.

Arturo Zaragoza ha señalado el carácter deliberadamente románico de su arquitectura al utilizar exclusivamente bóveda de cañón<sup>302</sup>. Esto pudo ser debido a la búsqueda de la unidad de diseño con el resto de sus fortalezas, o acaso por considerar esta forma de cubrición más sólida y digna en su austeridad.

## BIBLIOGRAFÍA

- SIMÓ CASTILLO, J. B. *El Castillo templario-pontificio de Peñíscola*. Antinea. Vinaroz, 1999. (Primera edición 1990).
- GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. pg.231.
- GARCÍA LISÓN, Miguel; ZARAGOZÁ CATALÁN Arturo: "Peñíscola. La ciudad". *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos Vols.). Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II, pgs. 18 y 21-29.
- ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg.46 y ss

## BEL (ROSELL)

### IGLESIA DE SAN JAIME APÓSTOL

Diócesis: Tortosa.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

Población de origen islámico, hay quien asocia el topónimo a la familia iberovasca, significando "negro"<sup>303</sup>. Blasco de Alagón extendía carta puebla a favor de Elío o Elión el 4 de mayo de 1234. Cuatro años después, en julio de 1238, el mismo señor concede una segunda carta a García de Comenge y su mujer Estefanía<sup>304</sup>. Su castillo aparece citado en el documento fundacional del

---

<sup>302</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. pg.46 y ss. El autor observa como "en una de las estancias de la planta inferior se realizaron los enjarjes de unos arranques para tender una bóveda de crucería. Pero inesperadamente el espacio acabo cubriéndose con una bóveda de cañón".

<sup>303</sup> GRAU VERGE, Ferran; PRADILLA CARDONA, Miquel Àngel: *Rosell*. Onada edicions. Biblioteca Cruïlla, nº 1. Benicarló 2005. Pg 17.

<sup>304</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991. pgs. 105-106 y 128-129. Sobre este asunto, véase FERRER NAVARRO, Ramón: *Conquista y repoblación del Reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999, pgs. 296 y ss.

monasterio cisterciense de Santa María de Benifassà en 1233, al que pasó en 1262 con todos sus dominios<sup>305</sup> y a cuyo abad pagaba los 2/3 del delme<sup>306</sup>. Fue municipio independiente hasta 1971 en que pasa a ser pedanía de Rosell. Despoblada en 1996, la pequeña población vuelve a estar habitada, especialmente durante los fines de semana y periodos vacacionales.



Fig. 1. Vista general de la iglesia y la puerta del cementerio.

En 1999, ante el mal estado de la cubierta del templo, el Ayuntamiento de Rosell solicitó una intervención urgente a la Generalitat Valenciana, que comenzó a finales de 2006.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO:

**Planta:** rectangular. Presbiterio hacia el Este. Coro alto a los pies<sup>307</sup>.

**Cubierta:** arcos diafragma de medio punto sobre pilares.

**Aberturas:** Aparte de la portada, hay dos estrechas ventanas en el lado de la Epístola.

---

<sup>305</sup> HINOJOSA MONTALVO, José: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia* (4 vols.). Biblioteca Valenciana/ Generalitat Valenciana. Valencia, 2002. Tomo I, pg 310.

<sup>306</sup> GRAU VERGE, Ferran; PRADILLA CARDONA, Miquel Àngel: *Rosell*. Op cit., pg. 16.

<sup>307</sup> Las medidas del templo son 16.60 m. de longitud exterior y 14.75 m. en el interior. Su anchura exterior es de 8.10 metros, siendo la interior 6.25 m. CATALÁ FONT, Carlos: "Bel. Su entorno socio-político durante el siglo XIII, descripción de su iglesia y la del cenobio de Benifassà". *Centre d'Estudis del Maestrat*, 19 (jul-set 1987), pg. 85.

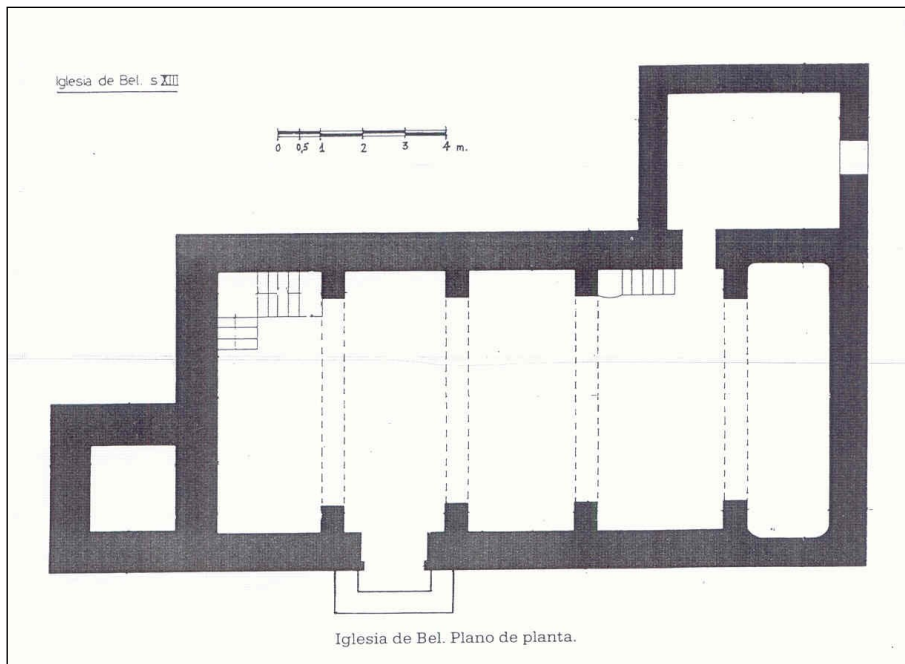


Fig.2 Planta de la iglesia de Bel según Carlos Catalán (1987).

### 3. DESCRIPCIÓN

La iglesia se sitúa en la parte más alta de la población (como en la aldea de Salvassòria), A ella se accede por una escalera situada a la derecha, en un abancalamiento del terreno que da lugar a una pequeña explanada alargada en cuyo fondo se encuentra la puerta del camposanto y, a la derecha la portada de la iglesia, a la que se accede subiendo dos escalones irregulares (fig. 1).

Tras cruzar el umbral subimos otro escalón seguramente motivado por el recrecido del pavimento, de unos 20-25 cms de altura.

La pequeña iglesia es de planta rectangular de cinco tramos separados por cuatro arcos diafragma de medio punto formados por dovelas de piedra (fig.2 y 3). Éstos apean directamente sobre elegantes impostas que a su vez se sitúan sobre pilastras<sup>308</sup>. Las impostas están formadas por moldura de cuarto bocel sobre el que se dispone estilizado filete sobresaliente (fig. 4).

El tramo del presbiterio, que no sobresale, es más corto, siendo acaso un añadido posterior. No se aprecian contrafuertes exteriores.

La cubierta es de madera a dos aguas, sólo siendo apreciable en el tramo del coro que se sitúa al fondo, al que se accede por una escalera de madera, junto a la que puede verse una pila bautismal, similar a la del Boixar. El resto de tramos se cubre con bóvedas tabicadas con luneto, seguramente realizadas en el siglo XVIII.

<sup>308</sup> La situada en el lado del Evangelio entre las capillas de San Antonio y San Joaquín tiene 217 centímetros de altura y 44 cm de anchura. La imposta que tiene sobre sí, mide 64 centímetros de anchura por el frente, 55,5 cm de lado y 11 cm de anchura, sobresaliendo con respecto a la pilastra 12,5 cm por el frente y 10 por los lados.



Fig. 3. Vista del templo desde el coro.

En el lado del Evangelio, junto al presbiterio, hay una puerta que conduce a la sacristía. En el tramo precedente hay un pequeño púlpito adosado. Las humedades han deteriorado notablemente tanto las falsas bóvedas como la pintura en general.



Fig.4. Detalle de la imposta de una de las pilastras del templo.



Fig. 5. Vista del templo desde el presbiterio.

Sobre peanas encastradas en el muro vemos una imagen moderna de San Antonio Abad y en la siguiente capilla, a San Joaquín, ambos con su mesa de altar.

En el lado de la Epístola, hay un ventanal casi rectangular que ilumina el presbiterio y otro más antiguo, abocinado en la siguiente capilla, descentrado, que muestra la imagen de la Virgen del Rosario. En este mismo lado es donde se abre la portada.

Desde el coro, soportado sobre vigas de madera (fig. 5), se accede a la torre campanario, con estrecha escalera de albañilería hasta la parte superior, con cuatro arcos, desde el que se ve tanto la techumbre, de teja árabe a dos aguas, como el pequeño cementerio adosado al lado sur. Estelas medievales adornadas con cruces y hojas adornan los muros (fig. 6).



Fig.6. Vista del cementerio desde la torre-campanario y detalle de una de las estelas colocadas sobre el muro.

### Portada

Medidas:

Anchura luz: 144 cm.

Altura total: 275.5 cm.

Orientación SE 130°

Altura luz: 220 cm.

Ancho total: 257 cm.

La constituye un arco sencillo de medio punto con imposta y guardapolvo. Por la forma de imposta y base del guardapolvo, se asemeja a las portadas de Poble de Bellestar y San Jaime de Coratxà, dentro de la misma comarca. Pero a diferencia de las anteriores, se encuentra finamente decorada con relieves.

Las impostas (figs. 8 y 9) están constituidas por molduras de chaflán recto decorado con un motivo estrellado inciso y sobre éste dos finos listones en gradación sobre el que se sitúa uno más ancho. La decoración, en bajo relieve, se forma por triángulos entrecruzados partidos por una línea horizontal en su mitad. Esta decoración se prolonga en el guardapolvo. Descuidos en la ejecución del motivo hace que en ocasiones parezca más un zig-zag que un motivo estrellado.



Fig. 7 Diseño de la portada de Bel en planta, alzado y sección (F.J.Soriano).



Fig. 8. Fotografía de la imposta derecha.





Fig. 9. Fotografía de la imposta izquierda.

Un baquetón de sección circular, sin referencia a capitel ni basa se sitúa en las esquinas de las jambas, atravesando la imposta y continuando por el arco, de manera análoga a otras portadas o ventanales. A ambos lados del de este baquetón se dispone un bisel muy característico de la época que encontramos igualmente en portadas como la de San Pedro Castellfort, San Félix de Jativa, las dos portadas de Alcoy, etc...



Fig. 10 Vista general de la portada.

Paralelas a cada baquetón, vemos dos bandas verticales incisas adornadas con 13 motivos trebolados en cada lado (fig. 10). Con forma de cuatro hojas que coinciden en el centro, podría ser una simplificación de la decoración con puntas de diamante, muy extendida en esta época, pero que requería de una mayor habilidad y trabajo en altorrelieve. Es el motivo más repetido en la portada. Como ejemplo valenciano de repetición de puntas de diamante tendríamos la puerta del cementerio de Vistabella del Maestrat, la desaparecida portada de la antigua iglesia parroquial de Puçol o la de la iglesia de San Félix de Xàtiva. La portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz de Castellix (Algaida, Palma de Mallorca) también utiliza puntas de diamante tanto en el guardapolvo, como en las impostas y jambas<sup>309</sup>.

<sup>309</sup> PALOU, Joana María: "Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII y XIV)" *Mayurqa*, nº 16. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona. Palma de Mallorca, 1976. Pgs.221-263.

Esta banda de estrellas –o falsas puntas de diamante- se continúa en las dovelas del arco, paralela al baquetón que la recorre, siguiendo el siguiente orden de izquierda a derecha: 7 estrellas, una figura humana yacente con los pies hacia abajo, 6 estrellas, 4 estrellas inscritas en círculos, y 6 estrellas más (fig. 11).

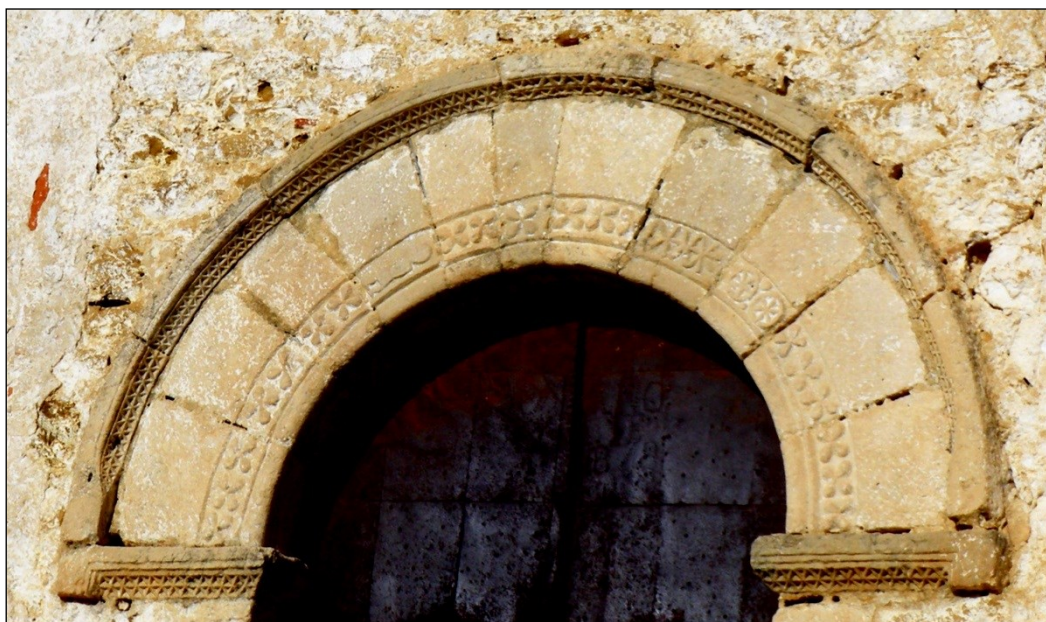


Fig.11 Detalle de la decoración de las dovelas.

El relieve que más ha llamado la atención, es el que representa a una persona yacente: muy simple, cuya cabeza, desmesuradamente grande, se orienta hacia la derecha, seguramente para indicar el orden de lectura. Viste una túnica corta, ceñida por la cintura, de la que emergen piernas y pies de escaso desarrollo, dirigidos hacia abajo. Los brazos, pegados al cuerpo, aparecen apenas sugeridos por una incisión. Por desgracia no se puede apreciar su rostro. Aunque no quede ninguna traza de policromía, es muy posible que la hubiese, dando más detalles de los que hoy se pueden apreciar. Fue descrita por Carlos Catalán como “*figura antropomorfa de cuerpo entero y con vestimenta, muy esquematizada (de 20x5,2 cm) y en bajo relieve, muy plana, que se aprecia en la cuarta dovela principiando por la izquierda*”<sup>310</sup>, siendo interpretada como “*figurilla de donante*” por Matarredona Sala<sup>311</sup>.

En nuestra opinión representa a un difunto, siendo elemento clave para interpretar el mensaje de la portada<sup>312</sup>, ya que no debe ser casual la aparición de motivos distintos en sucesión ni su manera asimétrica de organizarse.

---

<sup>310</sup> CATALÁ FONT, Carlos: “Bel. Su entorno socio-político durante el siglo XIII, descripción de su iglesia y la del cenobio de Benifassà”. *Centre d'Estudis del Maestrat*, 19 (jul-set 1987). Pg. 85.

<sup>311</sup> MATARREDONA SALA, Op. cit. Tomo II, pg. 66.

<sup>312</sup> Para F. Garnier, “*la position couchée résulte d'une volonté personnelle ou d'une force dont l'individu subit la contrainte. L'homme peut éter éveillé, endormi ou mort. La bonne lecture d'une image suppose*

Si anotamos el número total de motivos, independientemente de su forma, podremos comprobar que :

1º-En las dovelas podemos contar un total de 24 motivos, número que podría evocar a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis (12 profetas/12 apóstoles).

2º-En cada jamba se puede contar una banda vertical con 13 motivos trebolados iguales -no se aprecia con claridad si debajo de cada imposta hubo otra estrella-. En tal caso, la suma de todos los números de la portada ( 13+24+13 ) sería 50: el número que expresa el júbilo o gozo de la celebración. Grupos de 50 participan de los alimentos tras el milagro de la multiplicación de los panes y los peces (Lucas 9:14), y además expresa la festividad de Pentecostés, que tiene lugar a los 50 días de la Resurrección. También, cada 50 años tiene lugar el Jubileo, cuando las deudas son perdonadas y los esclavos liberados.

Si ahora nos fijamos en la secuencia de los motivos que figuran en las dovelas, de izquierda a derecha;

1º-Siete motivos trebolados de 4 hojas: podrían asociarse a los 7 espíritus de Dios, las 7 iglesias de Asia, con sus 7 obispos, los 7 sellos que sólo puede abrir el Cordero Inmolado, las 7 lámparas ardiendo ante el solio, los 7 ángeles que destruyen Jericó, o, más probablemente las 7 trompetas del Apocalipsis de San Juan.

2º- A continuación tendríamos la enigmática representación humana yacente, que, como hemos indicado sería la de un difunto que espera el Juicio Final, que con su orientación (cabeza hacia la derecha) confirmaría el orden de lectura<sup>313</sup>.

3º-Tras la representación antropomórfica, le siguen 6 tréboles más, pudiendo simbolizar las 6 segundas trompetas.

4º-Cuatro motivos estrellados inscritos en círculos, en el Apocalipsis (4,6) : los cuatro seres vivientes que sostienen el trono del Señor personificando lo que hay de noble (león), de fuerte (toro), de digno (hombre) y de ágil (águila). Cuatro son también los evangelistas, o los elementos (tierra, agua, aire y fuego).

5º-Por último, de nuevo 6 motivos trebolados más: el 6 es el número imperfecto que triplicado es el de la Bestia, el 8 es el de Jesucristo. Y en efecto tenemos 3 veces 8<sup>314</sup>.

---

*la détermination précise et sûre de la signification d'une position aussi chargée de sens" GARNIER François: Le langage de l'image au moyen âge. Signification et symbolique. Le leopard d'or. París, 1982. pg. 116.*

<sup>313</sup> Apocalipsis, 19-11. Se trataría de una representación del Juicio Final, una de sus primeras representaciones en la escultura románica la encontramos en el claustro de la Daurade en Toulouse (ca. 1100). Una de las facetas muestra a un ángel con la trompeta junto con un difunto saliendo de su tumba para ser juzgado. Véase BERNE, Caroline; MESPLÉ, Paul ; DAGUERRE, Alain : *Sculptures romanes. Guide des collections 2*. Musée des Augustins. Toulouse, 2006, pg 24.

<sup>314</sup> "Los números, en general, son simbólicos en el Apocalipsis. El 3 y el 4 son números de perfección en la misma naturaleza: las tres dimensiones de toda cosa, los tres momentos del tiempo (pasado, presente y futuro); los cuatro puntos cardinales (vientos, partes del mundo). Estos dos números sumados (7), multiplicados (12) forman casi todos los números simbólicos en la Biblia: el 7 ocurre en el Apocalipsis 54 veces; el 12 (on sus compuestos 24, 144, 144.000) ocurre también muchas veces. Si a aquellos dos números se les añade la unidad, expresan la suma perfección: 7-8; 9-10 y sus múltiplos. En cambio si se

En suma, podría tratarse de los números simbólicos del inicio del Apocalipsis que recuerdan al fiel la Parusía, y que en conjunto expresarían la confianza en la Resurrección y la puerta al gozo del Paraíso para los justos.

#### 4. CONCLUSIONES

Carlos Sarthou Carreres ya la cita en 1918 como románica, aunque sin entrar en detalles<sup>315</sup>. Zaragoza Catalán valoró sus relieves como “ *fina decoración de encaje, trasunto rural e ingenuo del último arte tolosano*”<sup>316</sup>. En cuanto al motivo decorativo de las impostas, que Francisco Matarredona denomina “nido de abeja” le atribuye un origen foráneo, relacionándolo con ejemplos en Inglaterra (portadas de Kilpeck o Haddiscoe)<sup>317</sup>.

Por nuestra parte, para estos motivos hemos encontrado ejemplos mucho más similares y próximos en impostas del interior del templo parroquial de Benafigós, o en la portada de la iglesia de Sant Miquel de Forés, datado en la segunda mitad de siglo XII, así como en un ventanal del ábside (siglo XIII) de Santa María de Alcover, ambas en la provincia de Tarragona<sup>318</sup>. También aparece en la imposta de la portada de la iglesia de Santa María de la Tossa de Montbui. Parecido efecto general se consigue en Santa María de Sala, también con decoración en zig-zag<sup>319</sup>. En el Museo del Castillo Sforzesco de Milán se conservan dos piezas con este mismo motivo, al parecer pertenecientes al desaparecido monasterio benedictino de Santa María de Auroa y datadas en el siglo XII.

Hemos propuesto por primera vez una hipótesis de lectura de la portada, con unos contenidos semánticos que se obtienen con unos recursos técnicos y económicos muy limitados. Los comitentes –acaso asesorados por el clero de Santa María de Benifassà- debieron basarse sobre todo en el simbolismo de los

---

*les quita la unidad, se convierten en números infelices, imperfectos: el 6 triplicado es el número de la Bestia (c. 13,18). Al contrario, el número 8 triplicado en la gematría cristiana expresaba el número de Jesús, tal como felizmente resultaba del valor numérico de sus letras en lengua griega, la lengua del Apocalipsis: 888.” Nuevo Testamento, edición preparada por TREPAT TREPAT, José. Editorial Ramón Sopena, S.A. Barcelona, 1968. Pgs. 497-498, nota introductoria.*

<sup>315</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos: “El arte cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón. Notas para un inventario”. *El Museum*. Valencia, 1980 (primera edición 20-VI-1918, nº5. Separata, pgs. 11-12. “En Bel, Benifaça y otros lugares, ví otras puertas románicas más sencillas”.

<sup>316</sup> ZARAGOZA CATALAN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana*. Siglos XIII-XV. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000, pg.49.

<sup>317</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989, (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 64-68.

<sup>318</sup> AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopedia Catalana. Barcelona. 1985-1998. “El Baix Camp, L’alt Camp, El Priorat, la Conca de Barberà”. Tomo XXI. Barcelona, 1992. Pgs. 324 y 483.

<sup>319</sup> AAVV *Catalunya Romànica*. Op. cit. Tomo XIX, pgs. 425-27. Se data entre fines del s. XII y finales del siglo XIII.

números para diseñar un programa asequible a la vez que cargado de simbolismo para un lugar tan esencial como la portada de un templo.

Técnicamente, se aprecian al menos dos artífices: si nos fijamos en el guardapolvo, hay secciones donde la decoración estrellada incisa es perfecta, mientras en otros resulta asimétrica y torpe. Con todo, hay un cuidado de los detalles, expresado en la complicación de las molduras de las impostas de la portada, así como en las del interior de la iglesia. Hay que resaltar también que es el único templo valenciano cuyos arcos diafragma son de medio punto, acaso como referencia analógica a las naves con cubierta de medio cañón.

En cuanto a su datación, si tenemos en cuenta la petición de Coratxà al monasterio de Escarpe para la construcción de su iglesia en 1247, su poblamiento más o menos definitivo en 1238 y el tipo de molduras, podría también estar en torno a 1250.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: *Catalunya Románica*. Enciclopedia Catalana. Barcelona, 1992. Tomo XXI.
- CATALÁ FONT, Carlos: "Bel. Su entorno socio-político durante el siglo XIII, descripción de su iglesia y la del cenobio de Benifassà". *Centre d'Estudis del Maestrat*, 19 (jul-set 1987), pgs. 71-86.
- GRAU VERGE, Ferran; PRADILLA CARDONA, Miquel Ángel: *Rossell*. Onada edicions. Biblioteca Cruïlla, nº 1. Benicarló 2005.
- GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 105-106 y 128-129.
- HINOJOSA MONTALVO, José: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia* (4 vols). Biblioteca Valenciana/ Generalitat Valenciana. Valencia, 2002.
- MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989 (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 64-68.
- PALOU, Joana María: "Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII y XIV)" *Mayurqa*, nº 16. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona. Palma de Mallorca, 1976. Pgs. 221-263.
- ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo I*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg.49.

# LA POBLA DE BENIFASSÀ

## IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO

Diócesis: Tortosa.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

La población tiene origen en la carta puebla otorgada el 11 de enero de 1262 por fr. Berenguer, abad del monasterio de Sta Maria de Benifassà, a Pedro Estoca y otros, del lugar señalado como *Pulcher Locus* para levantar una villa, ateniéndose en las concesiones y obligaciones a lo estipulado en la Carta, y en lo no contemplado, a fuero de Valencia<sup>320</sup>.

Es razonable pensar que, tras unos años en los que se iría construyendo la nueva villa y se consolidaba su población, el templo pudo construirse en la década de 1270, estando ya levantado a principios del siglo XIV, cuando la visita el obispo de Tortosa Francisco Paholac en 1314, siendo justicia Pedro Morell. Éste declaraba, junto a jurados y vecinos, que la iglesia estaba bien dotada de libros y ornamentos. Sin embargo, el clérigo Francisco Cardona "*dixit quod deficiunt libre videlicet responsorium et antifonarium et lectionarium in dominicali et sanctorali*"<sup>321</sup>.

A la iglesia, originalmente una sencilla construcción de planta rectangular con cubierta de arcos diafragma, se le añadiría posteriormente una torre campanario, coro alto a los pies y el revestimiento de la nave con pilastras y bóvedas tabicadas, ampliándose el presbiterio con un cuerpo cuadrado de mayor altura que la nave cubierto por una cúpula. Frente a la entrada, en el segundo tramo, rompiendo el muro se construyó una capilla de Comunión.

En los últimos años se eliminó el revestimiento barroco de la nave, descubriéndose su estructura medieval. Los arquitectos Fernando Vega y Camilla Mileto hicieron investigaciones previas que publicaron, así como sus conclusiones al finalizar, con abundante documentación gráfica (fig. 1)<sup>322</sup>.

---

<sup>320</sup> La transcripción completa en GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pgs. 291-295.

<sup>321</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 119-120.

<sup>322</sup> VEGAS, Fernando; MILETO, Camilla: "Estudios previos a la intervención en el patrimonio arquitectónico. El caso de la iglesia parroquial de San Pedro en la Poble de Benifassà (Castellón)". *Ars Longa*, nº 11. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2002. pgs.171-194.

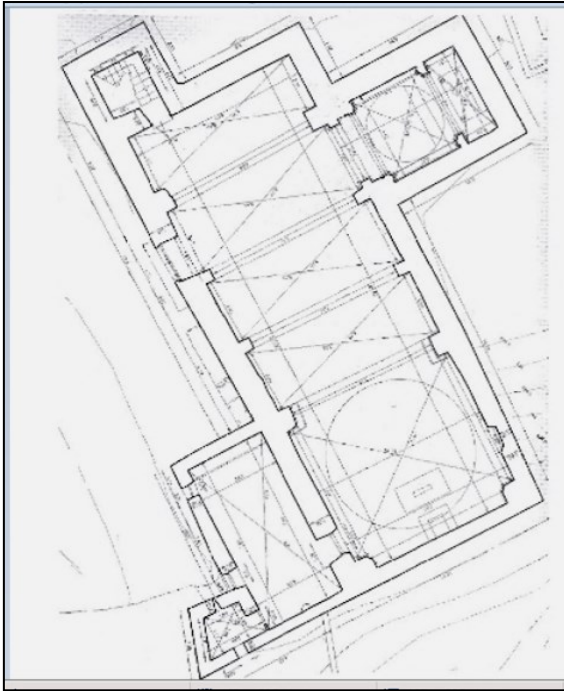


Fig. 1. Planta del templo en la actualidad, según Fernando Vegas y Camila Mileto.

#### 1. FICHA DEL EDIFICIO:

**Planta:** rectangular, originalmente de cinco tramos separados por arcos diafragma apuntados sobre pilares con impostas.

**Cubierta:** tejado sobre madera a dos vertientes.

**Aberturas:** ventana y portada de medio punto con impostas y guardapolvo modurados abierta en el segundo tramo comenzando por los pies.



Fig. 2 Vista de la nave hacia el presbiterio (2012)





Fig.3 Vista de la nave hacia el coro (2012)

### 3.DESCRIPCIÓN

La iglesia está situada en la parte más elevada de la población, sobre un terraplén ligeramente inclinado hacia la izquierda. El desnivel se salva en escalón terraplenado para nivelar el acceso al templo.

En la fachada podemos ver una portada de medio punto con imposta y guardapolvo moldurados. A mayor altura, a la izquierda hay un sencillo ventanal con arco de medio punto (fig. 6).

En el interior, cuatro arcos apuntados diafragma con cubierta de madera a dos aguas dan lugar a cinco tramos (figs. 1 a 3). Los arcos apean sobre pilastras de 181 cm. de altura y 55.8 cm. de anchura, culminando en imposta lisa de chaflán recto de 21 cm. de altura (fig. 5). Al ser restauradas las cubiertas de la nave, aparecieron restos de la techumbre original con pinturas de gran calidad algunas de las cuales se escogieron para la exposición "*Jaime I. Arquitectura año cero*" que tuvo lugar en el museo de BBAA de Castellón en 2008 (fig. 4)<sup>323</sup>.

Éstas alternaban motivos circulares, a modo de cúpulas nervadas, así como diversos diseños de palmetas y sinuosos entrelazos que constituyen en sí todo un muestrario de los utilizados entre el último tercio del siglo XIII y principios del XIV. En algunos casos aparecen estilizados animales (águilas, galgos, ciervos) y monstruos, como las aves con cabeza de lobo que encontramos en la portada de Santo Tomás.

---

<sup>323</sup> Fotografías de las tablas, junto con una propuesta de reconstrucción de su posición original, por Jose Luis Navarro, se reproducen en ZARAGOZA, Arturo et al. *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. (Catálogo de exposición). Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just, 2008. Valencia, 2008, pgs 54-55. En el momento de visitar el edificio (2012), las tablas continuaban expuestas en el Museo de BBAA de Castellón, habiendo sido ya devueltas.



Fig.4 Detalle de una de las tablas policromadas de la techumbre (Foto: Florentino Nevado)



Figs. 5 y 6. Perfil de imposta en los pilares de la nave y ventana abocinada de la fachada.

Las vigas de la techumbre no se apoyan directamente sobre los arcos, sino a cierta altura sobre éstos, consiguiendo una mayor amplitud, a la vez que compartimentando el espacio de la nave.

El tramo que corresponde a la cabecera, fue ampliado y cubierto con cúpula, sobresaliendo sobre la altura de la nave medieval (fig. 1). A la derecha hay una puerta que comunica a la sacristía. En el tramo de los pies del templo se habilitó a media altura un coro alto con piso de madera, similar al de Bel (fig. 2). Desde éste se accede, de igual manera, a la torre campanario. Frente a la portada, en el segundo tramo se abrió el muro para construir una capilla de Comunión (siglo XVII).

## Portada

Medidas:

Anchura vano: 180 cm.

Anchura total: 319 cm.

Altura luz: 264 cm. desde el escalón.

Altura total: 328 cm.



Fig. 7 Vista frontal de la portada del templo.

Portada formada por un arco de medio punto con impostas y guardapolvo moldurados. Las impostas, de 69.5 cm de longitud y 25.5 cm. de altura, están constituidas por una original moldura de escocia invertida entre bordones bajo listel encerrada entre una serie de tabiques verticales que dejan ver formas circulares y pentagonales que sugieren el engranaje de una máquina, acaso un torno. El guardapolvo, de 16 cm. de anchura, guarda el diseño de escocia invertida, aunque más simple. (fig. 8).



Fig.8 Detalle de la moldura de la imposta izquierda.



Fig. 9. Vista posterior de la portada.

La puerta y la estructura que la envuelve están construidas con sillares escuadrados aunque desiguales. El resto del muro está formado por bloques de piedra mucho más irregulares, próximos a la mampostería. Por su parte posterior hay un potente arco rebajado con los orificios para los goznes de la puerta (fig. 9).

## 2. CONCLUSIONES

El templo medieval de Pobra de Benifassà sigue la configuración más habitual de las parroquias medievales valencianas: planta rectangular con cubierta de madera sobre arcos diafragma. Los muros se construyen con los materiales más abundantes en la zona, en este caso la mampostería de piedra, reservándose la cantería para arcos, refuerzos, portadas y ventanales.

La carpintería de las cubiertas se vio decorada con policromía, confirmando una vez más el uso generalizado de las mismas, aunque no nos hayan llegado demasiados ejemplos.

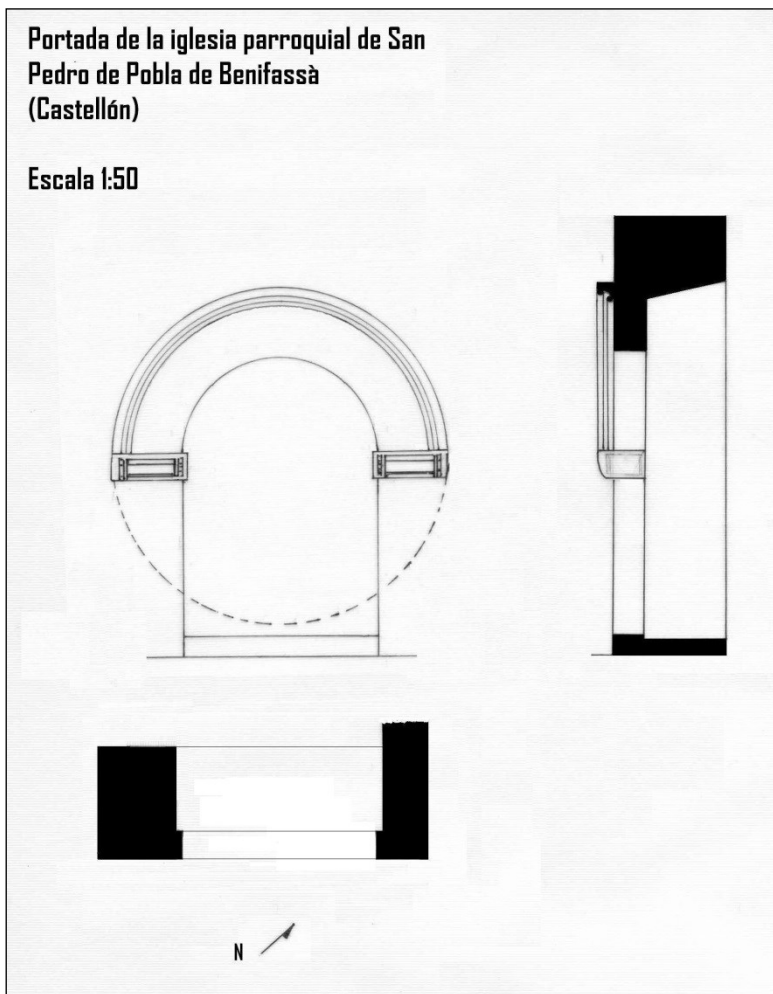


Fig. 10 Diseño de la portada en alzado, planta y perfil a escala 1:50 (F.J. Soriano)

La iniciativa de la construcción debió de partir de los vecinos de la población, que sujeta al señorío del monasterio de Ntra. Sra. De Benifassà, pudo buscar – como en el caso de San Jaime de Coratxà– soporte económico para iniciarla y quizás también la mano de obra. No en vano la portada de la capilla de San Juan del monasterio, situada junto a la Puerta Real, que debió ser construida

por la misma época, es prácticamente idéntica en sus motivos a la portada de la iglesia parroquial de la Pobra<sup>324</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 119-120.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 291-295.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pg. 86.

VEGAS, Fernando; MILETO, Camilla: "Estudios previos a la intervención en el patrimonio arquitectónico. El caso de la iglesia parroquial de San Pedro en la Pobra de Benifassà (Castellón). *Ars Longa*, 11. Cuadernos de Arte. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2002. Pgs. 171-194.

VEGAS, Fernando; MILETO, Camilla: "Fragmentos de historia construida. La restauración de las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción en Vallibona y de San Pedro de la Pobra de Benifasá" en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de exposición. Generalitat Valenciana- Fundació Jaume II el Just, 2008. Valencia, 2008. Pgs. 125-132.

---

<sup>324</sup>En AAVV: *Catalunya románica*. Enciclopedia catalana. Barcelona, 1994. Tomo I, pg. 51 y ss., se estudia el papel de los promotores de iglesias y castillos, citándose un estudio de Antón M. Vilarrúbias sobre el priorato de Santa María de Meià que ilustra cómo concuerdan determinadas características, demostrando que un grupo de albañiles y picapedreros, bajo las órdenes de los priores se podía ir desplazando de un lugar a otro durante años, permitiendo diferenciar las características propias de un equipo, las iglesias pertenecientes a un priorato, así como la cronología y participación de los habitantes de los lugares.

## CARTUJA DE SANTA MARÍA DE BENIFASSÀ



Fig.1 Fotografía de principios del siglo XX que muestra el antiguo camino de acceso al monasterio desde su lado S, con la Puerta Real bajo la galería (Foto Luis Tramoyeres).

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Pedro II donaba el castillo de Benifassà a Guillem de Cervera, en pago a sus servicios en 1208. Cuando años después ingresó como monje en el monasterio de Poblet, le hizo donación del lugar de Benifassà, confirmada por Jaime I en 1229. Impugnada por el cabildo catedralicio de Tortosa –al que Alfonso II ya había hecho una primera donación en 1195- finalmente quedó en poder de Poblet, compensándose a la catedral tortosina con la mitad de los diezmos de El Boixar, Castell de Cabres, Bel y Coratxar.

El monasterio cisterciense, filial de Santa María de Poblet, fue fundado en 1233 por iniciativa de Jaime I, comenzando las obras el año siguiente, con la llegada de 12 monjes -siendo abad Juan Cortita- que se instalaron provisionalmente en el castillo, del que actualmente apenas queda vestigio. Siendo abad Guillermo de Almenara (1248-1250), el estado de las obras permitió la instalación de los religiosos el día de Todos los Santos de 1250. Los avances en la construcción no debieron ser ajenos a las aportaciones reales impuestas en concepto de penitencia por el episodio en el que Jaime I hizo cortar la lengua al obispo Berenguer de Castellbisbal (1246).

Bajo el abad Berenguer de Concabella (1261-1283) tiene lugar un ambicioso plan repoblador en los territorios de su señorío o *Tinença*: Pobla de Benifassar (*Pulchro Loco*, 1262), el Boixar (1266), Fredes (1269) Magraner (1278).... Consigue

asimismo Coratxà, que pertenecía al Monasterio de Escarpe desde 1235 a cambio de 15.000 sueldos.

El 15 de agosto de 1264 el obispo de Valencia fray Andreu Albalat pone la primera piedra del templo, celebrándose la primera misa en 1273, lo que significa que al menos el ábside estaba ya terminado. Por estos años se realizarían las capillas que lo flanquean dedicadas a San Bartolomé, a la Virgen (1274), a San Miguel y a San Pedro y el Santo Cristo (1284)<sup>325</sup>. Pero tras un comienzo vigoroso, las obras se paralizan y habrá que esperar hasta fines del siglo XVII para ver completo el templo, que a pesar del lapso mantuvo, como veremos, una notable unidad de estilo.

El abad Pons de Copons (1311-1316), que luego lo sería de Poblet, construye la fuente ante el refectorio y la Sala Capitular (fig. 28-31). Bernardo Pallarés (1316-1347) levanta la torre y arcos sobre la Puerta Real y el palacio abacial. Su escudo eran 3 fajas amarillas aradas en campo colorado que hizo colocar en la vidriera central del presbiterio.

Bajo el mandato de Pedro Torres (1359-1379) se inician las arcadas del claustro por el lado del templo, donde uno de los capiteles lleva el escudo del abad, una torre con dos ramas de laurel que pudo observar en su posición original Luis Tramoyeres antes de la reconstrucción del claustro<sup>326</sup>.

El abad Bernardo Llorens (1430-1468) se propuso la construcción de la nave de iglesia desde el presbiterio, iniciada por Barceló, maestro de obras de Vallibona, haciendo esculpir en las claves el escudo familiar (parrillas y báculo), que terminaría su sucesor y pariente Juan Llorens (1468-1485)<sup>327</sup>.

El abad Cosme Juan Daroca (1518-1532) construye el puente del "Molino del Abad" y reconstruye el dormitorio que había sobre la bodega. Durante el abadiazgo de Jerónimo Sanz (1532-1554) se realizó el coro de la iglesia (Jaime Forner, 1544), y se pavimentó el claustro. Sobre el refectorio, inicialmente una sala con arcos diafragma y cubierta de madera, se construye un segundo piso para dormitorio. Durante este periodo se encargan imágenes y pinturas para el templo.

---

<sup>325</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; "Benifassà. Monasterio cisterciense de Santa María" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pgs. 213-217.

<sup>326</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón* (1917). Manuscrito. Serie Catálogo monumental de España. Dos volúmenes: uno de ellos con ilustraciones y fotografías y el otro con texto manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Instituto del Patrimonio Cultural de España y CSIC. Número de sistema 001359468. Sign. Antigua; Tomo I texto (C.M.E. 111), pg 208.

<sup>327</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón*. Op. cit. pg. 205.



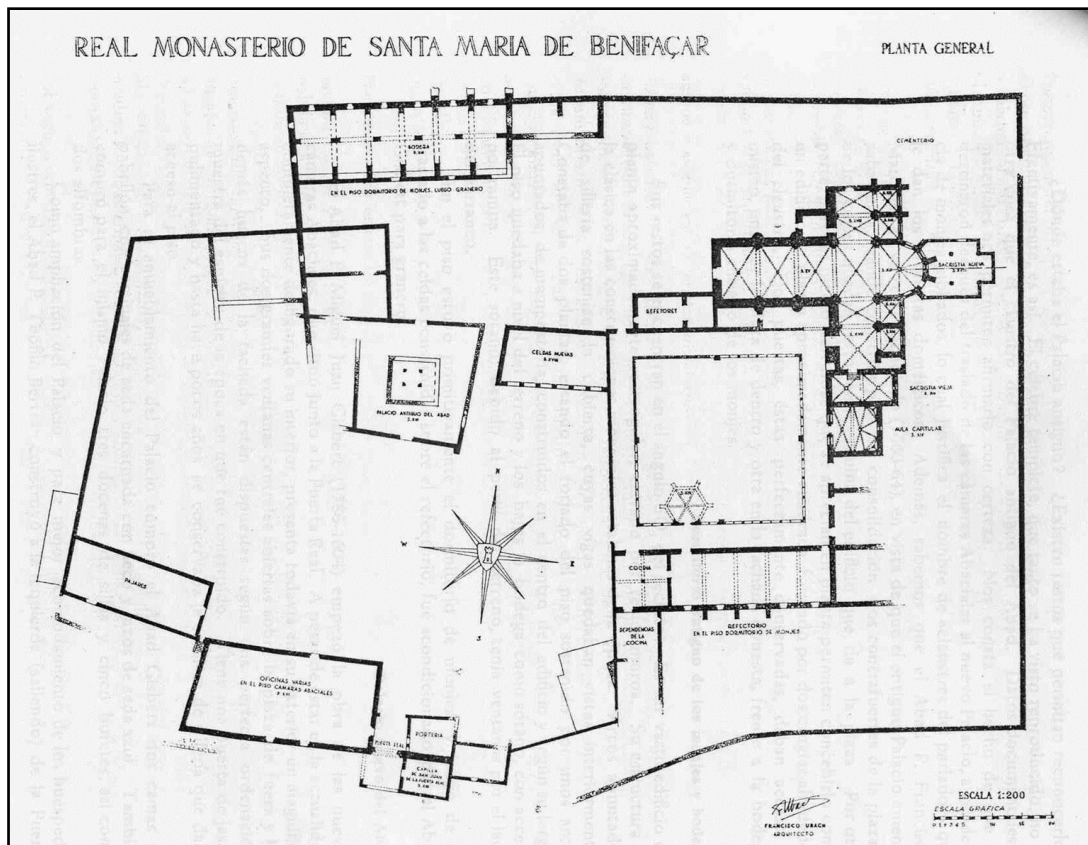


Fig.2 Plano del monasterio en 1956 según Francisco Ubach.

El primero de los abades trienales, Juan Barberà (1554-1579) inicia en 1570 la construcción de una hospedería, que sería conocida como “el Mesón”, reparándose el muro desde la era hasta el barranco. En 1571 se emprende una nueva canalización de agua, con la construcción de un acueducto, que llega hasta la era. Para completar la cerca defensiva, los franceses Luis de S.Bonet, Juan Batallola y Luis de Sart construyen un muro desde la bodega, por detrás de la iglesia, hasta la capilla de S. Juan de la Puerta Real, terminando en 1573.

Con el abad Miguel Juan Gisbert (1586-1604) comienza la construcción de una nueva casa junto a la Puerta Real para alojar visitantes, deteniéndose a causa de malas cosechas. En aquel momento la comunidad la constituían una veintena de monjes, una docena de conversos, varios criados y moriscos. El abad Pablo Bertrán (1612-1614) encarga al converso Fr Lucas María la construcción del retablo mayor de la iglesia, de orden corintio. El escultor Vázquez realizará la imagen de la Virgen que presidía el altar mayor.

El sexto de los abades cuatrienales, Agustín Valls (1640-1644) levantaría el pórtico sobre la Puerta Real. Aunque la nave de la iglesia se había prolongado con bóveda de crucería, los brazos del transepto tenían todavía cubierta de madera. Comenzando por el brazo norte, el maestro de obras Andrés Chambó entre 1668 y 1670 completó la cubierta con bóveda de crucería (fig. 13). El brazo sur lo cubrió Beltrán Estrada entre 1670 y 1671. A continuación, derribando la

española precedente construyó la torre campanario sobre la primera capilla del lado de la Epístola del crucero (fig. 5)<sup>328</sup>.

Tras los desastres de las Guerras de Sucesión y de la Independencia, la Desamortización de 1835 puso punto final a la existencia del monasterio cisterciense. Abandonado, el monasterio fue cuartel de las tropas carlistas de Cabrera, y prisión de 2000 soldados del ejército isabelino, de los que varios centenares murieron de hambre y enfermedades. En recuerdo de aquellos hechos, se levantó un obelisco de piedra en 1841 junto a la entrada del monasterio( fig.1). La falta de mantenimiento y el expolio de materiales fue deteriorando el conjunto: la torre campanario de El Bellestar se construyó utilizando piedras de la bóveda de la iglesia<sup>329</sup>. Entre los materiales reutilizados en los muros de la torre pueden verse piezas encastradas como una losa sepulcral esculpida con una figura yacente ataviada con un hábito, colocada sobre un fragmento de moldura (fig. 3).



Fig.3. Sepulcro encastrado en el campanario de El Bellestar sobre un fragmento de moldura (2013).

En 1867 adquiere el conjunto Manuel María de Córdoba, pasando posteriormente a ser propiedad del astrónomo valenciano José Joaquín Landerer quien lo arrendó a unos agricultores que ocuparon el palacio abacial como vivienda. Al fallecer Landerer en 1922 sin descendencia, legó el monasterio al Observatorio del Ebro, promovido por la Compañía de Jesús, con el compromiso de que, en caso de venta, tuviesen preferencia de compra sus

---

<sup>328</sup> UBACH, Francisco: "Real Monasterio de Santa María de Benifaçar. Notas para el estudio de su historia y arquitectura". *La Zuda. Revista de Letras y Artes del Círculo Artístico*. Segunda época. Año II, nº18. Tortosa, 1956, pgs. 479-480.

<sup>329</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón*. Op. Cit pg. 206.

arrendatarios. De este modo, al venderse el monasterio en 1929, paso a la propiedad de las familias Vergé y Cardona.

En 1931 fue declarado Monumento Nacional, aunque no sería hasta 1956 cuando la Diputación de Castellón adquiere parte del conjunto para iniciar su restauración. La casa del Abad y las tierras circundantes permanecían en poder de sus antiguos propietarios<sup>330</sup>.

En 1960 la Diputación de Castellón cede su parte a la orden de la Cartuja, quien comprará el resto del conjunto a sus entonces propietarios. El estado del monasterio es ruinoso, por lo que el arquitecto cartujo belga Alfonso Remi, utilizando mano de obra local, lleva a cabo una auténtica reconstrucción, pudiendo empezar a habitarse en 1967, mientras continúan las labores de rehabilitación<sup>331</sup>. Fue necesario derruir e incluso volar muros por su mal estado para, en algunos casos reconstruirlos de nuevo. Se construyeron también edificios de nueva planta conformando un nuevo claustro, habilitándose un nuevo ingreso para el conjunto, con lo que perdió para siempre su función la Puerta Real, que quedó dentro del área de clausura (fig. 4). El templo ha sido prácticamente reconstruido recuperándose las bóvedas de crucería perdidas (figs. 6 y 7). También el claustro, del que sólo quedaban unas arcadas en pie se limpió y reconstruyó, colocándose aleatoriamente los capiteles que pudieron ser recuperados en su mayor parte (figs. 23 y 24). Otros edificios, como el palacio del abad no se han reconstruido, dejando las arcadas del patio a la vista.

---

<sup>330</sup> VERGE BAYARRI, Vanessa: "El monastir de Santa Maria de Benifassà". *Lo Senienc* n°2. Centre d'Estudis Seniencs, 2005, pgs 23-28.

<sup>331</sup> Para una descripción detallada de las obras de reconstrucción del monasterio, con abundante material gráfico, véase CASTELL CERVERA, Jaume: *Reial Monestir Santa Maria de Benifassà, un lloc per descobrir. Història de l'última reconstrucció*. Colección de Irta a Montsià n°29. Antinea. Vinarós, 2005.

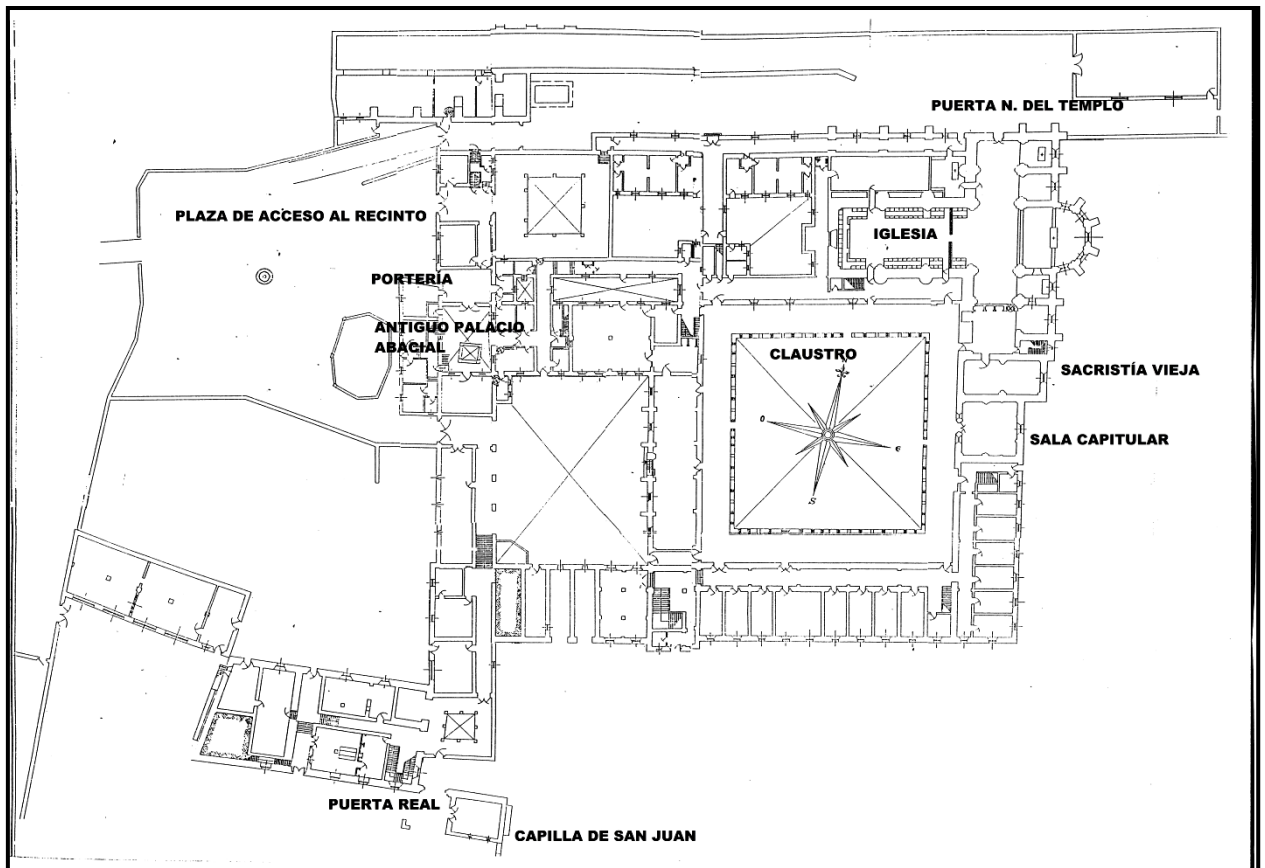


Fig. 4 Plano actual del edificio con sus partes principales ( Archivo de la Cartuja)

## 2. DESCRIPCIÓN

El más antiguo cenobio cisterciense del Reino reunía todas las dependencias necesarias para llevar a cabo su funcionamiento<sup>332</sup>, si bien se fueron construyendo paulatinamente sin duda por la pobreza de recursos: el templo (siglos XIII-XVII), claustro (siglos XIV-XVI), dormitorios, sala capitular, bodega, hospedería y palacio del abad, completado con toda una serie de instalaciones adicionales, como molino, horno, conducciones y depósitos de agua, corrales y granjas etc... Los primeros esfuerzos debieron concentrarse en un edificio que sirviese de alojamiento a la comunidad cisterciense, en uso desde 1250. Es en estos momentos cuando debe planificarse la construcción de la iglesia, comenzada por la cabecera en 1264, así la Puerta Real y la contigua capilla de San Juan de la Puerta, cuyo motivo en la imposta es muy parecido a la de la iglesia parroquial de Poble de Benifassà ( posterior a 1262, fecha de su Carta Puebla).

<sup>332</sup> Así lo prescribe la regla benedictina con el fin de hacer autosuficientes los monasterios. BENITO: *Regla del gran patriarca san Benito*. Abadía de Sto. Domingo de Silos. Burgos 1985 (8ª ed.), pgs 153-154.

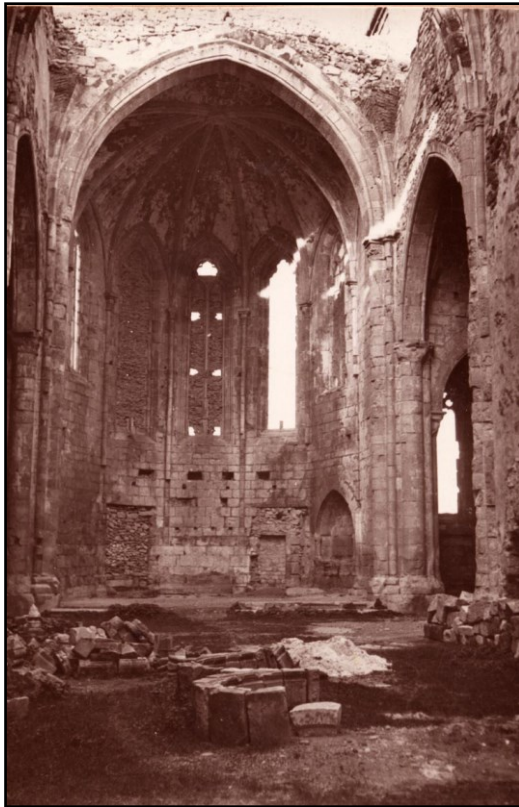


Fig.5 Vista del monasterio desde el E, mostrando ábside, y ventanales del crucero (der) y a la izquierda la ventana de la sacristía y de la sala capitular ( Archivo de la Cartuja).

## Iglesia

El templo, rigurosamente cisterciense, es de planta de cruz latina, una sola nave de tres tramos de crucería, presbiterio poligonal de cinco lados y crucero sin cimborrio de brazos ligeramente desiguales con dos capillas cuadradas en cada brazo con cubierta de crucería simple. Como se ha indicado anteriormente, en el siglo XIII sólo se llegaría a completar el ábside y las cuatro capillas del crucero (fig. 5). Hasta el siglo XV el ámbito del oratorio sería únicamente el transepto con cubierta de madera. La puerta principal, que se conserva, en el muro N, y en el lado opuesto, la de la sacristía, un austero espacio rectangular dividido en dos crujías con cubierta de crucería simple bajando unas escaleras. Más tarde, sería rellenado para ponerlo a nivel del templo.

Comenzando por el gran ábside de cinco lados desiguales, se abre con un gran arco apuntado que se tiende entre semicolumnas adosadas, con capitel e imposta. Más elevado que las capillas del transepto, destacan sus grandes ventanales, más cortos los de los extremos con cinco ventanales de medio punto con tracerías que arrancan de media altura y llegan hasta las bóvedas, más cortos los dos de los extremos. En los ángulos se disponen esbeltas columnillas adosadas con basas, capiteles e impostas de las que arrancan los nervios de piedra que confluyen en una sola clave conformando una bóveda de ocho paños de piedra (figs. 6 y 7).



Figs. 6 y 7. Aspecto del presbiterio del templo antes y después de su restauración (Archivo de la Cartuja).

Desde el exterior (fig. 5), el ábside se muestra como un cuerpo prismático con contrafuertes en los ángulos para contrarrestar la bóveda. A ambos lados, se aprecia perfectamente los dos brazos del crucero, de menor altura, y dos ventanales en cada lado. Éstos son distintos a los del ábside; de hecho son muy similares a los más antiguos de la catedral de Valencia, o el del ábside de la iglesia de San Juan del Hospital; alargados ventanales con arco apuntado –más redondeado en los del lado norte– con guardapolvo e imposta soportada por columna y capitel. Entre las capillas también hay pequeños contrafuertes, y sobre las ventanas del brazo norte corre una fila de pequeños canes (figs. 5 y 8).

Cada una de estas capillas, de planta rectangular, tiene por embocadura un arco de medio punto, soportado por semicolumnas con capiteles decorados con motivos vegetales (figs. 9 y 10). Se cubren con bóveda de crucería simple de potentes nervios que parten de columnas y capiteles bajo imposta situados en los ángulos (fig. 11). Los ventanales, como por el exterior, también muestran columnillas y capiteles (figs. 9 y 12).

Las impostas son lisas, de caveto recto bajo ábaco con un bordón en su parte inferior. Los diseños de los capiteles suponen un muestrario de diversos diseños de palmetas, entrelazos, hojas etc...



Fig.8 Exterior del templo a principios del siglo XX con detalle del brazo del crucero del lado del Evangelio antes de la restauración. A la izquierda se aprecian todavía los muros de la sacristía (Foto Luis Tramoyeres).



Fig.9 Interior de la primera capilla del crucero del Evangelio a principios del siglo XX ( Foto Luis Tramoyeres).



Fig.10 Capiteles de las embocaduras de las capillas del crucero.



Fig.11. Capiteles del interior sosteniendo las bóvedas de crucería de las capillas del crucero.



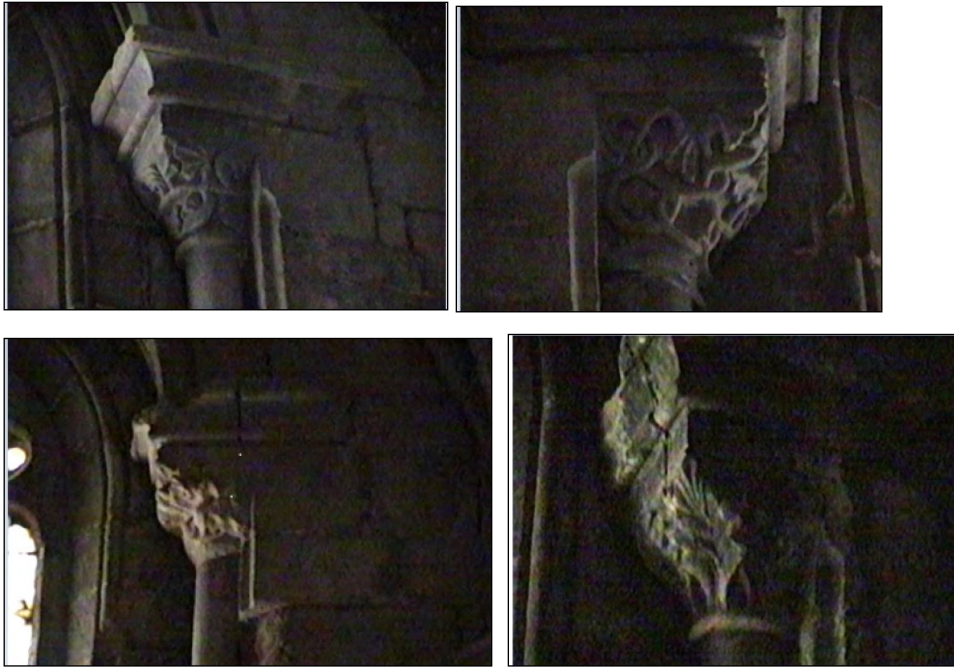


Fig.12. Capiteles interiores de los ventanales de las capillas del crucero.



Fig. 13. Vista interior del crucero del Evangelio con la puerta al fondo.

Al norte de la iglesia se encontraba el cementerio, accediéndose al templo desde el crucero norte a través de una portada muy austera constituida por un arco de medio punto con un ligerísimo apuntamiento, con una imposta lisa formada en su parte frontal por moldura de chaflán recto bajo ábaco liso. Un guardapolvo formado por idéntica moldura recorre todo el arco.

En las jambas, la imposta se transforma en dos modillones horizontales, existiendo un arco en degradación de muy poca profundidad que se enmarcaba también en un doble escalón, que conocemos a través de fotografías antiguas (fig. 14)), hoy sustituido por uno nuevo, más alto, habiendo subido también el nivel del suelo, tanto al exterior como al interior del templo.

Sobre la portada existen dos canes para soportar un porche o cobertizo de madera.

Por la parte interna también presentaba imposta y dosel, actualmente muy deteriorados, característica no observada en ninguna otra portada valenciana, resultando de mayor altura que el exterior (fig. 15).

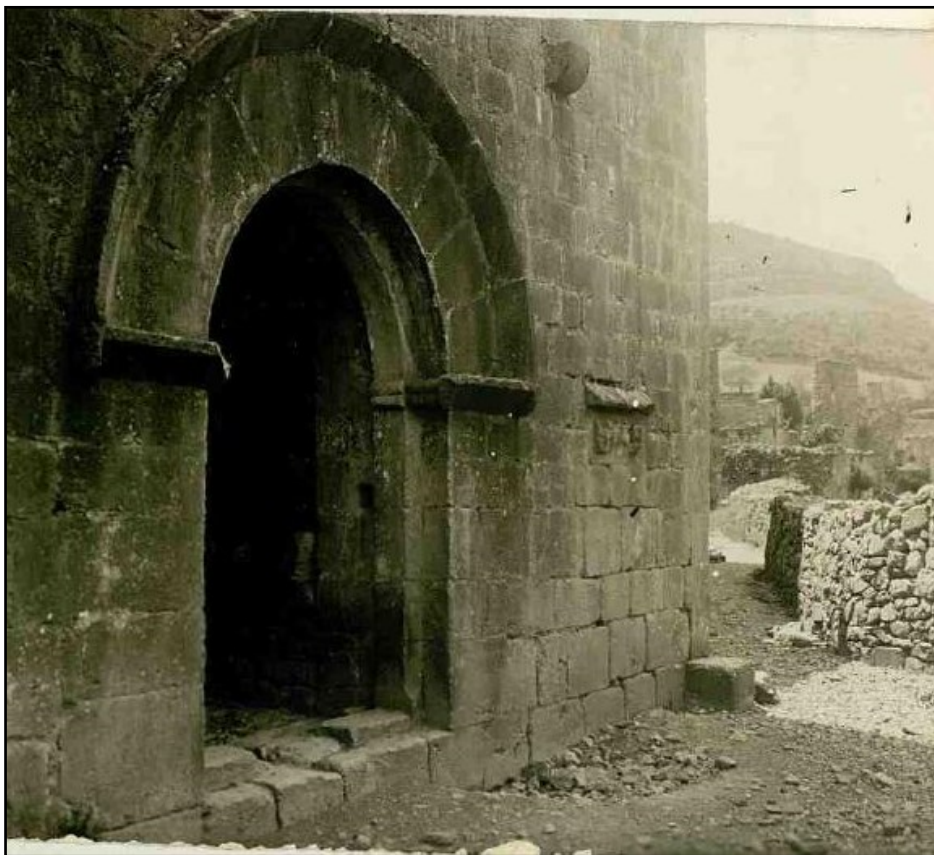


Fig.14 Fotografía de principios del siglo XX que muestra la portada norte en su estado previo a la restauración (Foto Luis Tramoyeres)

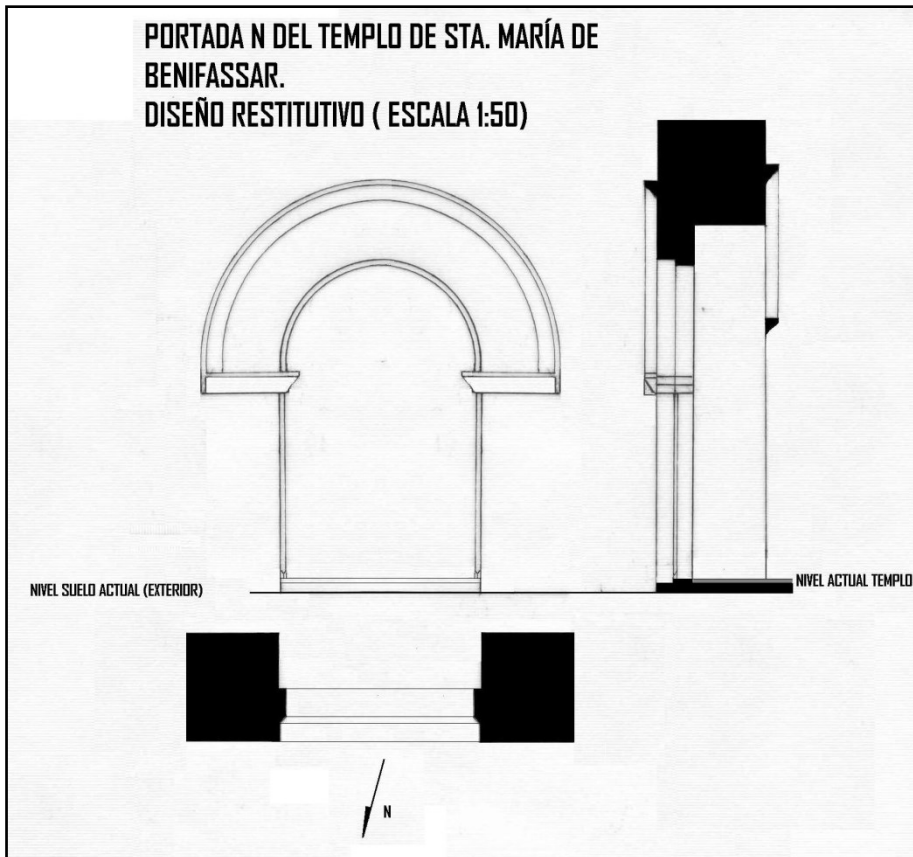


Fig. 15 Diseño de la portada norte del templo escala 1:50 (Francisco J. Soriano).

Encastrados en este muro N del templo, encontramos tres relieves:

-Bajo un dosel horizontal, que le sirve de protección, a la izquierda de la portada mencionada observamos una placa de piedra rectangular con un relieve muy deteriorado actualmente, más reconocible en fotos antiguas (fig. 16) que permite distinguir un cuadrúpedo alado con una cola adornada con diversos diseños de palmetas (¿grifo?) . A su izquierda apreciamos una figura humana mirando hacia la izquierda, sosteniendo acaso una lanza. Matarredona interpreta esta escena como “El Sacrificio de Isaac”<sup>333</sup>.

<sup>333</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991, Tomo II, pg.38.



Fig. 16 Relieve encastrado en el muro N del templo (¿Lucha contra dragón alado?) (Foto Luis Tramoyeres).

En el mismo muro, y en dos placas rectangulares contiguas hay otros dos relieves (fig. 9), de talla más plana que el comentado anteriormente:

-El de la izquierda representa dos ángeles llevando un alma al cielo sobre una sábana, imagen muy utilizada en la Edad Media. Los tres personajes están muy desproporcionados, siendo las cabezas mucho más grandes que el resto del cuerpo. La escena está enmarcada en líneas sinuosas que se adaptan a las curvas formadas por alas y cabezas de los personajes representados, buscando realzar la escena y rellenar los huecos.



Fig.17 Relieves encastrados en el muro N del templo: alma portada por dos ángeles (izda.), figura humana con cuadrúpedo (der). (Foto Luis Tramoyeres ).

-El relieve de la derecha resulta difícil de interpretar: se distinguen dos figuras; a la derecha una especie de cuadrúpedo –acaso un toro o buey por su cabeza triangular, orejas y pequeños cuernos-, que parece morder o lamer una de sus patas traseras. Por su posición, con las patas inclinadas, podría estar tumbado.

A la izquierda, apreciamos una figura humana ataviada con una túnica hasta los pies que porta un objeto triangular con un penacho (¿escudo? ¿yelmo?)<sup>334</sup>.



Fig. 18 Vista frontal de la Puerta Real (Archivo de la Cartuja).

---

<sup>334</sup> Tramoyeres identificaba la escena de la izquierda como “Jesús entre dos ángeles alados” y la contigua como “guerrero con escudo que persigue a un animal cuadrúpedo”. TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón*. Op. Cit Tomo I, pg. 203. Para Matarredona el relieve de la izquierda representa la “Ascensión de María”, como símbolo de la advocación de la iglesia y fecha de consagración (15 de agosto), mientras el de la derecha sería “la lucha del guerrero (un Cervera o Cervelló, pues lleva el ciervo en el escudo) contra la hidra o el leviatán” MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” .Op cit., pg.38. Josep Luís Gil identifica las escenas como “un bajorrelieve que simboliza el sacrificio de Isaac, y a su izquierda dos bajorrelieves el primero representa un buey seguido de dos personajes, el siguiente simboliza la Asunción de María”. GIL I CABRERA, Josep Lluís; “Benifassà. Monasterio cisterciense de Santa María” en BENITO GOERLICH, Daniel (dir.) et al.: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV) Op. cit. Pg. 216. Por su parte, para Eugenio Díaz Manteca, la escena del buey “sembla ser una representació alusiva a un salm: el bou traient-se l’espina i uns àngels que transporten cap al cel un ànima. ¿Estaria esta representació relacionada amb el fet de l’absició de la llengua que Jaume I manà fer al bisbe de Girona, raó per la qual en señal de penedir-se dotà el monasteri i per tant rebé l’absolució papal i guanyà la salvació de la seua ànima?”. DIAZ MANTECA, Eugenio: “Santa María de Benifassà (1233-1835). El seu procés de construcció i ornamentació, segons els annalistes del monestir”. AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. (Exposició que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005). Fundació de la Comunitat Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005. Pg. 183.



Fig. 19 Detalle de impostas y molduras de los arcos de la Puerta Real (foto Hna. Mercedes Nebot)

### **Puerta Real**

Uno de los elementos románicos más interesantes del monasterio es su puerta principal, la llamada “Puerta Real” (fig. 18), que en un principio estuvo exenta y posteriormente se vio cubierta con un porche y una galería (figs. 1 y 22). Situada al sur del conjunto, muy separada del claustro, formaba parte de los edificios del área pública, teniendo anexa la portería. Consta de un gran vano de medio punto constituido por tres arquivoltas molduradas en bordón, enmarcadas por guardapolvo plano, que apean sobre imposta de chaflán recto cuyo plano inclinado se decora con ajedrezado –motivo que no encontramos en ningún otro lugar del Reino de Valencia- con características poco comunes: la talla es minuciosa y cuidada, con resaltes poco acusados, y formando cuadros en diagonal para resaltar el derrame y dirección de las partes de la imposta, de un suave caveto recto bajo ábaco (fig. 19). Las jambas rematadas en ángulo aparecen lisas, sin ninguna decoración. Sobre ésta se construyó un pórtico y a su derecha se encuentra la denominada capilla de San Juan (figs. 20 y 22).

### **Capilla de San Juan.**

De planta rectangular, debía ser un oratorio abierto a los visitantes<sup>335</sup>. Su fachada oeste forma ángulo recto con la Puerta Real, conservando una portada de medio punto con impostas –de las que sólo quedan restos- y guardapolvo moldurados.

<sup>335</sup> Del mismo parecer es Eugenio Díaz Manteca, quien describe su portada sin hacer mención de su estilo. Siguiendo a Chalavera, cita el testamento de Guillem de Montblanc de Tortosa, quien disponía su enterramiento a los pies del altar de dicha capilla en 1277, momento en que la capilla debía estar construída. DIAZ MANTECA, Eugenio: “Santa María de Benifassà (1233-1835). El seu procés de construcció i ornamentació, segons els annalistes del monestir”. AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. Op.cit., pgs. 158-159.



Fig. 20 Portada de la capilla de San Juan de la Puerta (foto Hna. Mercedes Nebot).

Por los restos (fig. 21), las impostas estaban constituidas por una original moldura de escocia invertida entre bordones bajo listel encerrada entre una serie de tabiques verticales redondeados. El guardapolvo consiste en tres bordones en degradación. En el muro sur (fig. 22), hay dos ventanas abocinadas de medio punto.



Fig. 21. Detalle de la imposta derecha de la puerta de la capilla de San Juan (foto Hna. Mercedes Nebot).



Fig. 22. Aspecto exterior de la capilla de San Juan (foto Hna. Mercedes Nebot).

Hay que destacar la gran similitud existente entre esta portada y ventanales con los de la iglesia parroquial de Pobla de Benifassà, indicando que fueron realizadas, acaso en torno a 1270, por un mismo equipo.

### **Claustro**

Elemento de época posterior pero que muestra una estética muy conservadora es el claustro. Iniciado en 1359<sup>336</sup> pero concluido mucho más tarde, es de planta cuadrada, de unos 37 mts de lado, acodado en el lado sur de la iglesia. En cada panda hay 16 arcos de medio punto que alternan sus soportes entre pilares de sillería con imposta y columnas pareadas con un solo capitel bajo una sola imposta. Sobre las columnas pareadas, entre arcos, se sitúa un ojo de buey (figs. 23-25).

---

<sup>336</sup> Eugenio Díaz Manteca considera que debió existir un claustro anterior que sería sustituido por el que comenzó el abad Torres en el siglo XIV. Por un lado, por ser el eje de la vida conventual, por otro, porque en 1278 Pere Centelles de Tortosa, disponía en su testamento ser enterrado en la galería del claustro. DIAZ MANTECA, Eugenio: "Santa María de Benifassà (1233-1835). El seu procés de construcció i ornamentació, segons els annalistes del monestir". AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. Op.cit., pg. 162.





Fig.23 Fotografía que muestra el aspecto del claustro antes de su reconstrucción (Archivo de la Cartuja).



Fig. 24. Fotografía del claustro en la actualidad (Archivo de la Cartuja).



Fig. 25. Vista del Claustro en la actualidad (Archivo de la Cartuja).



Fig.26. Algunos de los capiteles del claustro (foto Hna. Mercedes Nebot).

Las impostas tienen forma de escocia invertida, bajo un estrecho filete, adornándose en los laterales con motivos florales. Los capiteles muestran una variada decoración esculpida; escudos heráldicos de abades, atlantes, cabezas humanas, vegetales y animales (fig.26). A pesar de las distintas fases de construcción, en las pandas del claustro encontramos también la voluntad de unificar su estilo, como cumpliendo un plan predeterminado aunque su decoración denote su época.



Fig. 27. Capitel procedente del claustro (serpientes entrelazadas).

Uno de los capiteles del antiguo claustro, acaso desechado por los restauradores, se encuentra en el área pública del monasterio. Se trata de una sola pieza de 27 cm. de altura, de dos capiteles troncocónicos, con astrágalo unidos en un solo ábaco liso rectangular de 22.5 cm. de anchura por 43 cm. de longitud. Entre ambos capiteles se entrelazan dos serpientes que en uno de los lados muestra la cabeza con su lengua bífida mientras en el otro devora una figura humana de la que sólo se ven sus piernas (fig. 27) con un claro mensaje moralizante relativo al pecado y sus consecuencias.

Al claustro se abrían las partes esenciales de toda abadía cisterciense como la iglesia, sala capitular (siglo XIV), bien conservada, con una puerta flanqueada por dos ventanales (figs. 28 y 29), una fuente o lavatorio en la panda oeste, bajo templete de planta poligonal de la que sólo se conserva la puerta y arranques de los nervios (fig. 30), junto a refectorio y cocina (fig. 2). Otro elemento interesante, también construido en el siglo XIV, y del que se conserva el patio de dos plantas con columnas y capiteles góticos -muy similar al de Santa María de Valldigna- es el palacio del abad (fig. 31).

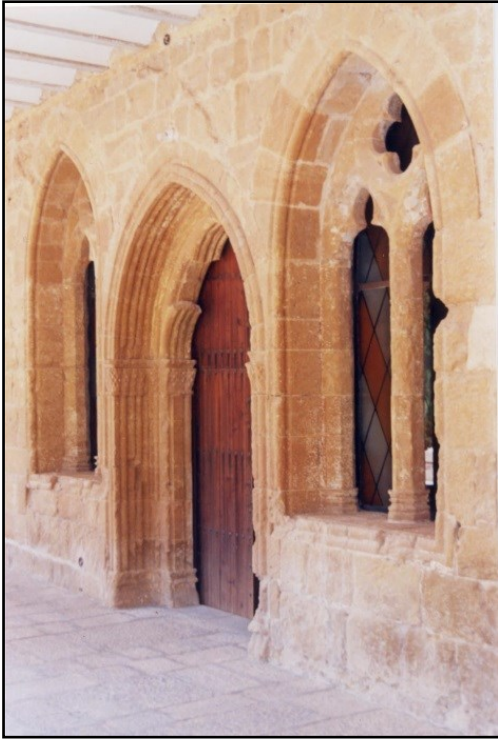


Fig.28 Puerta y ventanales de la Sala Capitular en la actualidad (Foto Archivo de la Cartuja).



Fig.29 Interior de la sala capitular (Archivo de la Cartuja).



Fig.30. Puerta del lavatorio de los monjes en el claustro (foto Hna. Mercedes Nebot).



Fig.31. Fotografía anterior a la reconstrucción del monasterio que muestra a la izquierda los restos del palacio abacial (siglo XIV). El edificio de dos plantas con arcadas fue derribado (Archivo de la Cartuja).

### 3. CONCLUSIONES

Tras un inicio ambicioso, con una majestuosa cabecera y transepto para el templo, la Puerta Real etc...en el cual juega un papel crucial la financiación de la Corona, la construcción se demora mucho tiempo, debido sobre todo a la insuficiencia de recursos y el escaso número de monjes si bien parece atenerse a un plan predeterminado que se mantiene hasta el siglo XVII, buscando una fidelidad a lo construido que se mimetiza con la obra medieval.

Aunque filial del monasterio de Nuestra Sra de Poblet, la iglesia no tiene nada que ver con aquélla. Esto es en realidad lo más común, y como ha observado el profesor Yarza<sup>337</sup> tiene mucho más peso la influencia local. Ello se aprecia especialmente en el ábside, de forma poligonal, con cubierta de crucería radial, como otros templos valencianos de la época en distintas escalas (San Juan del Hospital de Valencia, San Pedro de Castellfort, San Francisco de Morella...). También el tipo de ventanal de las capillas de los brazos del transepto es como los de la catedral de Valencia o San Juan del Hospital, debiendo ser coetáneas (ca. 1270).

El tipo de transepto y ábside siguen las directrices del Císter, mostrando similitudes en planta con los templos del monasterio de Piedra (Zaragoza), Meira (Lugo), La Oliva (Navarra), o Santes Creus si exceptuamos la cabecera, que es cuadrada. En el ámbito valenciano, la situación de capillas flanqueando el ábside la encontramos en la iglesia del priorato cisterciense de San Vicente Mártir de Valencia, Nuestra Señora del Puig o Santa Catalina de Alzira.

Por lo que hace al claustro, aunque tardío, está plenamente enraizado en la tradición románica con sus soportes de columnas pareadas, recordando claustros cistercienses del siglo XIII como el de San Andrés de Arroyo en Santibáñez de Ecla (Palencia).

Junto a la decoración de los capiteles del templo –similares a los del ábside de Borriana o la catedral de Valencia–, las portadas norte del templo, la Puerta Real y la de la capilla de San Juan siguen remitiendo a modelos románicos, con una decoración funcional, exponente de ese geometrismo en el diseño que hemos descrito en otras portadas valencianas de fines del siglo XIII.

Como otros monasterios medievales valencianos (Nuestra Sra del Puig, San Juan del Hospital, y más recientemente Santa María de la Valldigna) se ha visto intensamente reconstruída en estilo. Con todo, se han preservado las partes principales, y el estar en uso se asegura su conservación y mantenimiento.

#### BIBLIOGRAFIA:

AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. Exposición que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005.

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

---

<sup>337</sup>YARZA, Joaquín: *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Col. Manuales Arte Cátedra. Ed. Cátedra. Madrid, 1985, pgs 329.

BENITO: *Regla del gran patriarca san Benito*. Abadía de Sto. Domingo de Silos. Burgos, 1985. (8ª ed.).

BETI, Manuel: "Benifazá. Abades Sanmavetanos". *Los Ángeles*. Año II. Nº 15. Sant Mateu, 13 de marzo 1920.

CASTELL CERVERA, Jaume: *Reial Monestir Santa Maria de Benifassà, un lloc per descobrir. Història de l'última reconstrucció*. Colección de Irta a Montsià nº29. Antinea. Vinarós, 2005.

GISBERT, Miguel Juan (hasta 1604); CHALAVERA Y GIL, Joaquín (hasta 1820): *Anales del Real Monasterio de Nuestra Señora de Benifazà*. Archivo del Monasterio, texto en soporte informático facilitado por la hermana Mercedes Nebot, a quien agradecemos profundamente que nos facilitase material gráfico y documental del Archivo, prestándose además a filmar el interior de la clausura. Los Anales han sido posteriormente publicados en dos volúmenes por la editorial Onada de Benicarló (Andreu M. coord.) con el título *Els annals del monestir i convent de Benifassà de Joan Miquel Gilavert*.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28,29,30 de abril y 1 de mayo de 1989* (3 vols.). Benicarló, 1991, Tomo II. Pgs. 32-40.

RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Puebla de Benifasar. Monasterio de Santa María" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Dos vols. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II, pg. 38-48.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón (1917)*. Serie Catálogo monumental de España. Dos volúmenes: uno de ellos con ilustraciones y fotografías y el otro con texto manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Instituto del Patrimonio Cultural de España y CSIC. Número de sistema 001359468. Sign. Antigua; Tomo I Texto (C.M.E. 111), pgs 201 y ss. Tomo II, ilustraciones y fotografías (C.M.E 112). Digitalizado, consultado en <http://biblioteca.cchs.csic.es>.

UBACH, Francisco: "Real Monasterio de Santa María de Benifaçar. Notas para el estudio de su historia y arquitectura". *La Zuda. Revista de Letras y Artes del Círculo Artístico*. Segunda época. Año II, nº18. Tortosa, 1956, pg. 474.

VERGE BAYARRI, Vanessa: "El monastir de Santa Maria de Benifassà". *Lo Senienc* nº2. Centre d'Estudis Seniencs, 2005.

VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo: *Viaje literario a las iglesias de España*. Tomo IV. Madrid, 1806.

YARZA, Joaquín: *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Col. Manuales Arte Cátedra. Ed. Cátedra. Madrid, 1985.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica Valenciana (siglos XIII-XV)*. Monumentos de la Comunidad Valenciana .Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

## EL BOIXAR (POBLA DE BENIFASSÀ)

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA SRA DE LA ASUNCIÓN

Diócesis: Tortosa



Figs. 1 y 2. Vistas de la fachada de la iglesia.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Formó parte de la Tinença de Benifassar. El 15 de marzo de 1236 Blasco de Alagón, como parte del término de Morella, da a poblar a Domingo Berenguer y otros los lugares de “*Fridas et el Boxar*”, a fuero de Zaragoza<sup>338</sup>. Figura en el censo de Cruzada de 1279-1280<sup>339</sup>.

Su iglesia es visitada en 1314 por el obispo de Tortosa, siendo recibido por su justicia, Bernardo Prades y tres jurados, que declaran que la iglesia estaba bien dotada de libros y ornamentos. En aquel momento el párroco no residía en la población, “*et placeret eisdem quod rector faceret residenciam et construeretur abbatia cum non sit aliqua in hoc loco*”<sup>340</sup>.

<sup>338</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat valenciana. Valencia, 1991, pg. 113.

<sup>339</sup> BURNS, Robert I.: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad*. Vol I. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982. Pg., 199.

<sup>340</sup> GARCIA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac*. 1314. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg. 117.





Fig. 3 Vista frontal de la portada y la pila bautismal medieval.

## 2. DESCRIPCIÓN

La iglesia es reconstruida entre 1725 y 1733, conservándose de época medieval tan sólo su portada y la antigua pila bautismal de piedra en forma de cuenco (fig. 3), relacionándola Matarredona Sala con la de Castell de Cabres<sup>341</sup>.

La portada que se abre en el muro sur, está encajada en un muro de sillarejo bajo un porche cubierto del mismo tipo que el de San Jaime de Coratxà (fig. 2). Como aquel, el pavimento es de guijarros componiendo dibujos geométricos

---

<sup>341</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pg. 83.

## Portada

Medidas:

Anchura de luz: 203 cm.

Altura de luz: 308 cm. (desde escalón).

Anchura total: 390 cm.

Altura total:400 cm.

Formada por un arco de medio punto con imposta y guardapolvo moldurados. La imposta derecha muestra el mismo perfil en ambos extremos, sin solución de continuidad con el guardapolvo. En esto se asemejaría al diseño de la portada de la ermita de Calatrava (Valencia). En cuanto a la imposta izquierda, la posición del guardapolvo sobre ésta es distinta (fig. 5) y al estar pegada a un muro se ignora su remate.

El gran número de dovelas (18) y el elaborado tipo de moldura, formada por un caveto recto sobre el que se sitúa un saliente bocel (fig. 4), nos hablaría de una fecha de construcción en torno a principios del siglo XIV.

### 3. CONCLUSIONES

Aunque no se puede afirmar con rotundidad, cabe pensar que la iglesia que llegó al primer tercio del siglo XVIII debió seguir el patrón común de la mayoría de las parroquias de la zona; una sola nave con cubierta de madera de arcos diafragma, de la que sólo subsistiría su portada, que fue respetada en la reforma, aunque ignoramos si se encuentra en su posición original.



Fig. 4 Vista lateral de la portada.

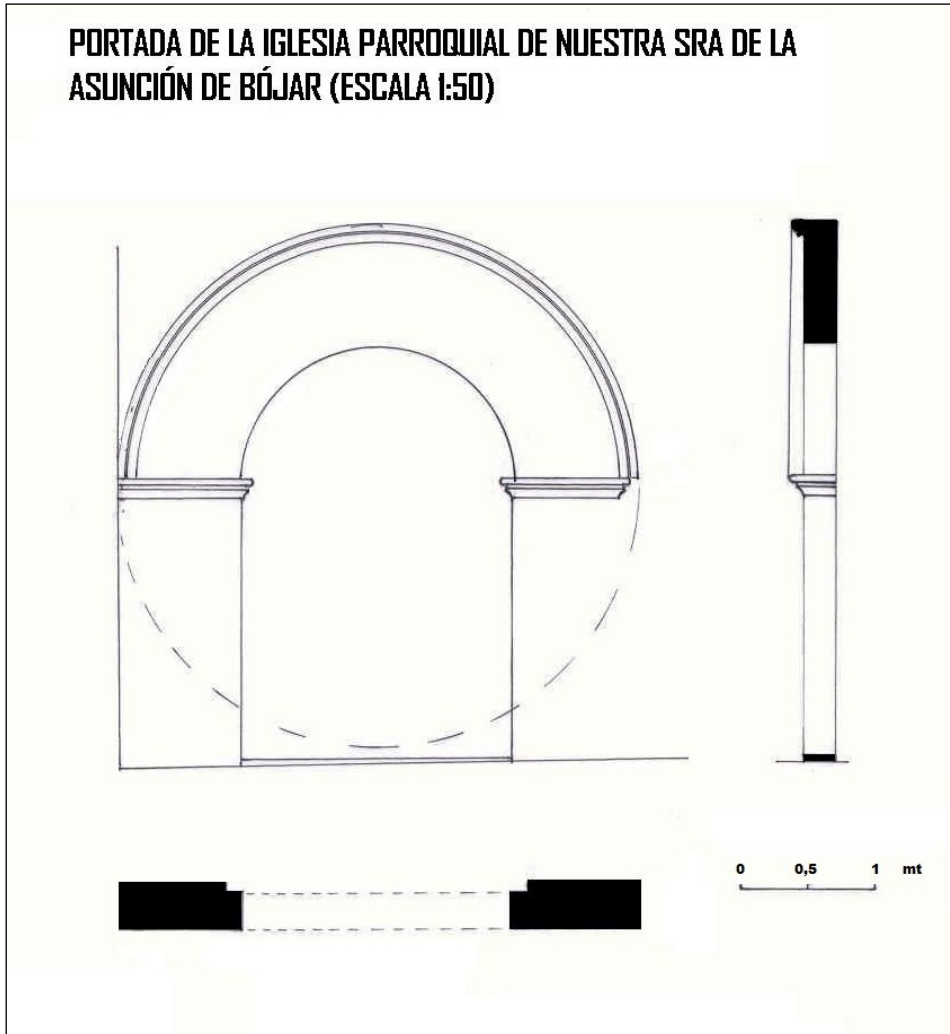


Fig. 5. Diseño de la portada en planta, alzado y perfil a escala 1:50 (F.J. Soriano)

## BIBLIOGRAFÍA

- BURNS, Robert I. : *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad*. Vol I. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982. Pg. 199.
- GARCIA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg 117.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat valenciana. Valencia, 1991, pg. 113.
- MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

# CORATXÀ (LA POBLA DE BENIFASSÀ)

## IGLESIA DE SAN JAIME

Diócesis: Tortosa

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

El lugar de Coratxà fue otorgado por Jaime I al monasterio cisterciense de Escarpe (Lleida), según donación y privilegio dado en Zaragoza en 1235<sup>342</sup>. El 7 de febrero de 1237 Blasco de Alagón otorgaba Carta Puebla a Salvador<sup>343</sup>.

Tan sólo diez años después, en 1247, sus habitantes solicitan al abad del monasterio del Escarpe la construcción de un templo de dos arcos con cubierta de teja sobre vigas de madera bien escuadrada, con una portada “redonda”<sup>344</sup>.

Estimando el abad de Santa María de Benifassà Fr Berenguer de Concabella que la población dependía de Castell de Cabres, dependiente a su vez de Benifassà, demandó el lugar al abad de Escarpe. Tras el subsiguiente pleito, llegaron al acuerdo de que la tenencia del lugar pasase a Benifassà, pagando éste 15.000 sueldos a Escarpe, siendo ratificado por los jueces delegados por el Capítulo General del Cister en 1283<sup>345</sup>.

Durante la visita pastoral del obispo Paholac a su diócesis en 1304, algunos de sus habitantes se trasladan a El Boixar (Raimundo de las Eras, Guillermo Salvador, Johan Planello, Domingo de Rocalaura y Guillermo de Monte Albo).

---

<sup>342</sup> GISBERT, Miguel Juan: *ANALES del Real MONASTERIO de Nuestra S<sup>a</sup> de Benifazà Escritos en lemosin por el M. Yll<sup>o</sup> D. Fr. Mig<sup>l</sup>. Juan Gisbert, Abad que fué seis Triennios de dicho Real Monasterio Compréhenden desde el año M.C.LXXXXV hasta el M.D.CIV.* Archivo de la Cartuja de Santa María de Benifassà. Transcripción en archivo word del original manuscrito pg. 40.

<sup>343</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de Poblament Medievals Valencianes.* Generalitat Valenciana, Valencia, 1991, pgs. 118-120.

<sup>344</sup> ZARAGOZA CATALAN, Arturo; *Arquitectura gòtica valenciana.* Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, pg. 29.: ‘El lugar de Corachar, tras la conquista cristiana, fue donado al monasterio cisterciense de Escarpe (Lérida). En 1247 la universidad de vecinos de Corachar solicitó al citado monasterio que les construyera una iglesia a cambio de ciertas ventajas económicas. En el documento en el que se pactaron las condiciones se especificaron igualmente las características constructivas que debía adoptar la iglesia. En él se indicaba “Que tenga las paredes de argamasa y dos arcos de piedra tosca. O de otra buena piedra, que tengan entre sí la distancia adecuada y una puerta redonda de piedra, y un aparejo de tablas sobre el viguerío, bien trabajadas y planas por bajo. Por arriba cerámicas bien cocidas y buenas que valgan para apartar de la iglesia la importunidad de las lluvias”’. Documento original en el Archivo Histórico Nacional, Clero, Benifazá, carpeta 421. Doc. nº 11, transcrito por DIAZ MANTECA, Eugenio en DE SANJOSÉ LLONGUERAS, Lourdes, (coord.): *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI.* Catálogo de Exposición. Fundación Blasco de Alagón . Morella 2003. Pgs. 86-87.

<sup>345</sup> GISBERT, Miguel Juan. Op, cit., pg. 40.

Según el vicario, Bernardo de Aldiart, sobre la dotación de la iglesia “*dixit quod sunt necessaria in ecclesia unum pistoler, una lanterna et corporalia*”<sup>346</sup>.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO:

**Planta:** rectangular. Campanario cuadrado adosado al presbiterio y sacristía con porche adosados al muro sur.

**Muros:** mampostería con refuerzos y arcos de sillería.

**Cubierta:** tejado sobre tres arcos diafragma de escasa elevación.

**Aberturas:** Destaca su portada abierta en el muro sur.

## 3. DESCRIPCIÓN

Sobre una loma a las afueras de la pequeña población, se sitúa la iglesia de San Jaime con su cementerio adjunto al muro N, sobre cuyos muros puede verse, - como en el Boixar o Bel- alguna estela funeraria discoidal.

De dimensiones modestas -como corresponde a la escasa población de un lugar tan agreste-, es de planta rectangular orientada hacia el E, sin presbiterio saliente, con cuatro tramos separados por tres arcos diafragma de sillería que bajan en su curvatura directamente hacia el suelo, sin que apeen en pilastras, siendo quizás la más antigua iglesia de arcos diafragma conocida en los límites del Reino de Valencia<sup>347</sup>. Como en la iglesia de los Santos Juanes de Albocàsser, las vigas se sitúan a bastante altura sobre los arcos, cubriéndose con cubierta leñosa a dos aguas y teja árabe. Está dotada de una pequeña torre-campanario con cubierta de teja a dos aguas adosada al presbiterio con dos arcos alargados de medio punto para las campanas. En el tramo de los pies se

---

<sup>346</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg 117-118.

<sup>347</sup> Según Joan Fuguet, habría dos momentos del uso del arco diafragma en la arquitectura templaria definidos por la línea de arranque de los arcos diafragma, siendo el primero de ellos el que arranca del suelo o de pilares minúsculos. Este tipo no necesita de contrafuertes, ya que los esfuerzos se concentran en los puntos de arranque, asociándose a pequeños templos de planta rectangular y cabecera plana con cubierta generalmente de madera, aunque hay ejemplos de cubierta con losas de piedra (Sant Bertomeu de les Camposines). El ejemplo más antiguo que se cita, del último cuarto del s. XII es el santuario de Paretdelgada de la Selva del Camp (Baix Camp), extendida por la zona del Ebro (Terra Alta), durante la primera mitad del siglo XIII. Señala una evolución en la segunda mitad del siglo en esa misma zona con arcos que cargan sobre pilares con impostas consiguiendo una mayor altura, aunque su función es la misma. Para el autor, estas obras no pueden considerarse góticas ya que: “ en elles no hi ha articulació vertical i horitzontal de tensions propiciada per contraforts. Amb tot, l'estàtica d'aquestes naus tampoc no pot ser considerada *sensu stricto* romànica, ja que el pes de la coberta es reparteix puntualment sobre els arcs, i no pas linealment sobre els murs laterals com ho fa la volta de canó”. Véase FUGUET SANS, Joan: “Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions temples i cistercenques catalanes” en *Miscelania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l'abadia de Montserrat. Barcelona, 1998. Vol I, pg 225 y ss.

sitúa el coro. Matarredona Sala relaciona su arquitectura con modelos aragoneses<sup>348</sup>.



Fig. 1 Exterior templo desde el sur.



Fig. 2. Interior hacia el oeste .

Como se solicitaba al Monasterio de Escarpe en 1247, el edificio contaba originalmente sólo con dos arcos, constatando los arquitectos Vicente Dualde y

---

<sup>348</sup> El autor aprecia características similares en templos de la Jacetania, el Serrablo y el Somontano desde mediados del s. XII. MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre entre los días 28 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols). Benicarló, 1991, Tomo II pgs 70-71.

Delfín Ferrer que la nave se amplió posteriormente por el presbiterio añadiendo un arco, así como campanario, sacristía y porche en el muro sur. Durante la restauración, llevada a cabo en 2002, se reparó la cubierta completamente, así como los paramentos externos, portada, pavimentos, carpintería del coro y escaleras de la torre<sup>349</sup>.

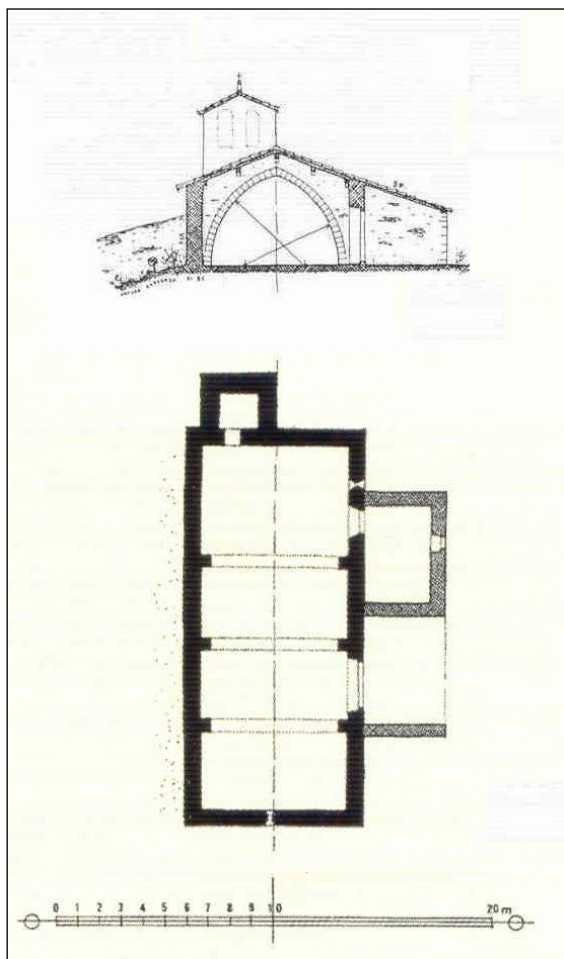


Fig. 3. Planta y sección según Arturo Zaragoza.

## Portada

Medidas:

Ancho de luz: 231 cm.

Altura luz: 272 cm. (desde el escalón)

Anchura total: 378 cm.

Altura total: 345,5 cm.

Orientación: SE

---

<sup>349</sup> DUALDE VIÑETA, Vicente; FERRER JULIÁN, Delfín: "San Jaime. Tinença de Benifassà. Actuaciones de restauración en la iglesia de Corachar. *Recuperar Patrimoni. Revista de difusió de la recuperació del Patrimoni Artístic valencià*. n°1. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció Gral de Patrimoni Artístic. Mayo, 2003. Pg. 89 y ss.

Su portada, abierta en el tercer tramo del templo, está formada por un sencillo arco de medio punto con imposta y guardapolvo moldurados, resultando un tanto ancha y achaparrada.

La moldura de la imposta, de 14.5 cm. de altura, consta de ábaco adornado en su parte inferior con un fino doble chaflán sobre toro, descansando sobre chaflán recto, muy similar a las pilastras del interior de Salvassòria y a la imposta de Pobla de Bellestar (fig. 5). En su unión con el guardapolvo presenta un rebaje curvo muy característico que comienza a pocos centímetros de la imposta, como en las portadas de Bel o la mencionada de Pobla de Bellestar, que parece una versión tosca de la portada de Coratxà (figs. 5 y 6).

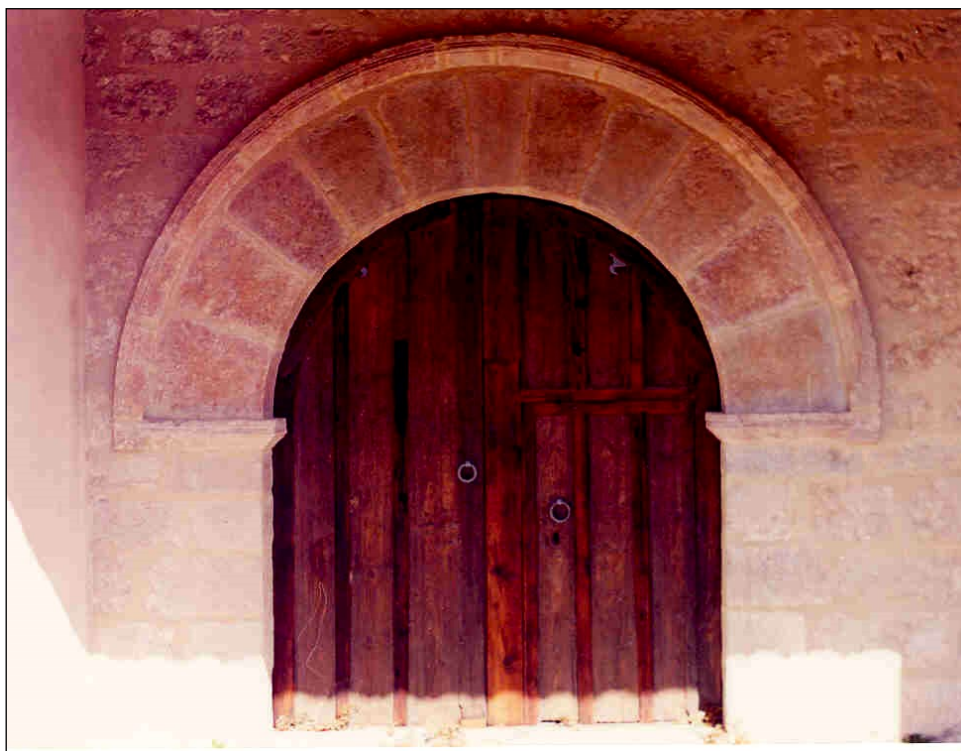


Fig. 4 Vista frontal de la portada.

La portada se sitúa bajo un porche como muchas de las portadas de la zona, apreciándose la reposición de partes perdidas con resina y morteros coloreados.

El pavimento del porche, como el del Boixar, está formado por guijarros de pequeño y mediano tamaño formando sencillos dibujos geométricos. Como otras portadas (Boixar, Pobla de Benifassà, Santa Àgueda de Vallibona...) tiene un pequeño escalón que sirve de tope para cerrar las puertas desde detrás, protegiendo además de la entrada de tierra y viento.



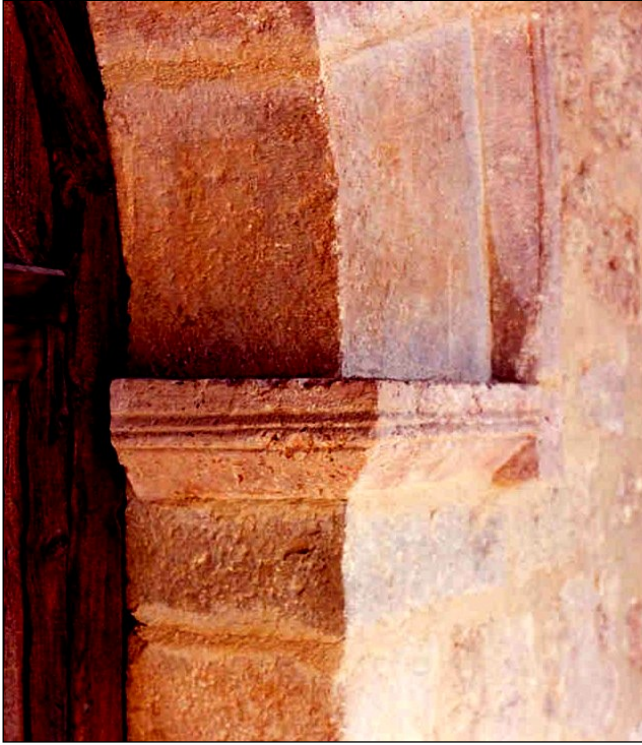


Fig. 5 Detalle moldura imposta izquierda y arranque del guardapolvo.

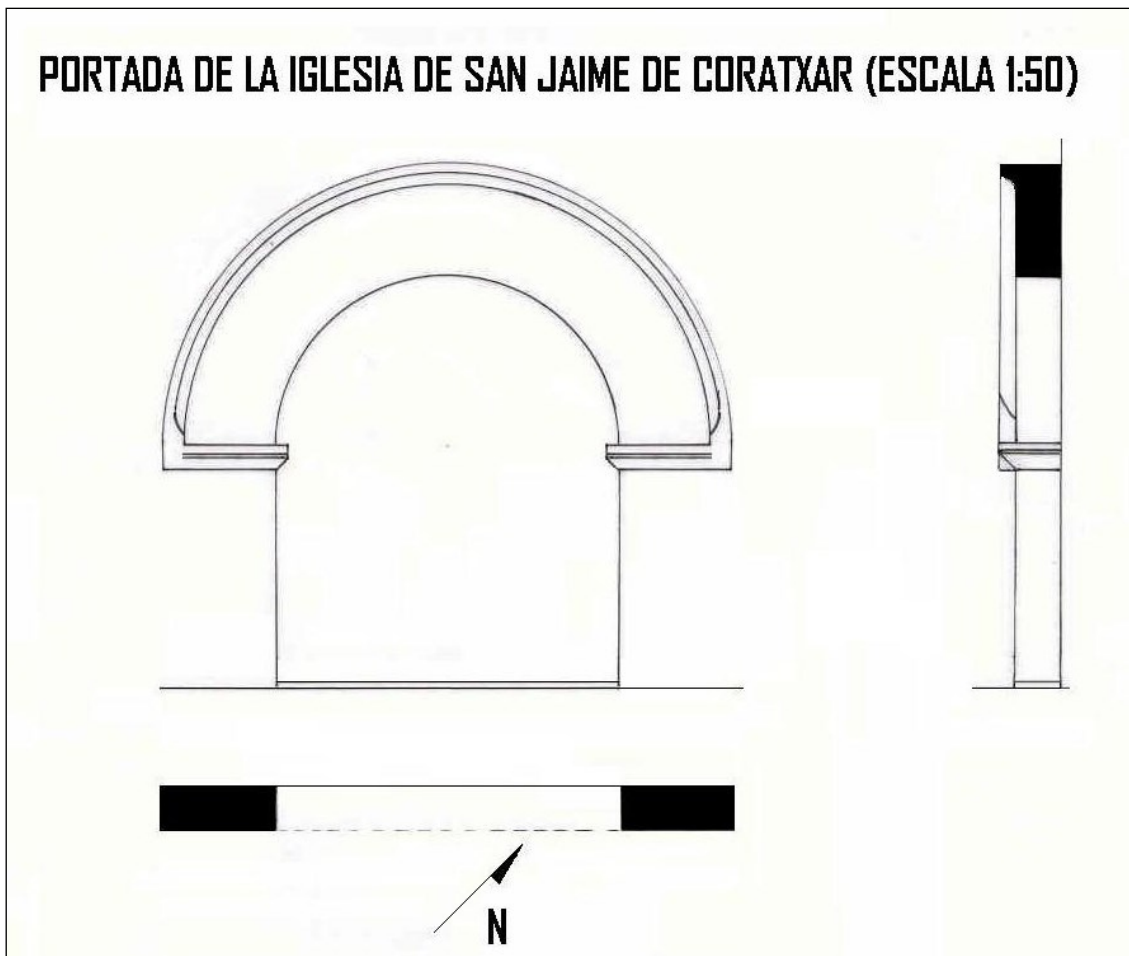


Fig. 6. Diseño de la portada en alzado, planta y sección ( Francisco J. Soriano)

#### 4. CONCLUSIONES

Su mayor interés reside en la seguridad de la datación, que debe ser poco posterior a 1247 atendiendo a la fecha del contrato de la petición al monasterio de Escarpe. Atendiendo a dicha fecha de referencia, con todas las cautelas, pueden datarse aproximadamente tipos de moldura que aparecen en otros edificios. Recientemente restaurada, es un ejemplo temprano del llamado tipo parroquial “de reconquista” en el Reino de Valencia.

#### BIBLIOGRAFÍA

DE SANJOSÉ LLONGUERAS, Lourdes, (coord.): *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. Fundación Blasco de Alagón Morella 2003.

DUALDE VIÑETA, Vicente; FERRER JULIÁN, Delfín: “San Jaime. Tinença de Benifassà. Actuaciones de restauración en la iglesia de Corachar. *Recuperar Patrimoni. Revista de difusión de la recuperación del Patrimonio Artístico valenciano*. nº1. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció Gral de Patrimoni Artístic. Mayo, 2003. Pg. 89 y ss.

FUGUET SANS, Joan: “Contribució a l’estudi dels orígens del gòtic meridional: influencia de l’arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes” en *Miscelania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l’abadia de Montserrat. Barcelona, 1998. Tomo I, pg. 225 y ss.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 117-118.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre entre los días 28 de abril y 1 de mayo de 1989. ( 3 vols.). Benicarló, 1991, Tomo II, pgs. 68-71.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV*. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

## SANT MATEU

Diócesis: Tortosa.

### IGLESIA ARCIPRESTAL DE SAN MATEO APÓSTOL

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

No existe unanimidad sobre si la población se funda de nueva planta, como indica la Crónica de Jaime I, o por el contrario, existió una población islámica preexistente. El documento de donación del castillo y tierras de Cervera por Alfonso II de Aragón al obispo de Tortosa en 1195, apareciendo nombrada Sant Mateu, dio lugar a la suposición de que existiría un núcleo de mozárabes<sup>350</sup>. Recientes hallazgos arqueológicos indican niveles de poblamiento romano sobre los que se superpondría la villa medieval que acaso tendría ya asignado dicho nombre por la Orden del Hospital que había sido agraciada con la concesión del término del castillo de Cervera.

El 17 de junio de 1237, fray Hugo de Fullalquer, maestro de la orden del Hospital, otorga carta puebla, confirmada por fray Berenguer de Almenar en 1274<sup>351</sup>.

La población creció favorecida por su posición estratégica y su pujante comercio desde su núcleo más antiguo (en torno a la iglesia de San Pedro) hacia el llano, donde se localiza el mercado semanal, concedido por Jaime I en 1244 y feria en 1255, donde se situaría la iglesia de San Mateo.

Monumentos de interés son los restos de su muralla, su iglesia arciprestal dedicada a Santa María, la *Cort vella*, de la que se conservan las mazmorras, y la *Cort nova*, del siglo XV, importantes casas nobiliarias y la iglesia de san Pedro, habiendo desaparecido interesantes edificios como la casa de la Encomienda.

Según documentación aportada por Manuel Betí el primer templo estaría ya construido en 1257, por lo que debió construirse entre 1237 y 1257<sup>352</sup>. Por su parte, García Lisón y Zaragoza consideran las fechas entre 1244 (por el establecimiento de mercado y ampliación de esa zona) y 1257<sup>353</sup>. En 1314 recibe la visita del obispo Francisco Paholac, ante el justicia Berenguer Gomar y jurados, afirmando estar bien dotada la iglesia. El vicario, Berenguer Ferrer y

---

<sup>350</sup> MATARREDONA SALA, F: *El románico en la villa de San Mateo*. Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno nº 6, enero 1988, pg. 9.

<sup>351</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. pgs. 120 y 344.

<sup>352</sup>BETÍ BONFILL, M. "La portada románica de nuestra arciprestal" en *Los Ángeles*. Nº13. San Mateo, 1920. pgs. 4-7.

<sup>353</sup> GARCIA LISTÓN, M. ZARAGOZA, A: "San Mateo. Iglesia arciprestal de San Mateo". En *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Dos vols. Valencia, 1983. Tomo II, pg. 150.

otros clérigos “*dixerunt quod ecclesia patitur defectum in responsorio et in epistolario et in camís*”<sup>354</sup>

Desde mediados del siglo XIV, la pujante economía de la población, gracias al comercio de la lana, permite la construcción de un suntuoso templo gótico que se iniciaría en la cabecera e iría eliminando paulatinamente el primer templo, de planta rectangular y cubierta de madera sobre arcos diafragma, deteniéndose bruscamente al llegar a la segunda crujía, por lo que esta parte del templo del siglo XIII se ha conservado, junto con su portada románica.



Fig. 1. Vista de la nave primitiva desde el presbiterio.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (siglo XIII)

**Planta:** Rectangular (fig. 2).

**Cubierta:** Arcos diafragma con cubierta de madera a dos aguas, de los que conserva dos (fig. 1).

**Muros:** Sillería de piedra.

**Aberturas:** Destaca la portada en el muro oeste (fig. 4). Se conserva algún ventanal abocinado reutilizado que podría pertenecer al primer templo.

---

<sup>354</sup> GARCÍA EGEA, María Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314.* Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg. 204-207.

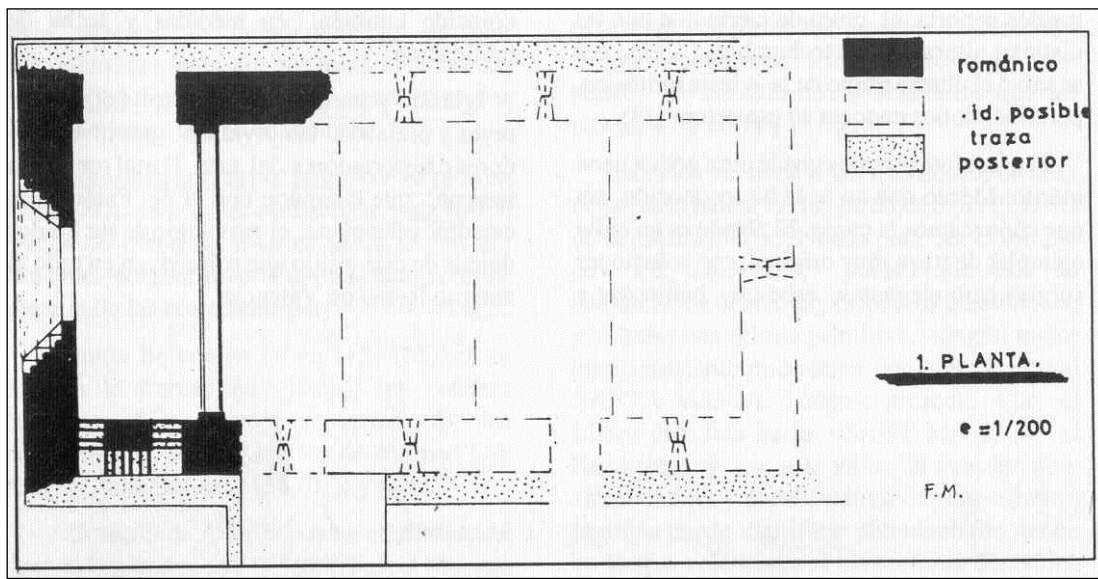


Fig.2. Reconstrucción de la planta original del edificio según F. Matarredona.

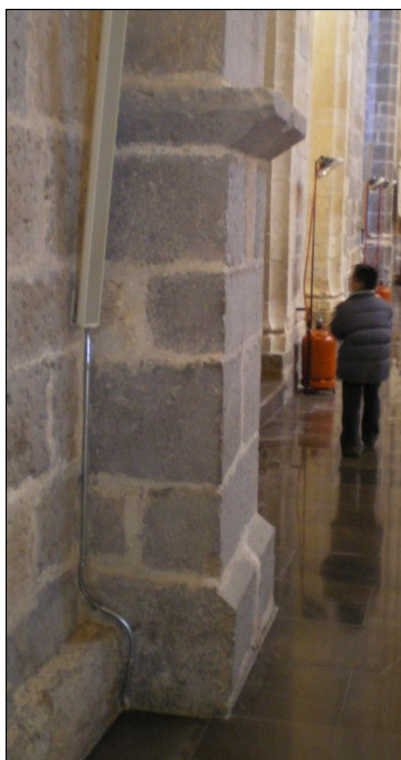


Fig.3. Detalle de uno de los pilares de la nave primitiva.0

### 3.DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

Tal como puede verse en la actualidad, si accedemos al templo desde la portada abierta en el muro oeste, encontraremos un primer tramo con un arco más estrecho que el que le sigue otro, con mayor luz que conecta de manera abrupta con la ampliación gótica de la iglesia (fig. 1), de la que destaca la capilla mayor,

formada por un ábside poligonal al que se abren cinco capillas radiales, la central más profunda. El conjunto se completa con una torre campanario exenta<sup>355</sup>. De la construcción del siglo XIII destacan los pilares sobre los que apean los arcos diafragma adornados con sencilla moldura de chaflán recto bajo ábaco liso, con basamento (fig. 3). A partir del espesor del muro donde se encuentra la portada (1.70 cm.), supone Zaragoza que tuvo una espadaña múltiple que ocuparía la totalidad de la anchura de la fachada<sup>356</sup>.

### **Portada oeste.**

Medidas:

Anchura luz: 250 cm.

Altura luz: 360 cm.

Altura total: 532 cm.

Anchura total: 560 cm.

Orientación: O, 280°



Fig.4. Vista de la portada en la fachada oeste (2008).

---

<sup>355</sup> Para un estudio del templo gótico, véase ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia arciprestal de Sant Mateu". *Centro de Estudios del Maestrazgo. Boletín nº73*. Enero-junio de 2005. Pgs. 5-40.

<sup>356</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia arciprestal de Sant Mateu" en AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. (Exposición que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005). Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005. Pg. 95

Es una de las portadas valencianas más citadas por la historiografía, considerándose unánimemente como románica, siendo el estudio más exhaustivo el llevado a cabo por Francisco Matarredona Sala<sup>357</sup>.

Siguiendo un diseño muy conservador, consta de arco de medio punto – ligeramente deformado- adornado con un baquetón tanto en sus jambas como en el arco, enmarcado por tres arquivoltas en degradación que apean sobre imposta moldurada formada por bordón sobre el que se sitúa una escocia bajo filete partido por punta de diamante, que recorre toda la portada. Bajo ésta, se disponen tres columnas con capiteles historiados a ambos lados. Los capiteles constan de astrágalo con moldura de bocel, copa troncocónica y ábaco liso. Los fustes, exentos, son de cierto grosor, descansando sobre basa ática con garra.

A diferencia de otras portadas valencianas, las jambas correspondientes a las arquivoltas carecen de baquetones, lo que reduce la molduración de las arquivoltas, contribuyendo a darle un aspecto más arcaico.



Fig. 5. Vista del lado izquierdo de la portada desde el intradós.

---

<sup>357</sup> Entre las más antiguas referencias; LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia". Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889. Tomo I, pgs 286-288, caracterizándola de "enteramente románica". Se reproduce en un dibujo bastante inexacto. HUGUET SEGARRA, Ramón: "Secciones lingüística, histórica y artística" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia* (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo III, pg. 209. BETÍ BONFILL, M. "La portada románica de nuestra arciprestal" en *Los Ángeles*. N<sup>o</sup>13. San Mateo, 1920. pgs. 4 y ss. y sobre todo, MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la villa de San Mateo*. Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno n<sup>o</sup> 6, enero 1988, pgs. 11-46, donde se hace un completo estudio comparativo con otros ejemplares.

La lectura de la portada se hace de derecha a izquierda, al igual que los capiteles historiados, teniendo seguramente como hilo conductor la Redención, como apunta Matarredona Sala<sup>358</sup>.

Describimos a continuación cada uno de los capiteles en su secuencia de derecha a izquierda:

### Capiteles del lado derecho

1º Adán y Eva tras comer del Fruto Prohibido.

La composición es muy simple: el Árbol del Bien y del Mal se sitúa en el eje del capitel, mostrando frutos esféricos y grandes hojas de higuera. En torno a su tronco sube enroscada la Serpiente, cuya larga cola pasa significativamente entre las piernas de Eva, situada a la derecha del Árbol, situándose Adán a su izquierda (fig. 6).



Fig.6 Vista general del primer capitel del lado derecho (Adán y Eva)

---

<sup>358</sup> MATARREDONA SALA, F: *El románico en la villa de San Mateo*. Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno nº 6, enero 1988, pg 45





Fig. 7. Eva.



Fig. 8. Adán.

Eva (fig. 7), tentada por la Serpiente -de la que falta la cabeza- acaba de comer del Fruto Prohibido, pues ya su mano izquierda sostiene una hoja para ocultar su pubis. Ésta posa de frente, con la mirada hacia el observador, los ojos muy abiertos, con el iris inciso, y su cabeza, desproporcionadamente grande<sup>359</sup> aparece tocada, a la manera medieval, con una especie de casquete sujetado por debajo de la mandíbula. Muy delgada, sus costillas se marcan con incisiones. Posee anchas caderas y su brazo derecho, perdido en su mayor parte, pudo haber cubierto sus pechos. Sus pies apean directamente sobre el astrágalo, siguiendo su curvatura. A su derecha, como para llenar el espacio, vemos un arbusto estriado.

A la izquierda del árbol, identificamos a Adán (fig. 8), también muy delgado, mira hacia el frente con gesto inexpresivo. Sus dos brazos, hoy perdidos sujetaban también la hoja de parra con la que cubre sus genitales (en muchos capiteles románicos, una de las manos se lleva a la garganta). Su cabeza también tiene el mismo canon que Eva. Sus pies también se adaptan a la curvatura del astrágalo. Posee una melena, apenas esbozada, y barba y bigote. A la izquierda surge otro motivo vegetal similar al del otro extremo del capitel.

El esquema compositivo es claro y simétrico. Se acaba de cometer el Pecado Original que condena en lo sucesivo a la Humanidad a padecer trabajos y morir. También en la portada de la Almoina de la Catedral (tercer capitel del lado izquierdo, escena derecha) el árbol se sitúa entre Adán y Eva, situados a izquierda y derecha respectivamente, con la serpiente enroscada en el Árbol, aunque en el caso de la catedral la escena es más minuciosa y naturalista, pareciendo representar a Eva en el acto de comer del fruto.

<sup>359</sup> Llorente observa esta desproporción en las figuras, calificando su escultura de rudimentaria “el cuerpo de las figuras mezquinísimo y enormes las cabezas” en LLORENTE, Teodoro: *Valencia, Op. Cit.* Tomo I, pgs 286.

## 2º Degollación del Bautista y Banquete de Herodes.



Fig. 9. Segundo capitel del lado derecho (degollación de Juan Bautista y Banquete de Herodes).

Se tiende a considerar peyorativamente la escultura de estos capiteles por rudos, pero el análisis de este capitel nos demostrará cómo es capaz de sintetizar en muy poco espacio no sólo la narración de la degollación de San Juan Bautista, sino el juego de relaciones que existe entre los personajes.



Fig.10. Degollación del Bautista.



Fig.11. Herodías sujetando a su hija.

La escena derecha del capitel (fig. 10) representa la degollación de Juan el Bautista. Un soldado en pie sujeta una espada en alto con su mano derecha,

mientras que su brazo izquierdo se apoya sobre una bandeja con la cabeza, sin ningún volumen, como si se tratase de una moneda. A la derecha del soldado, en pie, vemos el cuerpo de Juan, con dos alas cruzadas y un ave que asciende simbolizando su alma. Cubierta de alas y rodeada de ángeles es también representada en su ascensión el alma de san Francisco de Asís en uno de los laterales del sarcófago de Fernando I de Portugal, procedente del convento de Santarém (ca. 1382)<sup>360</sup>.

Ocupando una posición de privilegio en el centro del capitel, vemos la figura de Herodes Antipas entre dos lanzas cuyas puntas tienen forma de flor de lis (¿símbolo del poder real?). Preside una mesa cuyo mantel se ha tallado en forma de rombos incisos. Sobre éste podemos reconocer una lujosa copa, lo que queda de lo que deben ser panes, así como un plato con un pez y otro quizás con una liebre. Podemos distinguir también la pata torneada derecha de dicha mesa en su extremo izquierdo.

El brazo derecho de Herodes se sitúa sobre la mesa, teniendo en su mano derecha lo que parece un cetro. Su mano izquierda se la lleva al cuello, agarrando una especie de collar o argolla que parece aprisionarlo. Este gesto simboliza el dilema moral a que se enfrenta cuando la hija de Herodías le pide la cabeza del Bautista como premio por su danza, habiéndole prometido cualquier cosa que aquélla le pidiese. La argolla significaría la atadura a su palabra. Su cabeza, la más grande del capitel, se sitúa justo debajo de la esquina del mismo, mirando fijamente al observador, acaso consciente del crimen que acaba de cometer (fig. 9).

A la derecha de este personaje se halla sentada una dama, que no puede ser otra que su cuñada y amante Herodías. Ésta lleva un tocado formado por una corona en forma de cinta adornada con rombos. El tocado se sujeta por debajo de la barbilla con un tejido con pliegues. En una composición algo confusa, con su mano izquierda agarra el brazo estirado de la figura que tiene a su derecha, mientras que su brazo derecho pasa por encima de éste, apoyándose sobre la mesa. Esta figura, de menor tamaño es sin duda su hija Salomé, que se muestra con el cabello suelto mirando hacia el espectador con gesto de inocencia<sup>361</sup>. El gesto convencional de sujetarle el brazo simboliza el poder que ejerce sobre su hija<sup>362</sup> cuando la obliga a pedir la cabeza del Bautista. La joven se muestra significativamente más pequeña, su mano izquierda

---

<sup>360</sup> Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa. N° inv. 44.

<sup>361</sup> En otras representaciones medievales también aparece Salomé con el cabello suelto mientras su madre lleva un tocado cilíndrico, como en un capitel doble conservado en el Musée des Augustins de Toulouse, probablemente perteneciente al claustro de la catedral de San Esteban de Toulouse (ca. 1120-1140). Véase BERNE, Caroline; MESPLÉ, Paul; DAGUERRE, Alain : *Sculptures romanes. Guide des collections* n°2. Musée des Augustins. Toulouse, 2006, pg. 95.

<sup>362</sup> Sobre el gesto de sujetar la mano o el antebrazo de otro personaje véase GARNIER François: *Le langage de l'image au moyen âge. Signification et symbolique*. Le leopard d'or. París, 1982. pg. 199. En una de las tabicas policromadas pertenecientes a la techumbre de la iglesia de Vallibona aparece una escena con dos parejas, en la que el marido de una de las mujeres, con cuernos en su cabeza, sujeta del mismo modo el brazo de su mujer vestida como una cortesana, con el cabello suelto, mientras ésta coquetea con otro hombre.

aprisionada como hemos visto por su madre le obliga a acercarse a la mesa, sobre la que sitúa su otro brazo<sup>363</sup>.

Sin duda la escena debió estar estucada y policromada, y en mejor estado de conservación sería mucho más legible. A pesar de las limitaciones del escultor, vemos un inteligente juego de influencias que no es neutro por lo que a responsabilidades se refiere, ya que libera de parte de la responsabilidad tanto a Herodes como a la hija de Herodías, siendo ésta la que maquinaría realmente la muerte de Juan irritada por las acusaciones de Juan. Ésta es la versión oficial que aparece en los Evangelios, mientras que varios comentaristas opinan que la pareja de adúlteros ya había planeado la ejecución del Bautista y el gesto de Herodes era puramente teatral<sup>364</sup>.

Existen no obstante otras representaciones medievales del mismo tema con otra interpretación, como por ejemplo el relieve de la Puerta de la Virgen del baptisterio de Parma, obra del genial Benedetto Antelami. En una banda horizontal situada sobre el dintel de la puerta se desarrolla, de izquierda a derecha, el bautismo de Cristo y el Banquete, situándose a Salomé con la inscripción "*Puella filia Erodis*" a la derecha de la mesa, en pie, con el cabello suelto, ofreciendo una flor a Herodías y Herodes con gestos de preocupación mientras un pequeño diablo se sitúa a la espalda de la muchacha. En este caso, Satanás es el inductor del asesinato del Bautista, actuando a través de la hija de Herodías.

3º Capitel corintio con hojas de acanto.



Fig. 12. Tercer capitel lado derecho representando hojas de acanto.

---

<sup>363</sup>Francisco Matarredona, baraja varias interpretaciones para esta escena basadas en otras representaciones, sin llegar a nuestra conclusión. MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la villa de San Mateo*. Op cit. pgs 32-38.

<sup>364</sup> En los Evangelios, ni San Mateo ni San Marcos presuponen que Herodes lo hubiese planeado (Mt. 14, Mc. 14). Sin embargo, comentaristas como Beda o Santiago de la Vorágine lo ponen en duda. Véase: Vorágine J.: *La Leyenda Dorada*. Alianza Editorial. Madrid, 1990. Tomo II, pg. 547.

Capitel de tipo corintio representando, aunque de una forma estilizada y convencional hojas de acanto en tres niveles con carnosas curvaturas delimitado por delicadísimas franjas perladas. Ante la tradicional consideración de la representación de vegetales como meramente decorativa, hay cada vez más investigadores que en determinados contextos les atribuye valores simbólicos. En el caso del acanto, representado en el arte desde el mundo clásico, ha sido visto como símbolo de inmortalidad y eternidad en contextos funerarios -en el caso del acanto cultivado- y en el silvestre, espinoso, es símbolo del sufrimiento y conciencia del pecado del hombre cristiano. En este caso, podría significar tanto regeneración del Hombre como un recordatorio de la debilidad humana ante el pecado, sobre todo de la carne. Éste último significado es congruente con los otros dos capiteles de este lado de la portada; pecado original, ejecución de un precursor de Cristo como consecuencia de la denuncia de un pecado de la carne. Por su forma, Matarredona Sala lo relaciona con un ejemplar del monasterio de Rueda (Zaragoza)<sup>365</sup>.

### Capiteles del lado izquierdo.

1º Capitel corintio con hojas de acanto.

De idéntica factura al tercer capitel de lado derecho, podría significar la continuidad del mensaje de la portada.



Fig. 13. Primer capitel del lado izquierdo con representación de hojas de acanto.

---

<sup>365</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la villa de San Mateo*. Op cit. Pgs 26-27.

## 2º Capitel con dos leones afrontados siendo heridos por soldados.

Denominado por Matarredona “del Árbol de la Vida”<sup>366</sup>, vemos lo que parecen dos leones rampantes afrontados en lo que es una clásica posición en el románico rosellonés y gerundense, apoyados en un árbol cuyo tronco es una delicada tira perlada. Aparecen en equilibrio, con las patas superiores cruzadas, y de las inferiores, una en el suelo y la otra apoyada en el árbol<sup>367</sup>. Su cola, a diferencia de los ejemplares más conservadores, con cierto volumen, está levantada. Sus cabezas se giran hacia atrás, mirando amenazadores hacia dos figuras humanas que se sitúan, siguiendo la misma composición simétrica que el resto de los capiteles (fig. 14).

El hombre de la izquierda, representado lateralmente parece sujetar con su mano derecha el mango de una espada, cuyo filo se ha perdido, pero que se debía hundir en el lomo del animal (fig. 15), mientras mira hacia el espectador. El hombre del lado opuesto sujeta con los dos brazos una lanza, cuya parte más expuesta ha desaparecido (fig. 16) que se clava también en la espalda del león de la derecha. También está representado de lado, una pierna más adelantada, mirando hacia el espectador.

La composición de animales afrontados que son atormentados no es extraña en capiteles roselloneses y gerundenses, teniendo un ejemplo en el capitel BEN 11 001 de la Casa Museo Benlliure de Valencia, aunque en el caso sanmavetano los agentes de la agresión no son monstruos sino humanos.

El motivo perlado en la base del árbol nos indica su ascendencia tolosana –a través de Lérida- ya que es uno de sus motivos preferidos, y que en esta portada observamos también en los capiteles vegetales.

Sin atrevernos a formular ninguna hipótesis, es posible que simbolice la lucha contra el pecado, o entre el Bien y el Mal.

---

<sup>366</sup> MATARREDONA SALA, F. Op. cit, pgs. 38-41. Lo interpreta como dos leones que custodian un arbusto que simbolizaría el Árbol de la Vida. Las figuras humanas de los extremos “se encaran con las bestias portando al hombro, la de la izquierda un hacha, azada o maza, y la otra un cordero o niño”. Éstos personajes serían oferentes, y este árbol de la Vida, símbolo de elevación espiritual que se opondría al del “Bien y el Mal”, causa de la pérdida de la gracia del primer capitel del lado derecho.

<sup>367</sup> Betí ha visto la escena como “dos animales abrazados en lucha que presencian dos hombres”. BETÍ BONFILL, Manuel: “La portada románica de nuestra arciprestal” en *Los Ángeles*. Nº13. San Mateo, 1920. Pg 7.



Fig. 14 Escena de animales afrontados.



Figs. 15 y 16. Detalle de guerreros clavando espada y lanza a los leones.

### 3º Capitel representando palmetas.

Interpretado por Betí como “planta acuática”<sup>368</sup>, parece sin embargo una estilización de hojas de palma o palmeta, que Francisco Matarredona relaciona con ejemplares en Santa María de Bellpuig, Seu Vella de Lleida, Santa María de Poblet y el claustro de la catedral de Tarragona. Naciendo del astrágalo, ascienden las hojas de palma partidas por una línea vertical de finas perlas, en dos filas alternas: las hojas del primer plano acaban de manera redondeada, las que están en segundo plano, lo hacen en forma de triángulo.

Viejo símbolo de inmortalidad y victoria, su representación parece apropiada en el contexto de la portada (fig. 17).



Fig. 17. Tercer capitel del lado izquierdo. Palmetas.

---

<sup>368</sup> BETÍ BONFILL, M. “La portada románica de nuestra arciprestal” Op. Cit.



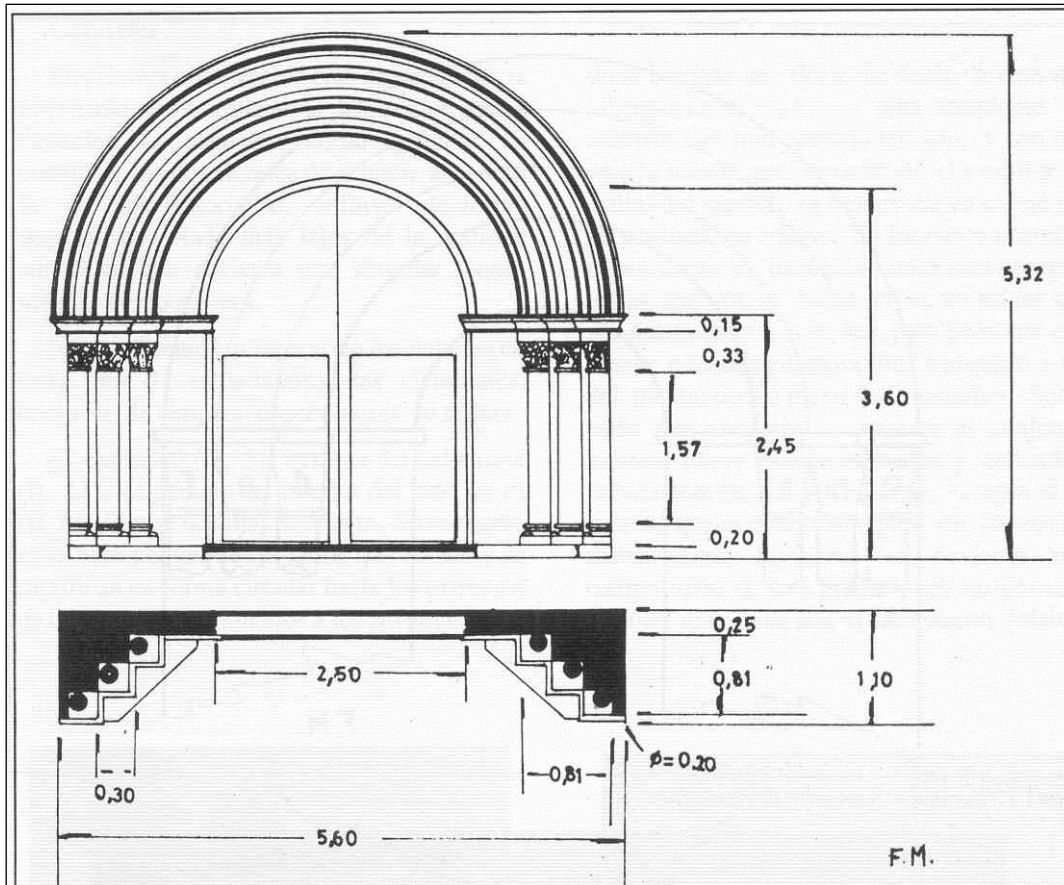


Fig. 18. Diseño de la portada con medidas, según Francisco Matarredona.

#### 4.CONCLUSIONES

El edificio del siglo XIII, en origen de planta de salón con grandes arcos diafragma, tendidos sobre pilares con molduras<sup>369</sup> es especialmente importante por su portada, lugar común en todos los estudios sobre románico valenciano. El posible patrocinio de la orden del Hospital, explicaría la grandiosidad de la portada así como la temática del segundo capitel de la derecha.

La configuración de fustes, capiteles, basas e imposta se asemeja a la portada del Claustro Mayor de Santa María de Poblet. Configuración que se repite también en las columnas e impostas del propio claustro. La decoración mantiene nexos con la escultura románica rosellonesa y leridana.

La portada mostraba en los años 1990 grietas y desplome parcial de las arquivoltas. Al desgaste y daños en los capiteles se unen profundos surcos en

<sup>369</sup> Para Josep Lluís Gil “debió de estar formado por cuatro tramos y nártex a los pies de la nave” GIL I CABRERA, Josep Lluís; “Iglesia Arciprestal” en AAVV.: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV) Daniel Benito Goerlich dir. Col. “La España Gótica” (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 152.

las columnas como consecuencia de la costumbre de los niños de afilar los ejes metálicos de sus peonzas.

Recientemente la portada ha sido limpiada y consolidada. La fachada oeste ha sido reacondicionada, disponiendo una nueva escalinata y pavimento.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005.

BERNE, Caroline; MESPLÉ, Paul; DAGUERRE, Alain : *Sculptures romanes. Guide des collections* nº2. Musée des Augustins. Toulouse, 2006.

BETÍ BONFILL, M. "La portada románica de nuestra arciprestal" *Los Ángeles*. Nº13. San Mateo, 1920.

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. *La España Gótica* (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

GARCÍA EGEA, María Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg. 204-207.

GARCIA LISTÓN, M. ZARAGOZA, A: "San Mateo. Iglesia arciprestal de San Mateo" *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.) Generalitat Valenciana. Valencia, 1983.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

HUGUET SEGARRA, Ramón: "Secciones lingüística, histórica y artística" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo III.

LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols). Col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia". Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Cia. Barcelona, 1887-1889. Tomo I, pgs. 286-288.

MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la villa de San Mateo*. Publicaciones del centro de estudios del Maestrazgo. Cuaderno nº 6. Benicarló. Enero 1988.

VORAGINE, Jacobo: *La Leyenda Dorada*. Alianza Editorial. Madrid, 1990.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia arciprestal de Sant Mateu". *Centro de Estudios del Maestrazgo. Boletín* nº73. Enero-junio de 2005. Pgs 5-40.

## IGLESIA DE SAN PEDRO

Localización; Sant Mateu, calle Pla de Sant Pere, 38

### 1 .SÍNTEISIS HISTÓRICA.

El hecho de que este templo se encuentre en el núcleo más antiguo de Sant Mateu (el “*pla de Sant Pere*”), identificado por algunos autores con la antigua fortaleza islámica, motivó la creencia de que pudo ser la primitiva iglesia de los mozárabes, opinión desmentida ya en 1920 por Manuel Betí<sup>370</sup> . Su orientación norte-sur, y la utilización de diversos tipos de aparejo en los muros también ha planteado interrogantes sobre si fue construida aprovechando un edificio preexistente o si tuvo una función distinta a la religiosa.



Fig. 1. Fachada barroca de la iglesia de San Pedro

Debió ser entre finales del siglo XVII y principios del XVIII cuando sufre una importante reforma, recubriendo su interior con bóvedas tabicadas con lunetos sobre un severo apilastrado, con capillas laterales de escasa profundidad, coro alto, torre campanario y fachada de cantería en el muro norte. Estudios

---

<sup>370</sup> BETÍ BONFILL, Manuel: “La portada románica de nuestra arciprestal” en *Los Ángeles. Año II*, nº13. San Mateo, 1920. Pg. 5

realizados en los años 1980 descubrieron la estructura medieval de la iglesia<sup>371</sup>, lo que llevó en 2004, a la eliminación de todos los revocos y su adecuación como una de las sedes expositivas en 2005 de “La Luz de las Imágenes. Paisajes Sagrados”.

Al destruir los falsos arcos formeros aparecieron los arcos apuntados de piedra, y sobre éstos, una tosca viguería de troncos apenas desbastados sobre la que se dispusieron baldosas de barro cocido, y sobre éstas el tejado. Aparecieron también restos de policromía medieval en amplias zonas de la zona del presbiterio y fragmentos de un interesante retablo de piedra del siglo XIV que han permitido su recomposición parcial (fig. 5)<sup>372</sup>.

Curiosamente, el proyecto de restauración llevado a cabo por el arquitecto Jaime Sirera, que despojó el interior de añadidos barrocos (a excepción del cuerpo del coro), dispuso una extraña cubierta plana de madera sobre pequeños canes de piedra entre cada uno de los tramos, algo que sólo sería concebible cuando existía un piso sobre la construcción (caso del salón del Palau de l’Ardiaca), falseando el aspecto medieval interior que se pretendió recuperar.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO MEDIEVAL

**Planta:** rectangular. Presbiterio no sobresaliente en el muro sur.

**Cubierta:** de madera a dos aguas sobre arcos diafragma.

**Muros:** mampostería de piedra con cantería en ventanales y refuerzos. No hay contrafuertes externos.

**Aberturas:** Cuatro ventanales de medio punto abocinados; uno en el centro del presbiterio, otros tres en los primeros tramos del lado este, entre los arcos (fig. 4). Restos de una entrada tapiada bajo arco rebajado en el primer tramo de los pies. Entrada principal en la fachada barroca al norte.

**Decoración:** Restos de pintura en los muros internos y presbiterio. Molduras en las impostas de los pilares de los que arrancan los arcos. Restos del retablo de piedra presididos por las esculturas de San Pedro y San Pablo.

---

<sup>371</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “El románico en la villa de San Mateo” *Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno n° 6*. Enero de 1988. Pgs. 52-58.

<sup>372</sup> Sobre este retablo de piedra y su relación con otras obras del entorno, véase ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: “La iglesia arciprestal de Sant Mateu” en *Centro de Estudios del Maestrazgo. Boletín n° 73*. Enero-Junio 2005. Pgs. 5-40.

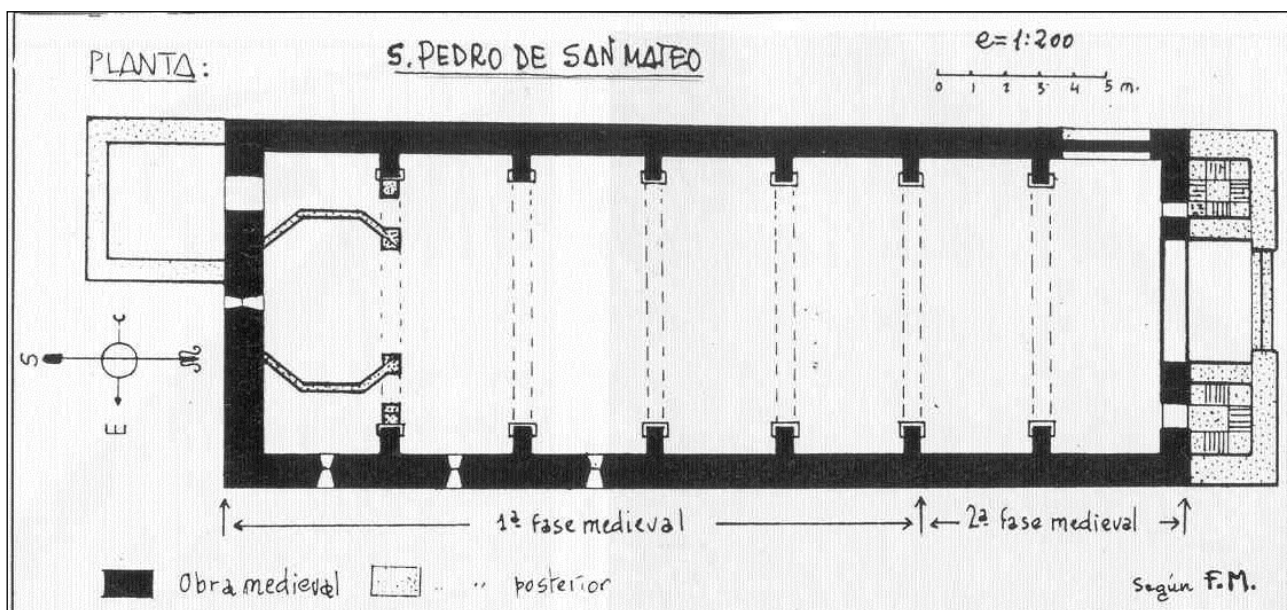


Fig.2. Planta del edificio según Francisco Matarredona Sala, tal como se encontraba en 1988.

### 3. DESCRIPCIÓN.

Edificio de planta rectangular de unos 31,50 cm. de longitud y 11,50 cm. de anchura con una sacristía adosada (aprox. 5.60 x 4 mts).

La fachada actual, de excelente cantería, se sitúa en el muro norte, está formada por una puerta rectangular a la que se accede subiendo 7 escalones. Sobre ésta se sitúa una ventana rectangular para iluminación del coro, y tres hornacinas, dos de las cuales alojaron las imágenes góticas de San Pedro y San Pablo, que actualmente presiden el retablo del templo. La fachada está enmarcada por cornisa moldurada de perfil mixtilíneo adornada con pináculos. A la izquierda, una torre campanario de planta cuadrada, emerge por detrás de la cornisa, con cuatro arcos en el cuerpo de campanas bajo tejado. Es posible que el proyecto contemplase otra torre a la derecha para equilibrar la fachada, pero tan sólo se levantó un pequeño antepecho que baja en diagonal hasta el extremo del muro (fig. 1).

Este cuerpo de la fachada aloja también el coro, con cubierta de bóveda tabicada soportado por arco rebajado, que es en la actualidad el único testigo de la reforma barroca. Exteriormente es de menor altura que el resto de la nave, indicando su adición a la fábrica medieval.

Despojado de sus revestimientos, el interior muestra un salón rectangular, separado en seis tramos por cinco arcos diafragma de medio punto que arrancan de pilares con severas molduras de chaflán recto bajo ábaco. Como se

ha señalado, los muros sobre los arcos se han recrecido hasta alcanzar un nivel horizontal colocando pequeños canes de piedra para disponer la techumbre horizontalmente (fig. 3).



Fig. 3. Vista hacia el muro norte de los pilares e impostas sobre los que se tienden los arcos (2005)



Fig.4. Ventanales abocinados situados en los dos primeros tramos del muro este.

En el centro del presbiterio se abre una ventana de piedra de medio punto con restos de pintura bermellón en forma de círculo, con líneas oscuras resaltando

los sillares de los que se compone (figs. 5 y 6). En este área se han descubierto interesantes restos de pinturas murales polícromas enmarcadas por una cenefa con motivos de roleos que posteriormente se revocaron, cubriéndose con pinturas simulando sillares (figs. 4, 5 y 6).



Fig. 5. Aspecto del retablo mayor con fragmentos escultóricos del siglo XIV.



Fig. 6. Detalle de las distintas capas de policromía medieval.

Se ha recompuesto parcialmente el retablo gótico de piedra que presiden las imágenes de San Pedro y San Pablo (fig. 5). A su derecha, una puerta de medio punto da paso a la sacristía, moderna.

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de San Pedro, en su aspecto actual restaurado, muestra la tipología más común de las llamadas "iglesias de reconquista" siendo acaso la primitiva iglesia parroquial. Aunque no nos ha llegado su portada ni su techumbre original, conserva en el interior cinco arcos diafragma, muy severos, sobre pilares con impostas molduradas del tipo más austero, así como cuatro ventanales abocinados del tipo denominado "*finestres sordes*". Asimismo, conserva restos del revoco interior que cubre la mampostería imitando sillares, que sucedió a un revestimiento previo, patente en el área del presbiterio, adivinándose un mural imitando un retablo análogo a los conservados en la iglesia de San Félix de Xàtiva, lo que nos confirma que esta práctica era común en los templos del siglo XIII, que es cuando cabe datar los orígenes de este templo, si bien la altura del arranque de los arcos sobre los pilares indicaría una fecha avanzada.

#### BIBLIOGRAFÍA

BETÍ BONFILL, Manuel: "La portada románica de nuestra arciprestal" en *Los Ángeles. Año II, nº13*. San Mateo, 1920. Pg. 5

MATARREDONA SALA, Francisco: "El románico en la villa de San Mateo" *Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno nº 6*. Enero de 1988. Pgs 52-58.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia arciprestal de Sant Mateu" *Centro de Estudios del Maestrazgo. Boletín nº 73*. Enero-Junio 2005. Pgs. 5-40.



## COMARCA: L'ALT MAESTRAT

### ALBOCÀSSER

#### IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES

Diócesis: Segorbe-Castellón (Tortosa en época medieval).

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

La población nace a partir de la carta puebla otorgada por Blasco de Alagón, a uno de sus privados, Joan de Brusca<sup>373</sup> y treinta pobladores más el 25 de enero de 1239 a fuero de Aragón. En 1243, ya bajo el señorío de la orden de Calatrava, su comendador fray Llop Martínez, confirma la carta puebla<sup>374</sup>. En 1275 pasa su propiedad a Artal de Alagón, bajo cuyo dominio se le concede el título de villa. En 1293 Artal lo entrega a Jaime II, quien a su vez lo donará el año siguiente a la orden del Temple, tras cuya disolución será heredada por la de Montesa.

Su parroquia es visitada por el obispo de Tortosa en 1314, compareciendo su justicia, Pere Moragues y cinco jurados. Preguntados sobre la dotación de la iglesia, tan solo señalaron *deficit in ecclesia ostiarium*<sup>375</sup>, siendo rector de la iglesia Garsias de Sena.

##### 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** de salón, irregular, de cinco tramos de desigual longitud.

**Aberturas:** Dos portadas de medio punto; la principal en la fachada oeste, de medio punto con alfiz y decoración esculpida en sus impostas y otra que se abre en el muro norte, de medio punto sin ningún adorno. En el muro este que corresponde al presbiterio, se abre una aspillera abocinada, algo descentrada hacia la izquierda, y otra de menor tamaño en el último tramo del muro de la Epístola.

**Muros:** Materiales heterogéneos. Cantería en portadas, arcos y ventanas.

**Cubierta:** De madera a dos aguas sobre cuatro arcos diafragma de piedra.

**Decoración:** Se concentra en la portada principal, y en las sencillas molduras de las pilastras del interior.

---

<sup>373</sup> Ostentó además el señorío de Tirig, confirmado por la orden de Calatrava en 1243. HINOJOSA MONTALVO, José; *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. ( 4 vols) Biblioteca Valenciana. Col Historia/Estudios. Valencia, 2002. Tomo I, pgs. 388-389.

<sup>374</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991. pgs. 137-162.

<sup>375</sup> GARCÍA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 124-125.



Fig.1. Exterior de la iglesia en 2004.

### 3. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

De planta rectangular (aprox. 7,5 x 17 mts aprox), presenta gruesos muros de materiales mixtos; sillarejo, mampostería, tapial, y cantería en las esquinas, portadas, ventanas y arcos. En el interior pueden verse cuatro arcos diafragma apuntados que arrancan de pilastras de escasa altura adosadas a los muros sobre sencilla moldura compuesta de ábaco sobre chaflán recto. Los cinco tramos a que dan lugar son de desigual longitud, como irregular es en general la planta y los muros, que caen en forma de talud hacia el interior aumentando su espesor en la base (figs. 2 y 3).

El muro oeste, donde se abre la portada principal, es de sillarejo, de unos 72 cm. de grosor. Sobre la portada, hay 6 canes de piedra para soportar un pórtico, común a la mayor parte de estos templos. En la parte superior hay una espadaña moderna, compuesta por un sencillo arco de medio punto con una campana (fig. 1).

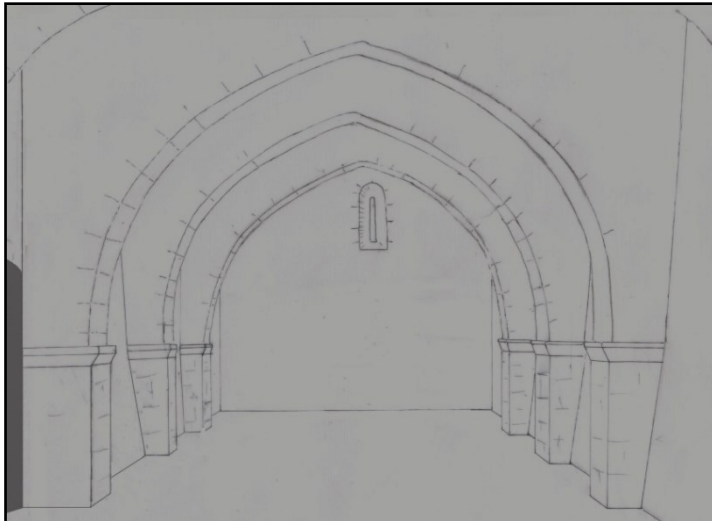


Fig. 2 Aspecto del interior del templo (F.J. Soriano)

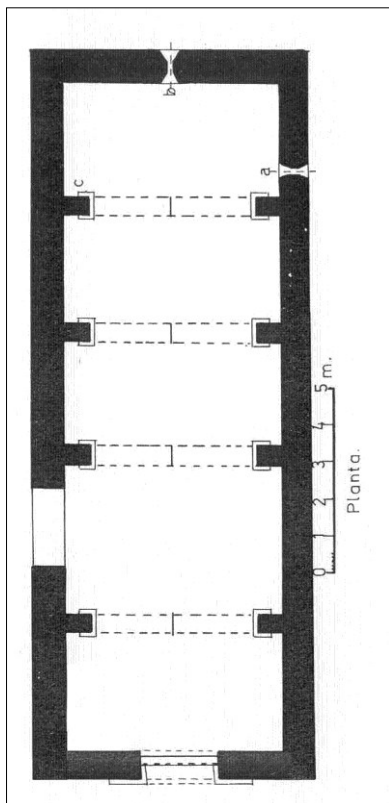


Fig. 3. Planta del templo medieval, según Francisco Matarredona.

En su interior se encuentra un retablo del siglo XV dedicado a los SS. Juanes, una talla de madera representando al Salvador exenta datable en el siglo XIV<sup>376</sup>,

<sup>376</sup> Sonia Cercós estima que se trata de una escultura (112,5x27x28 cm) apegada a esquemas románicos, de procedencia leridana, datándola entre 1275 y 1312. CERCÓS ESPEJO, Sonia "Cristo Salvador" AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit, SABORIT, y

así como el sepulcro de piedra de Joan de Brusca (siglo XIII). Hasta 1907 se encontraba en el exterior, como se acostumbraba en la Edad Media, bajo el porche.

De una forma tradicional, el sepulcro consta de dos elementos monolíticos de piedra caliza lisa: el inferior, un rectángulo alargado para alojar el cadáver del difunto y la tapa en forma de tejado a dos vertientes con una inscripción latina indicando el nombre del difunto<sup>377</sup>. Los ángulos están matados en chaflán. Fumanal opina que el sarcófago pudo ser obra de los mismos picapedreros que trabajaron en la ermita, aunque observa que la inscripción latina, por sus caracteres, debe ser del siglo XV o posterior<sup>378</sup>.

El muro norte conserva una portada de medio punto de piedra, acaso salida a un cementerio, así como una ventana de forma rectangular (fig 1). La base, y algunos fragmentos son de mampostería, con grandes lienzos de tapial. A pesar del grosor de los muros, que se acentúa en forma de talud en el interior fue necesario reforzar exteriormente el muro sur, al cual se abre también una pequeña sacristía moderna junto al presbiterio a la que se accede a través de una puerta en el interior de la iglesia. Conserva además dos ventanas abocinadas de medio punto; una descentrada en el presbiterio –permitiendo así colocar un retablo o imagen en el centro- y otra de menor tamaño en el muro sur (fig. 3).

La parte posterior de ambas portadas, como es habitual, la constituye un arco rebajado.

El interior se ha revocado y pintado en tiempos recientes, estando pavimentado con baldosas de barro cocido.

### **Portada oeste**

Medidas:

Anchura luz: 208 cm.

Altura luz: 298 cm. (desde escalón).

Altura y anchura total; 372 cm. (el alfiz forma un cuadrado perfecto)

Orientación: O, enfrentada al altar.

---

David Moniolo. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pgs. 336-339.

<sup>377</sup> MADDOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*.(16 vols.). Estab. Literario- Tip de P. Madoz y L. Sagasti. Madrid, 1846-1850. Tomo I, pg. 332. “Inmediato á las paredes exteriores de la primitiva igl parr de los Santos Juanes, se halla el grande y magnífico sepulcro de piedra del fundador de esta v.; le rodea una inscripción que empieza: ‘Hic fuit sepultus Jhs de Brusca qui...’ “

<sup>378</sup> FUMANAL I PAGÉS, Miquel Angel;“ Sepulcre de Joan de Brusca“ en AAVV: *Espais de Llum*. Op.cit. Pg. 322.

Si las portadas primitivas más comunes forman un círculo completo con el guardapolvo que llega hasta el suelo<sup>379</sup>, en este caso, la portada se inscribiría en un cuadrado perfecto de 372 cm. formado en su parte superior por un alfiz con moldura de bocel (fig 8). No hay guardapolvo sobre las dovelas, de irregular longitud, cuyo arco exterior se regulariza con un trazo inciso y un repicado del resto, que debió estar oculto por un revocado –hoy inexistente- que sólo dejaría a la vista lo que estaba bien trabajado (fig. 4).

En la primera dovela de la derecha se ve un escudo tallado en bajorrelieve con fondo liso que debió estar pintado, acaso con las armas de los Brusca (fig. 6). La decoración se desarrolla en los relieves de las impostas, formadas por una moldura que consta de ábaco liso sobre cuarto de bocel de 23 cm. de anchura:



Fig. 4. Vista frontal de la imposta izquierda.



Fig. 5 Intradós del lado izquierdo.

---

<sup>379</sup> Este tipo de portadas debía ejecutarse en el suelo formando una circunferencia con una estaca en el centro y un cordel. Las piezas se irían tallando y ajustando antes de su montaje definitivo.

En la imposta izquierda, de izquierda a derecha, vemos bajo el alfiz un tosco atlante que sostiene su base. Lo más visible es su cabeza como una pequeña esfera y el cuerpo como una figura ovoide más grande. Las extremidades presentan escaso desarrollo (fig. 4). Este motivo, que no encontramos en ninguna otra portada valenciana, podría constituir una referencia a la Antigüedad. En el románico con frecuencia se representan como atlantes personajes sometidos a un castigo<sup>380</sup>, aunque Vitrubio también lo considera un símbolo cósmico positivo<sup>381</sup>.

A su derecha, vemos una sucesión de cinco motivos vegetales de factura muy pobre en altorrelieve representando hojas o ramas de distintas especies vegetales<sup>382</sup>. En la esquina de la imposta se adivina una figura humana tras cuya cabeza parece haber una aureola, pero está demasiado deteriorada como para aventurar nada. A su derecha, ya en la jamba, una flor de lis (fig. 5).

En el románico también se atribuyen connotaciones simbólicas a las plantas: así el lirio o flor de lis, es símbolo de purificación y redención, también castidad, las hojas caducas de castaño y roble hablan de lo efímero de la vida terrenal.<sup>383</sup>

---

<sup>380</sup> Como por ejemplo en la iglesia de Sainte Marie de Oloron, en cuya portada aparecen dos sarracenos cautivos soportando una columna.

<sup>381</sup> "A Atlante se le representa históricamente en actitud de sostener el cielo sobre sus hombros, debido a que él fue el primero que con el vigor y penetración de su inteligencia dio a conocer a los hombres el curso del Sol y de la Luna y las leyes de las revoluciones estelares; por este motivo y en recuerdo de tal beneficio, fue representado por pintores y escultores sosteniendo el cielo sobre sus espaldas..." VITRUBIO, Marco Lucio; *Los diez libros de arquitectura*,. Ed. Iberia S.A.Barcelona, 1991, pg. 159.

<sup>382</sup> También presenta este tipo de decoración la portada de la iglesia de Santa Lucía de Barcelona, terminada en 1268, dedicada por el obispo Arnau de Gurb a Santa María y todas las Santas Vírgenes.

<sup>383</sup> Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Soledad: "La imagen románica de las plantas ¿algo más que un simple ornato?" *Románico (Revista de arte de amigos del románico*" n<sup>o</sup> 14. Madrid, junio 2012. Pgs. 32-39.



Fig. 6 Vista frontal de la imposta derecha.



Fig.7. Vista del intradós de la imposta derecha.

En la imposta derecha, comenzando por el intradós vemos lo que parece una silueta arrodillada muy tosca ante un motivo de difícil identificación situado justo en la esquina de la imposta, en forma de cerradura con -quizá- un rostro en su interior. Si pensamos en la titularidad del templo podría querer representar una bandeja redonda con la cabeza del Bautista aunque el grado de deterioro y tosquedad del relieve impiden asegurarlo (fig. 7). A continuación, en la parte fronta de la imposta se representan cuatro círculos encadenados (fig. 6), y el comienzo de otro que no se ve continuar en el sillar siguiente. Los círculos imbricados son también un motivo decorativo de origen muy antiguo, que también encontraremos en el capitel izquierdo de la portada lateral de la

antigua iglesia parroquial de Alcoy. En el extremo, picado, falta el fragmento que pudo haber incluido otro atlante.

Los autores de los relieves debían estar más familiarizados con la cantería que con la escultura, debiendo seguir los dictados del promotor para plasmar unas ideas abstractas a través de un programa simple.

A grandes rasgos podemos intuir una dualidad terrestre-celeste: mientras la imposta del lado izquierdo hace referencia a motivos vegetales, la derecha parece evocar con sus círculos imbricados una simbología cósmica. Esta idea vendría referendada también por la existencia del atlante que sostiene el cielo sobre sus hombros, o la misma forma general de la portada, con su alfiz, que formaría un cuadrado perfecto con relación al suelo -símbolo terrestre- en el que se inscribe un círculo formado por las dovelas del arco -símbolo cósmico- (fig. 8). Esta misma configuración la veremos repetida, aunque con mucha más complicación en la portada de Santa Margarita (actualmente La Sangre) de Onda.

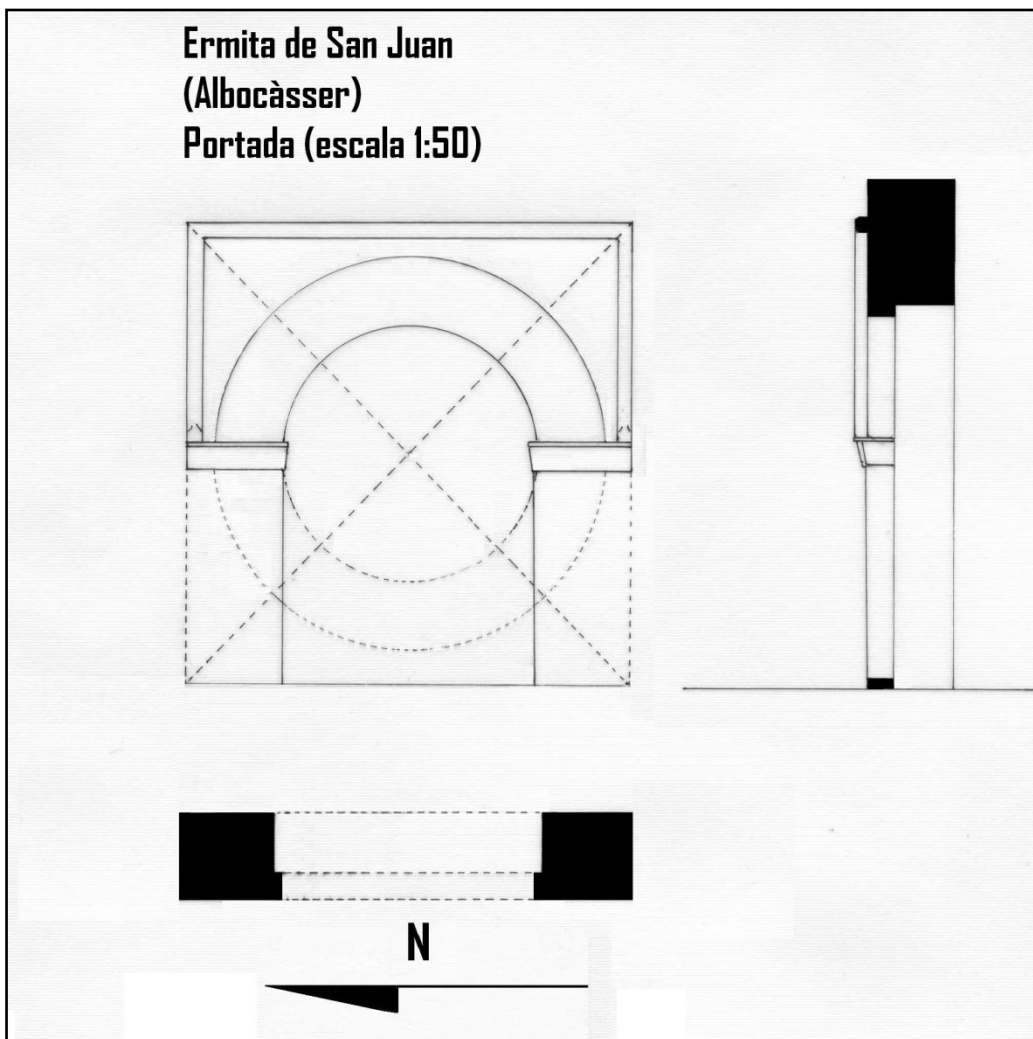


Fig. 8. Diseño de la portada en alzado, planta y perfil a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).



#### 4. CONCLUSIONES

Aunque no se puede afirmar con rotundidad, hay indicios para suponer que el pequeño templo no fue concebido como la iglesia parroquial de Albocàsser, sino una capilla funeraria construida por Joan de Brusca para sí mismo y su familia. Ello explicaría la situación extramuros del edificio, su pequeño tamaño y humildad constructiva, su titularidad, la existencia del sepulcro e incluso el escudo tallado en la portada.

Por lo que hace a la portada principal, lo más llamativo es su alfiz –considerado por muchos un motivo tomado del arte islámico<sup>384</sup>- que comparte con la iglesia de la Sangre (antigua Sta Margarita) de Onda. Esta solución se adoptará en portadas de fines de los siglos XIV-XV, como la de la capilla del castillo de Xàtiva. En cuanto a su decoración, forma parte de ese grupo de portadas de templos rurales que, con medios muy humildes, no renuncian a transmitir un mensaje.

En el interior, las vigas de madera no apean directamente sobre los arcos diafragma, sino que se elevan a cierta altura sobre éstos, restando unidad espacial. Los arcos, por otro lado, funcionan independientemente de los muros sin necesidad, en principio, de contrafuertes: parecen más una sucesión de muros horadados que sostienen la techumbre, solución que puede verse en edificios como San Jaime de Coratxà o la iglesia parroquial de Pobla de Benifassà, y que permite igualar la altura e inclinación del tejado cuando los arcos diafragma presentan irregularidades. Esta característica, unida al patrocinio de Brusca sitúa la construcción en torno a 1250<sup>385</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

FUGUET SANS, Joan: "Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes" en *Miscel.lania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Vol I. Publicacions de l'abadia de Montserrat. Barcelona, 1998.

---

<sup>384</sup> FRANCÉS, Josep Miquel: "Santos Juanes" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pgs 206-209.

<sup>385</sup> Para una aproximación cronológica a los tipos de iglesias con arcos diafragma, véase FUGUET SANS, Joan: "Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes" en *Miscel.lania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Vol I. Publicacions de l'abadia de Montserrat. Barcelona, 1998. Pgs. 225 y ss.

GARCÍA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991.

HINOJOSA MONTALVO, José; *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. (4 vols) Biblioteca Valenciana. Col Historia/Estudios. Valencia, 2002.

MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. 16 tomos. Estab. Literario- Tip de P. Madoz y L. Sagasti. Madrid, 1846-1850.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.

AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit, SABORIT, y David Moniolo. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pgs. 336-339.

## CATÍ

### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN

Diócesis: Tortosa

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Conquistada muy probablemente al tiempo que Morella, a cuyo castillo pertenecía, el nombre de la población aparece citado en 1233 al señalar el término de Morella. Fue dada a poblar por Blasco de Alagón el 25 de enero de 1239 a Ramón de Bocona y 40 pobladores más a fuero de Zaragoza<sup>386</sup>. Será al mismo Bocona, al que Blasco de Alagón otorgue "*alcaidía, justiciazgo, los hornos y los molinos de Catí con la condición de darle anualmente el día de San Miguel 20 sueldos jaqueses*"<sup>387</sup>. La carta puebla sería confirmada en 1243 por Jaime I, cuando ya había fallecido Blasco de Alagón. En 1252 Ramón de Bocona, que se traslada a Onda, vende parte de sus derechos sobre Catí a Ramón Castellá, venta que se completaría entre 1268 y 1271<sup>388</sup>. Su parroquia figura en el censo de Cruzada de 1279-1280<sup>389</sup>, aunque la primera noticia documental sobre la satisfactoria

---

<sup>386</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs 135-137.

<sup>387</sup> PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí (siglos XIII-XVI)*. Tortosa, 1953. Pg. 31.

<sup>388</sup> PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*. Op cit Pgs 37-38.

<sup>389</sup> BURNS, Robert I: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad*. Tomo I. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982, pgs. 199-200.

dotación del templo es la visita pastoral del obispo de Tortosa Francisco Paholac en 1314, siendo su rector Raimundo Oller<sup>390</sup>.

Por aquellos años, comenzó en Catí un gran desarrollo económico debido al comercio de la lana, lo que se plasmó en la ampliación de la iglesia primitiva y la construcción de nuevas capillas. Basándose en el legado de Arnau Segarra de 1321 de fondos para obras en la iglesia, y en una lápida incompleta situada en la esquina SE de la iglesia, Pere Enric Barreda, sitúa el inicio de la ampliación de la iglesia en 1322. Su hipótesis es que la iglesia inicial contaría con cuatro tramos separados por tres arcos diafragma, ampliándose el templo hacia el NE. La portada con dos arcos en degradación que ahora se encuentra en el muro NO se habría trasladado desde el lugar donde se encontraba la antigua fachada (cuarto arco diafragma contando desde los pies) abriendo una nueva portada frente a ella, en el muro SE, que el autor relaciona con la de la iglesia del Salvador de Sagunto<sup>391</sup>.

Entre los contrafuertes comienzan a construirse capillas, siendo la primera la situada junto al presbiterio en el lado del Evangelio bajo la invocación de San Blas (1354) de lo que se deduce que la ampliación de la nave ya se había completado<sup>392</sup>. Para Francisco Matarredona, los pilares cilíndricos con sus capiteles que se encuentran en la embocadura de dicha capilla pertenecerían a la primitiva iglesia, sugiriendo la hipótesis de que pudieran enmarcar un pequeño ábside como el de San Pedro de Castellfort<sup>393</sup>.

En 1377, el mercader Pedro Monserrat manda construir una nueva capilla en el lado de la Epístola bajo la invocación de San Miguel y San Pedro Apóstol por el cantero Bartolomé Durán, que todavía no estaba terminada en 1379<sup>394</sup>. A la que seguirá entre 1389 y 1392 la capilla de San Martín, primera del lado de la Epístola, trabajando en ella Berenguer Roca y Jaume Sans<sup>395</sup>.

---

<sup>390</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló, Castellón, 1993. Pgs. 122-124.

<sup>391</sup> BARREDA Pere Enric: "Les inscripcions gòtiques cristianes de Catí i Ares del Maestrat" *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*. 1/2011, pg. 17. La ampliación se debería tanto al incremento de población como a "les restriccions que el bisbe de Tortosa havia imposat en un sínode a l'edificació de nous temples, fet que va motivar la reforma i ampliació dels ja existents" ..

<sup>392</sup> PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*. Op cit Pg 94. Descrita por Puig antes de su desaparición, nos informa que "es de estilo gótico con nervios en su cúpula que une la piedra clave, en la cual se ve grabada la figura de San Blas, con su báculo y mitra".

<sup>393</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo*, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 53-54.

<sup>394</sup> PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*. Op cit. Pg. 103.

<sup>395</sup> PUIG, Juan; *Historia breve y documentada de la real villa de Catí*. Op cit. Pg. 112.

En los siglos XV-XVI se construyen nuevas capillas como las de los Santos Juanes o la capilla de las Ánimas. En el siglo XVII se edificará un nuevo campanario, así como coro, sacristía y trasagrario. En esta época es remodelado su interior con bóveda tabicada de cañón en la nave central, que fue cubierta con esgrafiados, recientemente sacados a la luz. En 1742 se iniciaba la capilla de Comunión, cuerpo adosado al lado de la Epístola<sup>396</sup>. En 1931 se derribaron parte de las capillas del lado del Evangelio para regularizar el trazado del *carrer Major* (fig. 1)<sup>397</sup>.



Fig. 1. Exterior de la iglesia en el carrer Major. Se aprecian las capillas cortadas para su ensanche.

#### 5. FICHA DEL EDIFICIO:

**Planta:** Rectangular con presbiterio incluido en el muro NE (32 mts de longitud x 10.50 mts de anchura), con siete tramos separados por arcos diafragma. Capillas laterales con bóveda de crucería. Coro alto en el tramo de los pies del templo. Trasagrario detrás del presbiterio. Capilla de Comunión adosada al lado de la Epístola.

**Muros:** mampostería y sillería.

---

<sup>396</sup>AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Servicio de Patrimonio Arquitectónico.(2 vols.). Valencia, 1983. Pgs 329-330.

<sup>397</sup> Ficha BIC código 12.02.042-001, Catí. Declarado Conjunto Histórico por disposición de fecha 22/10/2014 publicado en el DOCV el 27/10/2004. Consultada en la web de la Gen. Valenciana el 25 de febrero de 2014 ([http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/detalles\\_bics.asp?IdInmueble=1168](http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/detalles_bics.asp?IdInmueble=1168)).

**Cubierta:** Originalmente, de madera visible actualmente en el tramo del presbiterio. El resto presenta bóvedas tabicadas.

**Aberturas:** Destacan sus dos portadas. La más antigua en el muro N, con dos arcos en degradación. Frente a ésta, en el muro SE, otra portada de medio punto con sencillas molduras y guardapolvo.

## 6. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

Según indicado el templo de mediados del siglo XIV presentaría ya planta rectangular con cabecera plana y siete tramos separados por arcos diafragma de piedra sobre pilares con imposta moldurada (fig. 2) con cubierta de madera a dos aguas, sin que conste que estuviese pintada (fig. 3).

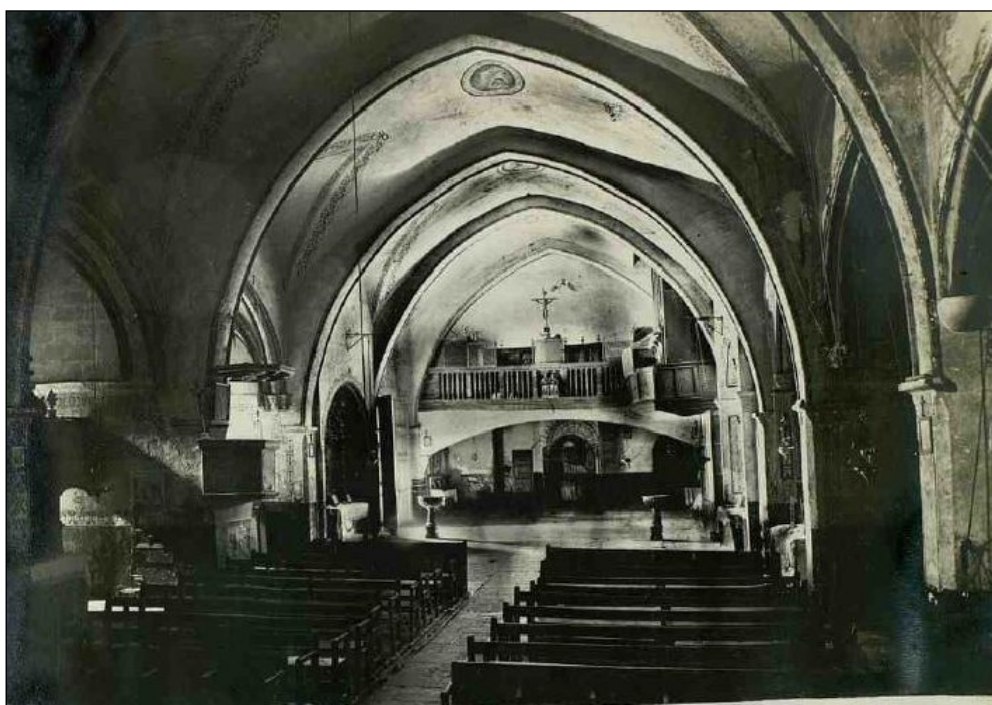


Fig. 2 Vista del interior hacia el coro hacia 1917 (fotografía de Luis Tramoyeres).

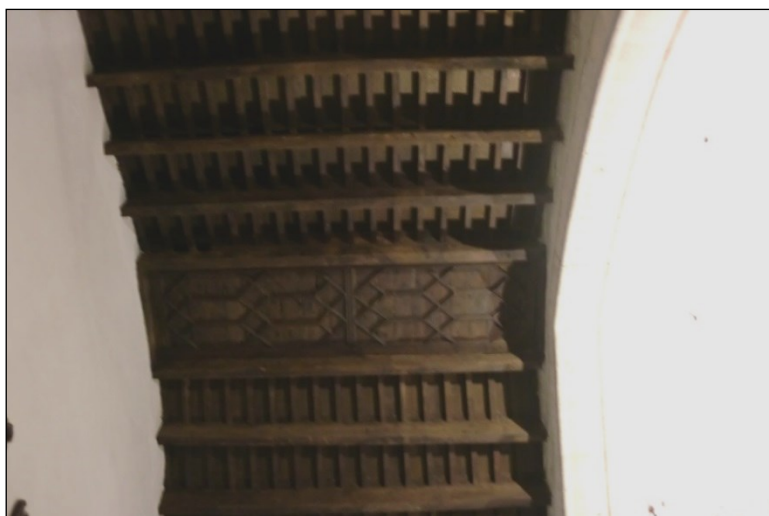


Fig. 3. Armadura de madera sobre el presbiterio (2014).

Como elementos más interesantes para nuestro estudio mencionaremos las portadas N y S, así como los dos pilares de sección circular con capiteles historiados con forma troncocónica situados en la embocadura de la antigua capilla de San Blas, que podrían proceder de la iglesia primitiva (fig. 4).



Fig. 4. Embocadura de la primera capilla del Evangelio, dedicada a San Blas.

El **capitel derecho**, que se encuentra adosado a la pared del presbiterio, (figs. 4, 5 y 6) está dividido en dos franjas horizontales, la inferior lisa, la superior tallada en bajorrelieve dividida en tres franjas rectangulares de distinto tamaño:

-la de la izquierda muestra una figura semicircular incompleta con haces radiales que parten de un semicírculo concéntrico menor.

- A su derecha, en el recuadro contiguo aparecen tallos sinuosos con hojas, cubriendo completamente todo el espacio. Uno de estos tallos, el que se prolonga por la derecha, surge de una especie de ave con dos patas. Algunas incisiones en el cuerpo del animal intentan dar una textura escamosa, acaso alas plegadas. Posee un cuello largo con una cabeza de forma almendrada, dirigida hacia la derecha, en la que una incisión recta representaría la boca entreabierta. Recuerda vagamente al animal que aparece en la imposta derecha de la portada N.

-El último recuadro, pegado a la pared de la iglesia, muestra lo que parece un felino de cuya cola surge una rama, y sobre el que hay dos estrellas; una más pequeña sobre la cabeza del animal, de cuatro puntas, y otra mayor irregular, de seis puntas. El cuerpo del animal aparece picado, pero es posible distinguir su contorno y cabeza, con una oreja puntiaguda, ojo redondo y boca, dirigida hacia la izquierda (fig. 6). Este tipo de animal también aparece hasta en tres ocasiones en la portada N.

En el **capitel opuesto**, situado a la izquierda si miramos de frente la capilla (figs. 4, 7 y 8), la decoración en bajo relieve cubre por entero todo el espacio del capitel. En una misma escena, de izquierda a derecha vemos una frondosa vegetación, entre la que destaca una piña (fig. 7). A su derecha vemos

representado el *Agnus Dei*, entre palmeras con su iconografía habitual: la cabeza girada hacia la derecha, sosteniendo con una de sus patas la lanza con un banderín (fig. 8). Tanto la piña como la palmera<sup>398</sup> tienen desde antiguo connotaciones cristianas relativas a la Resurrección y a la victoria, congruentes con la representación del *Agnus Dei*.



Fig. 5 Capitel de la derecha (foto Florentino Nevado)

---

<sup>398</sup> La palmera, en sus múltiples variantes, está ampliamente representada desde época paleocristiana, utilizándose con profusión en el románico para simbolizar el triunfo del mártir, la resurrección, la salvación, la redención, alegoría de Cristo o incluso el símbolo del Paraíso. Véase QUIÑONES COSTA, Ana María; *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia (3 vols). Madrid, 2002. Tomo I. Pg. 197 y ss. Especialmente pg. 328. Sobre la piña, Tomo II, pgs. 695 y ss., a la que se atribuye la representación de la inmortalidad del alma.



Fig 6. Capitel de la derecha (foto Florentino Nevado)



Fig. 7. Capitel izquierdo de la capilla de San Blas, vista desde la nave.





Fig. 8. Capitel izquierdo de la capilla de San Blas, vista desde el interior de la capilla. (Foto Florentino Nevado)

### **Portada norte**

Destaca la portada norte, que debe pertenecer al templo primitivo del siglo XIII.

Medidas:

Ancho vano interno: 154 cm.

Altura vano interno: 285 cm.

Anchura total: aprox 375 cm.

Altura total: aprox 380 cm.



Fig. 9 Vista frontal de la portada (2004).

Consta de dos arcos de medio punto en degradación, al más externo de los cuales se le añade un guardapolvo sobresaliente del muro con moldura de caveto que descansa sobre *cul de lamp* poligonal a cada lado. Dicha moldura, de 24 cm. de altura, se prolonga, decorada con relieves esculpidos desde las facetas de los *cul de lamp* a lo largo de las impostas. Carece de columnas o baquetones que articulen las jambas; tan sólo las esquinas aparecen matados los cantos vivos de jambas y dovelas, acentuando también el derrame hacia el interior (figs. 9 y 10).

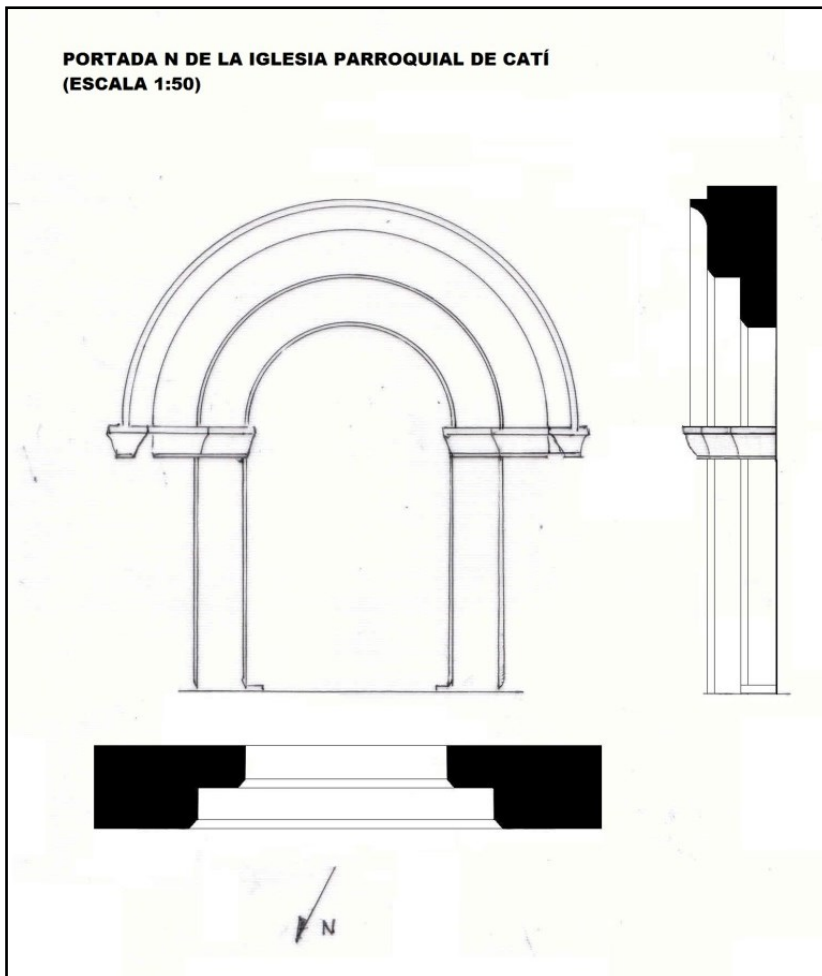


Fig. 10. Diseño de la portada N (alzado, planta y perfil) a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).

En cuanto a la decoración de la imposta izquierda, de izquierda a derecha observamos los siguientes motivos (fig. 11):

- *cul-de-lamp* facetado en cuatro lados, en cada uno de los cuales se halla esculpida una hoja de tres lóbulos en posición vertical. Por su parte inferior hay tallada una roseta circular.
- La parte frontal de la imposta del arco externo, muestra una rama horizontal de la que surgen cuatro palmetas, orientadas hacia la derecha.

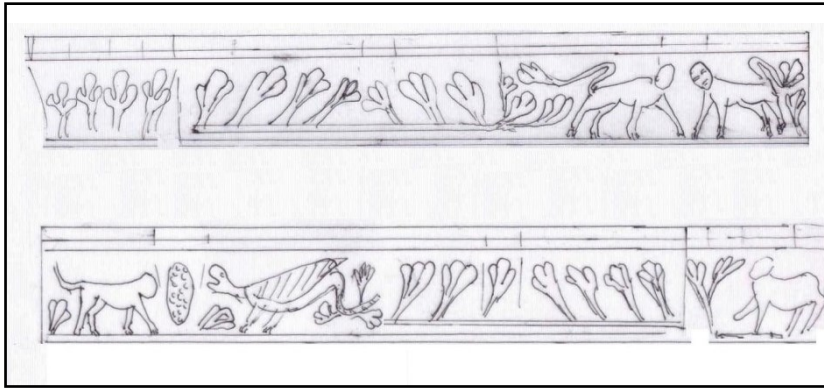


Fig. 11. Diseño esquemático de la decoración de las impostas izquierda (sup.) y derecha (inf.) de la portada N de la iglesia de Catí ( Francisco J. Soriano).

- En la esquina e intradós de dicho arco se prolonga la rama con tres palmetas, pero orientadas hacia la izquierda.
- En la parte frontal de la imposta del arco interno vemos rematar la rama en tres palmetas, y a su derecha lo que parece un felino, de cuya sinuosa cola también surge una palmeta. Su cabeza, ovalada parece dirigirse hacia el espectador, aunque no se aprecia ningún detalle debido al desgaste.
- En el intradós del arco interno vemos otro felino de similares características enfrentado al anterior, también girando su cabeza hacia el observador. Hasta los años 90 era posible distinguir los ojos incisos y algún otro rasgo del rostro ( fig 12).



Fig 12. Aspecto de la parte izquierda de la portada en 1992. Todavía eran apreciables los rasgos del rostro del felino de la derecha.

-Siguiendo por la **imposta derecha**, comenzando por el intradós del arco interno vemos otro felino mirando hacia la derecha. Su cola aparece rota. Bajo ésta, vemos una palmeta.

-En la esquina identificamos una piña, y a su derecha, en la parte frontal, una especie de ave monstruosa con dos patas de cuya cola arrancan varias palmetas aparece mirando hacia la piña, con la boca abierta, como en actitud de atacar.

-A continuación, y de manera análoga al lado izquierdo, arranca un tallo horizontal del que brotan verticalmente tres palmetas orientadas hacia la derecha.

- En la parte frontal del primer arco, de la misma rama horizontal brotan otras cuatro palmetas que miran hacia la izquierda.

-Finalmente, en el *cul-de-lamp*, actualmente fragmentado, vemos una palmeta y a su derecha, cerrando la decoración, un cordero al que le falta la cabeza (a principios de los años 1990 todavía estaba completo). Por su parte inferior vemos una roseta esculpida (figs. 14 y 15)



Fig. 13 Aspecto del lado derecho en 2004.



Figs. 14 y 15. Detalle del cul-de-lamp con la figura todavía completa del cordero en 1992 y vista inferior con roseta de doce pétalos.

Con respecto a varias visitas realizadas desde los años 1990, hemos podido constatar actos vandálicos como el picado de algunos relieves de la portada o la pérdida de parte del *cul-de-lamp* derecho, correspondiente a la cabeza del cordero.

Con motivo de la exposición de la Luz de las Imágenes “Pulchra Magistri. El esplendor del Maestrazgo en Castellón, Culla, Catí Benicarló, Vinarós. 2013-2014” se ha limpiado la portada, muy ennegrecida, con una lamentable actuación sobre los relieves que han sido empastados en blanco, impidiendo apreciar cualquier detalle.

### **Portada sur.**

En cuanto a la portada sur (fig 16), presenta unas características bien distintas.

Medidas:

Ancho vano: 227 cm.

Ancho total: 530 cm. aprox.

Altura vano: 322 cm. aprox.

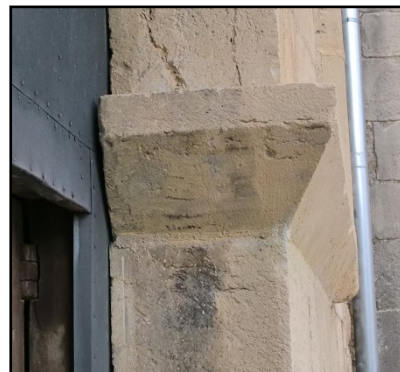
Altura total: 475 cm. aprox.

Situada en el muro opuesto, se abre a la plaza donde se encuentran la capilla de Comunión y la casa abadía. De grandes dimensiones, consta de un arco de medio punto con imposta moldurada que continúa en guardapolvo. La moldura de la imposta, de 21 cm. de altura (figs. 17 y 18) se forma con ábaco liso sobre chaflán recto.

Por encima de la portada encontramos 7 canes de piedra empotrados que servían para soportar un porche de madera.



Fig. 16. Portada sur de la iglesia de Catí.



Figs. 17 y 18. Detalles de la imposta izquierda y derecha.

#### 4.CONCLUSIONES.

La iglesia sigue el modelo de iglesia parroquial más común en el siglo XIII valenciano: una iglesia de salón rectangular con cubierta de madera a dos aguas sobre arcos diafragma, que es, al menos, como se configura en el siglo XIV. Cabe pensar que tanto la portada del muro N como los dos capiteles de la embocadura de la capilla de San Blas son elementos de la construcción del siglo XIII.

Por lo que hace al tipo de portada, con dos arcos lisos en degradación, sin columnas ni capiteles, para Francisco Matarredona, tiene un claro origen catalán, viendo ejemplos próximos en las portadas de San Iscle y Santa Victoria en Bâscara o San Pere de Albanyà, ambas en la provincia de Gerona, y

sugiriendo un origen directo en los monasterios de Benifassà y Vallbona de les Monges<sup>399</sup>.

Para nosotros, se trataría más bien de un proceso de simplificación de las portadas románicas clásicas, que dan lugar a nuevas composiciones que, manteniendo los arcos de medio punto, se van despojando de columnas y capiteles; llegando al punto de la simplicidad de Santa María de Alcoy o Canet lo Roig. Por otra parte, el desarrollo continuo de una franja de relieve, que viene a llenar el vacío que dejaron los capiteles en favor de una imposta más ancha, se aprecia en otras obras de la época, como por ejemplo, la portada de San Pedro de Fraga. La utilización de *cul-de-lampe* poligonales en ambos extremos de las impostas, elemento que veremos en portadas como la de los pies del templo de San Vicente Mártir de Valencia, sugiere su realización en una fecha avanzada dentro del siglo XIII, acusando el estilo del Císter.

En cuanto a este tipo de relieve, es calificado por Matarredona Sala de “*ejecución bárbara, con motivos florales y de fauna que discurre en una banda paralela*” interpretando “*la representación del árbol de la vida (Hom), los cardos en abundancia, un oso afrontado a un ave que pelea con la serpiente entre los que se interpone una piña, y en el capitelillo sur un águila. Todo muy desfigurado y de ínfima calidad figurativa que no simbólica*”<sup>400</sup>.

Por nuestra parte, opinamos que, en el caso de la portada, las hojas y palmetas que aparecen en la imposta tienen un propósito eminentemente decorativo; llenan los espacios vacíos y realzan los distintos planos de la portada inclinándose hacia derecha o izquierda. Es más problemática la interpretación simbólica de los animales, pero la representación de los felinos enfrentados – composición que busca la simetría- de la imposta izquierda podría hacer referencia al acecho del Diablo, dadas las creencias medievales que había sobre los gatos. La inquietante mirada del animal de la derecha (fig. 12) lo confirmaría. El que sus colas se prolonguen en palmetas las aleja de la realidad del animal que pretenden representar, situándolos en otra dimensión, a la vez que contribuyen a la decoración de la portada. Los animales están resueltos con precisión y elegancia en sus proporciones.

En el lado derecho, otro cuadrúpedo que también parece un felino, se enfrenta a un ave monstruosa, separada por una piña. Si la piña tiene una serie de

---

<sup>399</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” op. Cit. Pgs 55-56. La portada de S. Iscle y Sta Victoria presentan dos arcos en degradación si bien la articulación es distinta: el arco interior tiene tímpano liso sobre dintel. La decoración, próxima a la de los capiteles de palmetas típicos de los siglos XIV y XV, se desarrolla en dos registros horizontales bajo imposta y dosel. Similar es el caso de San Pere de Avinyà, aunque sin decoración. En cuanto a los cenobios de Benifassà y Vallbona, la única portada que se asemeja sería la portada N de la iglesia de Benifassà, con dos arcos en degradación, el interior apenas sugerido, y sin más decoración que la imposta y dos bordones superpuestos en las jambas a la altura de las impostas.

<sup>400</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: “Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias” op. Cit. Pg 56.

connotaciones cristianas como la unidad de la Iglesia, la Resurrección... el significado del ave (¿águila? ¿grifo simplificado?) en actitud beligerante, podría hacer referencia a su papel de protector de los templos<sup>401</sup>. El programa se cierra con un cordero, símbolo de Cristo.

Otro elemento curioso que vendría a subrayar esa dualidad de significados entre impostas izquierda y derecha serían las rosetas circulares esculpidas bajo los *cul de lampe*: mientras contamos once pétalos en la del lado izquierdo, hay doce bajo la del lado derecho (fig 15), precisamente debajo del Cordero: así, el número once significa pecado, pues supera la barrera de los Diez Mandamientos, mientras el doce simboliza la Salvación y la Iglesia Universal<sup>402</sup>. No debe ser casual que la roseta esculpida en la clave de la segunda bóveda del brazo del crucero, en el lado de la Epístola (detrás de la fachada que ostenta la puerta de la Almoína) tenga también doce pétalos.

Este mismo mensaje, y con parecidos elementos, aunque inferior calidad artística, parece que ha querido transmitirse en los dos capiteles de la primera capilla del Evangelio.

En cuanto a la portada sur, tanto su monumentalidad –nos recuerda a la de la cercana iglesia parroquial de Vallibona– como las alargadas dovelas del arco hacen suponer una fecha de construcción en torno a mediados del siglo XIV, coincidiendo con las fechas en que tiene lugar la ampliación del templo. Su forma y conservador tipo de moldura remiten a un modelo románico que sigue vigente, pero con unas dimensiones congruentes con el tamaño de la iglesia y la necesidad de un ingreso que permita el tránsito cómodo de mayor cantidad de fieles, la entrada y salida de procesiones, etc...

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Servicio de Patrimonio Arquitectónico. (2 vols). Valencia, 1983. Pgs 328 y ss.

BARREDA Pere Enric: "Les inscripcions gòtiques cristianes de Catí i Ares del Maestrat" *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*. 1/2011 pgs 15-26.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló, Castellón, 1993.

MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas jornadas sobre*

---

<sup>401</sup> GUERRA, Manuel: *Simbología románica*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978. pg.269-270.

<sup>402</sup> QUIÑONES COSTA, Ana María; *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo*. Op cit. Tomo II Pgs 578 -579, y también pg. 581; "Igualmente significativa es la presencia de grandes rosáceas de doce pétalos inscritas en un círculo, porque si en la flor hemos de ver una alegoría de Jesucristo, si el número doce expresaba la idea de la salvación y el círculo de lo eterno, el mensaje de este signo no podía estar más claro: "en Cristo está la salvación eterna".



*arte y tradiciones en el Maestrazgo, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo de 1989. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.*

PUIG, Juan: *Historia breve y documentada de la real villa de Catí (siglos XIII-XVI)*. Tortosa, 1953.

QUIÑONES COSTA, Ana María; *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo (3 vols)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Madrid 1992.

## **POBLA DE BELLESTAR (VILAFRANCA DEL CID)**

Diócesis: Tortosa ( en la actualidad Segorbe-Castellón)<sup>403</sup>.

### **PORTADA JUNTO A LA ERMITA DE SAN MIGUEL.**

#### **1. SÍNTEISIS HISTÓRICA**

La Pobl de Bellestar (también denominada Ballestar o Sant Miquel de la Pobl) es una aldea situada junto al *riu de les Truites*, histórica frontera entre el término de Vilafranca y el de Cantavieja, y por ende entre los reinos de Valencia y Aragón<sup>404</sup>.

La carta de población del lugar conocido como *Riu de les truites* fue otorgada por Blasco de Alagón, señor de Morella, el 7 de febrero de 1239 a Marc de Villarluengo y García Navarro<sup>405</sup>, siendo el núcleo originario de Vilafranca. En 1303 es agregada por Jaime II al término de Morella, de la que no se independizaría hasta 1691.

---

<sup>403</sup> Vilafranca figura en la relación de parroquias visitadas por el obispo Francisco de Paholac. Véase GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 136-137.

<sup>404</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Els límits del Regne*. Ed Alfons el Magnànim. Valencia, 1995. Pgs 51-52.

<sup>405</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991 pg.140.



Fig.1 Fachada de la ermita de San Miguel (2004)

En la plaza de Jaime I de la localidad se encuentra la ermita de San Miguel, seguramente su primitiva parroquia. Siguiendo el modelo más común en la época, es de planta rectangular con tres tramos separados por dos arcos diafragma de medio punto –como la iglesia de Bel- sobre pilares moldurados. Construido seguramente en el siglo XIII, el templo es reformado en el siglo XVI, al menos en lo que respecta a la actual fachada, compuesta por una portada de medio punto con un pequeño óculo sobre ésta y una espadaña en la esquina superior izquierda. La iglesia fue restaurada en 1983 por la Dirección General de Bellas Artes (fig. 1).

En la misma plaza, el edificio situado a la derecha de la ermita –antigua escuela- muestra una portada que se supone perteneció al primitivo templo parroquial, y que acaso fue reutilizada tras su reforma<sup>406</sup>. A la derecha de la portada se ve una estela funeraria medieval empotrada en el muro (fig. 3).

---

<sup>406</sup> CANTOS I ALDAZ, F.Xavier ; AGUILELLA I ARZO, Gustau: *Inventari d'Ermites, Ermitatges i Santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*. Diputació de Castelló. Castelló, 1996.pg.50.



Fig. 2 Puente sobre el riu de les Truites (siglo XIII).

Otros elementos de gran interés son un magnífico puente de un solo ojo sobre el río (fig. 2) y una gran torre defensiva de planta rectangular formada por planta baja, con bóveda de cañón y tres pisos junto a éste que nos hablan de lo estratégico del lugar en la Edad Media<sup>407</sup>.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular, una sola nave dividida en tres tramos por dos arcos diafragma de medio punto, con presbiterio no saliente orientado hacia el este.

**Cubierta:** Madera a dos aguas.

**Aberturas:** Destaca portada de medio punto y óculo en fachada oeste (siglo XVI). Muy probablemente su portada original se reutiliza en edificio contiguo.

## 3. DESCRIPCIÓN

### Portada

Medidas:

Anchura luz: 155 cm.

Altura luz: 224 cm. (desde escalón)/ 240 cm. (desde parte posterior del escalón)

Altura total original: 312 cm. aprox.

Anchura total original: 312 cm. aprox.

Orientación actual: N

---

<sup>407</sup> AAVV: *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Levante. Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1995 pg 141. Declarada monumento anotación R-I-51-0012251 fecha 16/02/2009 ([http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/detalles\\_bics.asp?IdInmueble=1289](http://www.cult.gva.es/dgpa/bics/detalles_bics.asp?IdInmueble=1289) consultada 08 marzo de 2014)

Consiste en un arco de medio punto de diez dovelas desiguales con imposta moldurada que se prolonga en el guardapolvo. La moldura de la imposta, oscilando entre 14.5 y 15.5 cm. de altura, consta de ábaco adornado con un fino doble chaflán sobre toro, descansando sobre chaflán recto, muy similar a la de las pilastras del interior de Salvassòria y a la imposta de la portada de San Jaime de Coratxà (figs. 4 y 5) En la unión del guardapolvo con la imposta observamos el mismo tipo de remate rectangular, así como el rebaje en el guardapolvo que existe en las portadas de Bel y Coratxà.



Fig. 3. Vista frontal de la portada de la antigua iglesia.

A diferencia de las mencionadas portadas, la factura de ésta es más tosca, tanto debido al tipo de piedra escogida -una especie de rodano granuloso que difumina los detalles- como a la imperfecta talla de dovelas y guardapolvo. Aunque las molduras están en general bien talladas, no se ha dado curvatura a las piezas del guardapolvo, dándole un aspecto poligonal (fig. 3). Además, es posible que la recuperación y montaje de la portada para adaptarla a su actual ubicación no fuesen muy cuidadosos: las dovelas son muy irregulares, sin formar un arco de medio punto perfecto y para adaptar su puerta fue necesario recrear la portada por detrás, apreciándose un ligero desplome hacia el exterior. El nivel del suelo también ha subido en relación con la portada: además del pavimento, la acera y un pequeño escalón sobreelevaron el suelo con relación a la portada no menos de 12 cm. Con todo, se podría trazar una circunferencia de unos 312 cm. de diámetro que llegaría al suelo, por el lado externo del guardapolvo, tomando como centro un punto situado a la altura del arranque de las impostas, cuando normalmente está situado entre ellas, o en su parte superior (fig. 6)

La imposta derecha está fragmentada en el saliente de la jamba. Se aprecian reparaciones y revoco con mortero.



Fig. 4. Detalle imposta izquierda.



Fig. 5 Perfil de la imposta izquierda.

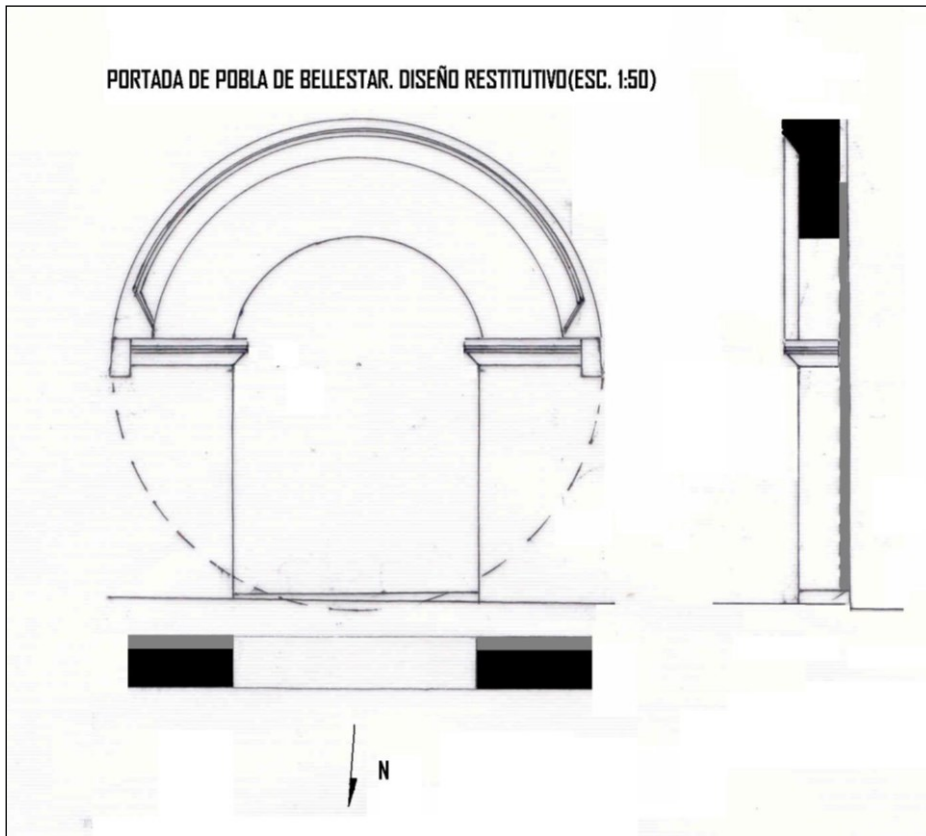


Fig.6. Diseño restitutivo de la portada. Las zonas en gris son recreidos realizados para ajustar las puertas y corregir las irregularidades de la portada (Francisco J. Soriano).

### 3. CONCLUSIONES.

Parece perfectamente posible, como afirma Rodríguez Culebras<sup>408</sup>, que se trate de la primitiva portada del templo parroquial, guardando, según comentado, una gran similitud en su diseño con la portada de San Jaime de Coratxà. Sin embargo, sus defectos hacen comprensible la sustitución de la portada del templo por la actual.

Debiendo ser común la imitación o inspiración en ejemplos conocidos -valga como ejemplo el contrato de construcción de la iglesia de Olocau del Rey- y pudiendo fecharse la iglesia de Coratxà poco después de 1247, es muy posible que la primitiva iglesia date de los años centrales del siglo XIII. Esta fecha es congruente con las características del edificio, como la altura a la que se sitúa el techo sobre los arcos, dando la impresión de muro perforado.

<sup>408</sup> RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense". *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pg. 200.

## BIBLIOGRAFÍA:

AAVV: *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1995.

CANTOS I ALDAZ, Francesc Xavier; AGUILELLA I ARZO, Gustau: *Inventari d'Ermites, Ermitatges i Santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*. Diputació de Castelló. Castelló, 1996.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa: *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac. 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Els límits del Regne*. Ed Alfons el Magnànim. Valencia, 1995.

RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense". *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 189-203.





## COMARCA: L'ALCALATÉN

### L'ALCORA

#### ERMITA DE EL SALVADOR DE ALCALATÉN

Diócesis: Segorbe-Castellón.

##### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Castillo de origen islámico, en la ladera del monte de Sant Cristòfol, otorgado por Jaime I al noble Ximén de Urrea en 1233 tras la conquista de Borriana. El señorío de Alcalatén incluía L'Alcora, Figueroles, Lucena, Chodos, la Foia, Costur, Les Useres y Araia<sup>409</sup>. El 31 de diciembre de 1305, Joan Ximén de Urrea otorgaba Carta puebla a 110 cristianos a fuero de Aragón “ *do a poblar la villa mía que es dicha la Puebla de la L'Alcora d'Alcalatén, con todo el término de aquélla*”, haciendo mención de la población donde se encuentra la ermita: “ *Et do et otorgo et mando que entre vos, dichos pobladores, et los habitantes de la villa del castello d'Alcalatén, no aya departimiento de término...*” constando como uno de los testigos Berenguer de Quadras, “ *rector de Alcalatén y de Lucena*”<sup>410</sup>.

El lugar poco a poco se fue despoblando siendo sólo visibles los restos del castillo y lo que fue iglesia parroquial de la antigua villa que llegó a un estado ruinoso, siendo rehabilitada en 1969, aunque desvirtuando su aspecto original.



Fig. 1. Vista general del castillo y de la ermita en primer plano.

<sup>409</sup>AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 41.

<sup>410</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs 452-455.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular.

**Cubierta:** Madera sobre dos arcos diafragma.

**Aberturas:** Una ventana rectangular en el muro sur y portada en el muro este.

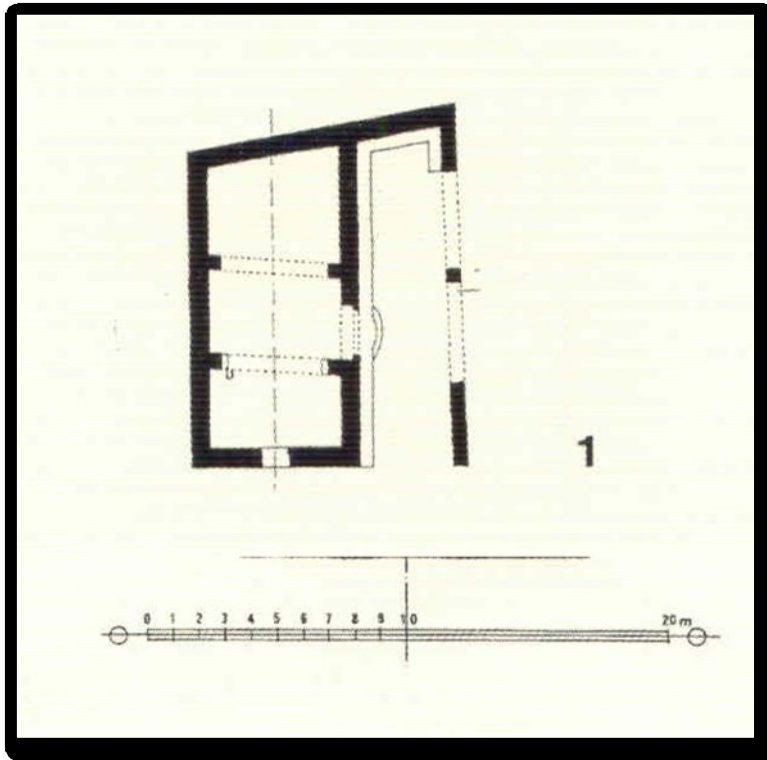


Fig. 2. Planta de la ermita según Arturo Zaragoza.

## 3. DESCRIPCIÓN

Construida sobre un abancalamiento bajo los muros del castillo, se alza la pequeña ermita, antigua iglesia parroquial del lugar. Construida en mampostería con refuerzos de sillería en las esquinas, no sobresale ningún contrafuerte al exterior. Vicente Forcada la incluye en su lista de ermitas fortificadas, apreciando todavía en sus muros almenas tapiadas<sup>411</sup>.

Es de planta rectangular con tres tramos separados por dos arcos diafragma y cubierta de madera, siguiendo por tanto el esquema de la inmensa mayoría de templos construidos tras la Conquista. Tiene la particularidad de presentar

<sup>411</sup> FORCADA MARTÍ, Vicente: *Torres y castillos de la provincia de Castellón. Síntesis histórico-estructural*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón, 1992. Pg 206.

irregularidades como los arcos dispuestos diagonalmente a la nave (fig. 2) y la inclinación del muro norte, quizá motivada por su antigua función defensiva. En el muro opuesto hay una ventana rectangular, y sobre éste, una espadaña (fig. 1).

La portada se abre en el muro este sobre dos escalones (fig. 3). Hay una línea de canes de piedra sobre los que se sitúa el arranque de un porche moderno que apoya en dos arcos apuntados muy abiertos. A lo largo de todo este muro hay un poyo corrido. Porche y bancada tendrían la función de lugar de reunión de los antiguos habitantes de la villa.

**Portada:**

Medidas:

Anchura luz: 180 cm.

Altura total: 289 cm.

Altura luz: 222.5 cm.

Ancho total: 313 cm.

Orientación: SE (123°)



Fig. 3. Vista frontal de la portada (2003).



Fig.4. Diseño de la portada en alzado, planta y perfil a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).

Portada con arco de medio punto, imposta moldurada y guardapolvo. El arco consta de hasta 13 dovelas desiguales, que se van haciendo más estrechas a medida que se llega a la clave.

Los canes que soportaban la techumbre del porche tienen forma cilíndrica, como si tratasen de imitar troncos, teniendo lisa la parte superior para soporte de las vigas. Estaba literalmente pegado a la parte superior de la portada, hasta el punto de que en uno de ellos se talla parte del guardapolvo.

La moldura que forma imposta y guardapolvo consta de ábaco sobre chaflán recto, siendo la proporción del ábaco de  $\frac{1}{4}$  con respecto a la altura total de la imposta.

El guardapolvo descansa sobre el extremo de las impostas en una especie de talón alargado que se adapta a la moldura del guardapolvo con una forma prismática muy peculiar.



Fig.5. Vista lateral de la portada (2003).

#### 4. CONCLUSIONES

La escasa población de la villa del castillo de Alcatén, finalmente abandonada, explica el pequeño tamaño del templo. El tipo de moldura y forma general de la puerta se asemejan a la portada del Salvador de Sagunto, que incluye esa misma forma de talón en el extremo de las impostas, como también encontramos en otras portadas como la de Pobla de Bellestar (Vilafranca del Cid). Otra característica de esta portada es el bisel que mata el canto de jambas, ángulo de la imposta e interior de la rosca del arco como encontraremos en las dos portadas de Peñíscola (capilla del castillo e iglesia parroquial).

Estas características, y la fecha de concesión del señorío a Urrea (1233) hacen verosímil una fecha de construcción del templo en torno a 1250.



Fig. 6: Detalle de la imposta izquierda (2003).

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. 2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

FERRER NAVARRO, Ramón: *Conquista y repoblación del Reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999.

FORCADA MARTÍ, Vicente: *Torres y castillos de la provincia de Castellón. Síntesis histórico-estructural*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón, 1992.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Catálogo monumental de la provincia de Castellón de la Plana*. Manuscrito. 1917.

ZARAGOZA CATALAN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana*. Monumentos de la Comunidad Valencia. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana, Valencia, 2000.

# ATZENETA DEL MAESTRAT

## PILA SOBRE TORRE “DE LA CÁRCEL”

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

Atzeneta fue donada a Blasco de Alagón tras su conquista. El 8 de enero de 1272 Guillem de Anglesola, señor del castillo de Culla otorga carta puebla a Guillermo Columba y Raimundo de Canet con 80 pobladores a fuero de Zaragoza<sup>412</sup>. En 1303 es vendida a la orden del Temple que, tras su disolución pasó en 1319 a la orden de Montesa, quedando dentro de su encomienda de Culla<sup>413</sup>. En 1304 su iglesia es visitada por el obispo Paholac en su visita pastoral, siendo recibido por varios de sus habitantes. Sobre la dotación de la iglesia “*dixerunt quod competenter, indiget tamen ecclesia ostiario*”, y según los clérigos; “*dixerunt quod deficiunt libri videlicet dominicale et sanctorale in legenda et ostiarium*”. Contaba con rector (Pedro de Passenant) y vicario (Antonio Martí)<sup>414</sup>. La iglesia medieval fue completamente reedificada en estilo barroco en el siglo XVII.

La llamada Torre de la Presó está situada dentro del casco urbano, junto a la iglesia. Conectaba con las murallas medievales y con un portal, derribado en los años 1950 para facilitar el tráfico. Fue usada como cárcel del pueblo hasta los años 1960. Tenía varias casas adosadas, de las que sólo subsiste la del lado E. En 2014 fue restaurado el entorno de la torre, cuyas estancias han sido dedicadas a centro de interpretación de la historia de la población y oficina de turismo.

### 2. DESCRIPCIÓN

La torre es de planta cuadrada, construida con mampostería y refuerzos de sillería, con una puerta adintelada con la fecha “1898” en su lado sur. A través de una escalera se asciende a las dos plantas superiores con ventanas enrejadas (fig. 1). La torre se cubre con tejado a una vertiente. En su parte superior se pueden ver unos elementos de piedra dispuestos verticalmente. Uno de los situados en su lado norte es una pila parcialmente fragmentada (fig. 2).

---

<sup>412</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pgs 336-338.

<sup>413</sup> AAVV; *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 19.

<sup>414</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 126-128.





Fig.1. Fachada de la Torre de la Cárcel (2015).



Fig.2. Vista posterior de la Torre de la Cárcel (2015).

Pieza monolítica de aproximadamente un metro de altura que consta de una cubeta parcialmente fragmentada (fig. 3) en forma de capitel, totalmente liso, en cuya parte superior hay un fino listelo. La cubeta descansa sobre una

moldura de bordón bajo la que se sitúa un grueso fuste sobre un podio rectangular (fig. 4).



Fig. 3. Detalle de la pila donde se aprecia la cubeta fragmentada (2015).

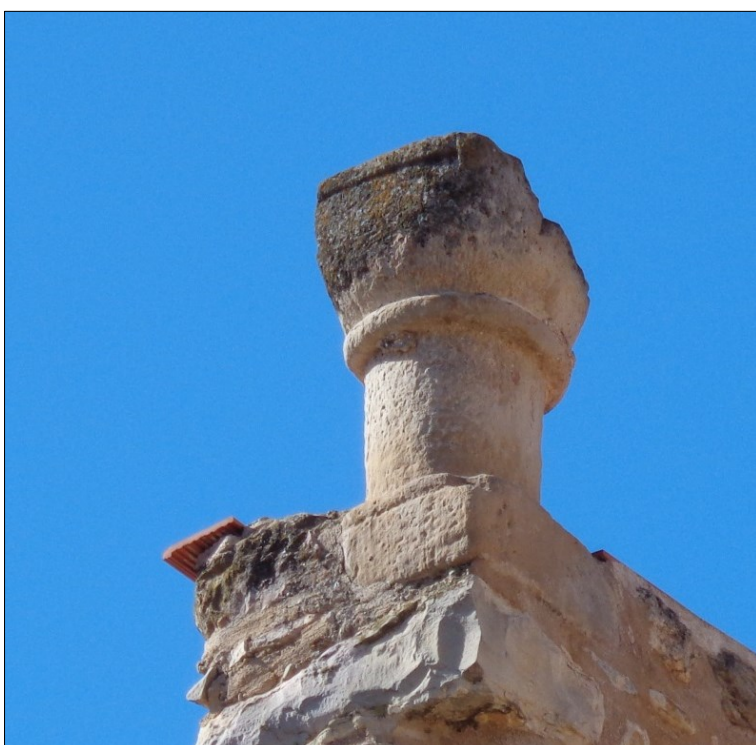


Fig.4. Vista de la pila (2015).

## CONCLUSIONES

Al no apreciarse orificios en la cubeta, y estar totalmente desornamentada cabe descartar que se trate de una pila ornamental, debiendo ser pila benditera, o bautismal, de mayor calidad y empeño que las pilas rurales más comunes: un simple cuenco de piedra, como las de las iglesias de El Boixar o Herbeset. Sus formas y elegantes proporciones recuerdan a la pila del Museo de BBAA de Valencia.

Es posible que provenga de la primitiva iglesia parroquial remodelada en el siglo XVII.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV; *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló, Castellón, 1993.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

## VIRGEN DE BELÉN

### DESCRIPCIÓN

**Medidas:** 107x43x24 cm.<sup>415</sup>

Imagen sedente de la Virgen María con el Niño sobre escabel sin respaldo adornado con molduras horizontales, reposando sus pies, calzados con zapatos puntiagudos, sobre podio elevado de forma poligonal. La mano derecha de la Virgen se alza hacia arriba doblando el codo para sostener seguramente un fruto esférico desaparecido. Viste túnica de cuello redondo y sobre ésta, manto de elegantes pliegues que se cierra con broche de forma romboidal, todo dorado. El Niño, con cabello rizado y dorado se sienta sobre la rodilla izquierda de la Virgen, ataviado con túnica de cuello redondo y manto, también dorados, sosteniendo una bola en su mano izquierda, mientras bendice con la derecha (fig. 1).

---

<sup>415</sup> Medidas y fotografía de la imagen en la actualidad en CERCÓS ESPEJO, Sonia: "Virgen de Belén" AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009 comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pgs. 348-351.



Figs. 1 y 2. Nuestra Señora de Belén en la actualidad y antes de 1936.

## CONCLUSIONES

La imagen sigue la disposición tradicional de Theotókos románica: sedente sobre escabel sin respaldo, la Virgen debía mostrar un fruto con la mano derecha identificándola como “Nueva Eva”, con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda, sosteniendo el Orbe con su mano izquierda, bendice con su mano derecha. El dorado actual de las ropas de la Virgen y el Niño deben ser recientes, ya que Sánchez Gozalbo describe la imagen como “*túnica rojiza y manto azul oscuro ribeteado en oro*”, mientras que el Niño “*viste túnica y manto color siena*”<sup>416</sup>. Las cabezas de la Virgen y el Niño también deben ser

---

<sup>416</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.457.

reconstrucciones, a juzgar por la fotografía reproducida por Sánchez Gozalbo (fig. 2), mostrando rasgos más estilizados.

Probablemente en el siglo XVII, coincidiendo con la reconstrucción de la iglesia, es incluida en un grupo junto con las tallas de los tres Magos y San José -dando lugar a la advocación de la Virgen como "de Belén"- desaparecidas en 1936<sup>417</sup>.

En general, apreciamos rasgos que emparentan a "Nuestra Señora de Belén" con el foco de la Virgen Blanca de la catedral de León. Excepcional es el cierre del manto con broche. El escabel poligonal sobre el que reposan los pies y el plegado de los ropajes lo observamos también en imágenes valencianas como "Nuestra Señora de Carlet".

A pesar de que Sánchez Gozalbo y Sonia Cercós sitúan la imagen en el primer cuarto del siglo XV, nos parece más verosímil una datación en torno a mediados del siglo XIV.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009 comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: "Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

---

<sup>417</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: "Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe".Op. cit. pg 457.

# BENAFIGÓS

## IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA

Diócesis: Tortosa

Localización: Plaza de la Iglesia, nº 1



Fig.1. Exterior de la iglesia (2015).

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Benafigós era una alquería perteneciente al término de Culla, incluida en el señorío de Blasco de Alagón desde 1235, pasando después a su hija Constanza y su marido Guillém d'Anglesola. En 1303 fue vendida a la Orden del Temple, que al extinguirse quedó en poder de la de Montesa en 1319<sup>418</sup>. La población, que se haya enclavada en una zona muy montañosa, se apiña en lo alto de un cerro.

Su iglesia, de origen medieval, debió ser remodelada en los siglos XVI –según Rodríguez Culebras, XVIII y posteriormente a finales del siglo XIX, siendo restaurada en 2003.

---

<sup>418</sup> AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 129.



Fig. 2 Vista de fachada SO donde se aprecia la torre y ampliación con presbiterio.



Fig.3. Detalle de la fachada SO de la nave primitiva donde se aprecia un canal de desagüe y un ventanal de medio punto cortado por la torre construida en el siglo XIX.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular (en origen).

**Muros:** Mampostería con refuerzos de sillería.

**Aberturas:** portada medieval de medio punto, restos de ventanal.

### 3. DESCRIPCIÓN

Templo de aspecto macizo con gruesos muros de mampostería (de aproximadamente 1.20 metros de espesor) con refuerzos de sillería, en origen era de una sola nave rectangular de cuatro tramos desiguales separados por tres arcos fajones sobre pilares formados por semicolumnas adosadas con capiteles bajo imposta soportando arcos fajones de medio punto (fig. 11). Se han conservado completos dos de estos arcos (figs. 4 y 5), debiendo haber otro entre ambos tendido entre pilares rectangulares, eliminado en la ampliación de la iglesia hacia el NO (figs. 5, 9 y 11) que dio lugar a un nuevo presbiterio de cabecera rectangular (fig. 2).

Los dos pilares que están más próximos al que debió ser el presbiterio (fig. 4), cubierto con crucería simple cuyas arquerías se tienden sobre *cul de lampe* muy sencillos - no debe ser anterior al siglo XV- son los que están más decorados (figs. 7 y 8). Sobre podio rectangular, presentan una semicolumna, capitel macizo de forma ligeramente troncocónica con cimacio rectangular, en la que se pueden apreciar rostros muy toscos sobre los que se sitúa una imposta formada por ábaco con punta de diamante sobre chaflán recto, adornada con doble fila de motivos triangulares enfrentados, que recuerdan a los de la portada de la iglesia de Bel, y que se prolongan en el pilar al que se adosan (fig. 8).

Los dos pilares que están al fondo de la nave, junto a la puerta, son muy similares pero totalmente desornamentados, mientras que el pilar de planta rectangular que se conserva junto a la portada sólo está adornado con una imposta también de ábaco sobre chaflán recto con los mismos motivos triangulares (fig. 9).





Fig.4 Vista de la nave hacia el antiguo presbiterio.



Fig. 5. Interior de la nave primitiva mirando hacia el SO.

Posteriormente el templo se amplió eliminando el muro NO, dando lugar a un nuevo presbiterio bajo cúpula, y en los extremos laterales se abrieron dos gruesos arcos de medio punto perforando el antiguo muro medieval. Sería a finales del siglo XIX o principios del XX cuando se levantó la torre campanario sobre el ángulo SO del edificio primitivo, cortando parcialmente un adorno de estuco con decoración de rocallas que habría que datar en el último cuarto del siglo XVIII (fig. 5). La torre también partió el ventanal medieval que se encontraba en el muro SO (fig. 3).



Fig.6 y 7. Pilares del lado NO de la nave. El que se encuentra junto a la portada, desornamentado (fig. 6) y junto al antiguo presbiterio (fig. 7).



Fig.8 Detalle del capitel e impostas del pilar NO junto al antiguo presbiterio.



Fig.9 Imposta del pilar situado en el interior junto a la portada.

### **Portada**

Medidas:

Anchura luz: 148 cm.

Altura luz: 271 cm. (sobre escalón de 10,5 cm.)

Anchura total: 298 cm.

Altura total: 380 cm. (aprox.)

La portada principal medieval se abría en su fachada SE, en origen de medio punto con diez dovelas con guardapolvo sobre impostas que, como en otros casos (San Juan del Hospital de Valencia, Vallibona...), fue modificada, acaso en el siglo XVIII, tallando el arco interno en forma adintelada, enrasando la mayor parte de la imposta, de la que sólo se conservan los remates sobre los que descansa el guardapolvo. De estos restos se deduce que era de moldura de chaflán recto bajo ábaco y 14 cm. de altura. Estos remates sobresalen lateralmente unos 6 cm. con respecto al guardapolvo, que sigue el mismo tipo de moldura (fig. 10).



Fig.10 Vista frontal de la portada del templo.

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de Benafigós muestra una estructura inédita en la Comunidad Valenciana. Por la vertiente que se observa en la fachada SO (fig. 3), tiene tejado a dos aguas, seguramente realizado tras la reforma del siglo XVIII que dotó de bóvedas tabicadas de mayor altura a la antigua nave (fig. 5). Si nos fijamos en el canal de desagüe de piedra que está a una altura inferior –como la que existe en Santa Águeda de Vallibona-, así como una línea de sillares sobre el ventanal (fig. 3), es muy probable la existencia de una primitiva bóveda de cañón apuntado, congruente con el grosor de los muros así como los potentes arcos dobles fajones sobre pilares con semicolumnas, de los que se han conservado dos y el arranque de otro sobre pilar. Los capiteles e impostas más decorados corresponden al lado NE, que corresponderían con la embocadura del presbiterio, que quedaría más tarde resaltado con una bóveda de crucería, acaso construida en el siglo XV. Para Rodríguez Culebras *“se debió tratar de un modesto*

*templo de tres tramos y quizá ábside, con cubierta de sistema abovedado, seguramente de cañón con leve apuntamiento y arcos fajones notoriamente marcados*<sup>419</sup>

De este tipo de cubierta sobre pilares con semicolumnas, de neta tradición románica, Francesca Español documenta en la iglesia de Sant Gil d'Albió (Tarragona) una estructura similar, que, aunque posteriormente fue recubierta con bóveda de crucería, estimaba que primitivamente tuvo una bóveda de cañón sobre los arcos fajones<sup>420</sup>. También la iglesia parroquial de Arbaniés (Huesca), era en origen de una sola nave con cañón apuntado y presbiterio de planta semicircular, con similar tipo de soportes en la nave. Cristobal Guitart cita otros ejemplos de este tipo en Aragón como las iglesias de Santa Lucía de Sos del Rey Católico (Zaragoza), con bóveda de cañón apuntado sobre arcos fajones apoyados en semicolumnas sobre ménsulas, la parroquial de Erla (Zaragoza) o Castejón de Monegros (Huesca)<sup>421</sup>, éstas con ábside resaltado.

El tipo de portada, aunque alterada, remite al frecuentemente utilizado de arco trasdosado por guardapolvo sobre impostas, de las que sólo se ha conservado parte del remate sobre el que apea el guardapolvo. La elevación de la circunferencia formada por el guardapolvo respecto al suelo indicaría una fecha avanzada de construcción, entre el último cuarto del siglo XIII y principios del XIV.

---

<sup>419</sup> RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense". *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. N° 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 196.

<sup>420</sup> ESPAÑOL, Francesca: *L'arquitectura religiosa románica a la Conca de Barberà i Segarra tarraconina*. Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. Montblanc, 1991, pgs 71 y ss.

<sup>421</sup> GUITART APARICIO, C.: *Arquitectura gótica en Aragón*. Librería General. Colección Aragón n° 30. Zaragoza, 1979. Pgs. 52 y ss.

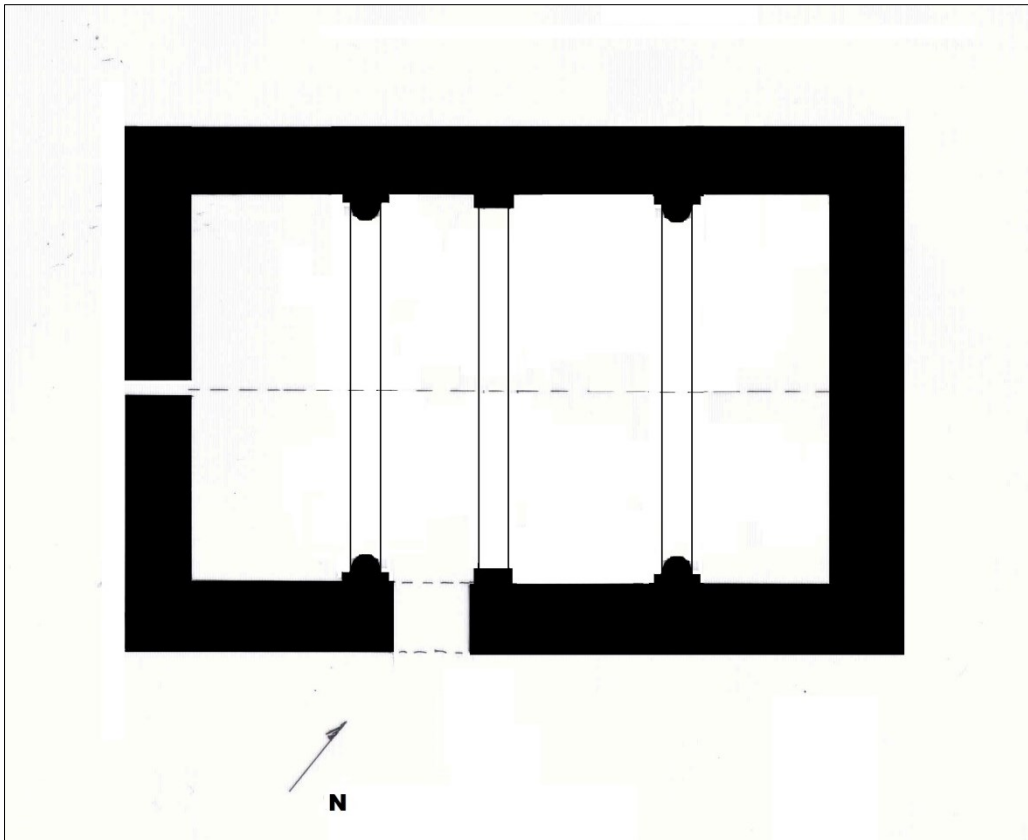


Fig. 11. Planta hipotética de la iglesia primitiva de Benafigós a escala 1:100 (F.J. Soriano).

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A.. Valencia, 1992.

ESPAÑOL, Francesca: *L'arquitectura religiosa románica a la Conca de Barberà i Segarra tarraconina*. Centre d'Estudis de la Conca de Barberà. Montblanc, 1991.

GUITART APARICIO, C.: *Arquitectura gótica en Aragón*. Librería General. Colección Aragón nº 30. Zaragoza, 1979.

RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense". *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 189-203.

# VISTABELLA DEL MAESTRAZGO

## PORTADA DEL PRIMITIVO TEMPLO PARROQUIAL

Localización: Cementerio. Junto a la ermita de San Antonio.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Tras su conquista, fue señorío de Blasco de Alagón desde 1235, pasando a su hija Constança, casada con Guillem d'Anglesola, señores de la Tinença de Culla<sup>422</sup>. El matrimonio otorgaba carta puebla a fuero de Zaragoza el 3 de abril de 1251 a Berenguer de Calaterra y otros de "*illum locum nostrum qui vocabatur Vistabella, cum suis terminis, in qua loco populetis ducentos populatoribus et dividates bene et fideliter dictum locum com dicto termino a predictos ducentos populatoribus*"<sup>423</sup>. Su parroquia es mencionada en el censo de Cruzada de 1279-1280<sup>424</sup>.

El heredero del matrimonio vendió la Tinença a la orden del Temple el 27 de marzo de 1303. En 1304 la iglesia es visitada por el obispo de Tortosa Francisco Paholac, siendo recibido por su justicia Guillermo Bonet y jurados. En cuanto a la dotación de su iglesia, "*dixerunt quod competenter, tamen patitur defectum in libris, videlicet missali, offitiario et epistolario*". Preguntados los clérigos sobre "*si sunt aliqua reformanda vel corrigenda in populo vel in clero*", "*dixerunt quod esset bonum altare Sancti Iohannis reduceretur in illa ecclesia hermitana ubi fuit esse hactenus assuetum et supplicant domino episcopo quod hoc fiat*"<sup>425</sup>.

Tras disolverse la orden del Temple, en 1319 pasa Vistabella a la orden de Montesa, señorío que mantuvo hasta el siglo XIX. La crisis de finales del siglo XIV despobló prácticamente el lugar, otorgándose una nueva carta de población en 1382<sup>426</sup>.

El pueblo mantiene el trazado medieval ortogonal de sus calles, vertebradas por la calle Mayor que lo atraviesa de este a oeste, terminando en la plaza donde se

---

<sup>422</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. 2 vols Levante. Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo 2, pg 801.

<sup>423</sup> Véase en GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991, pgs. 239-242.

<sup>424</sup> BURNS, Robert I: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I*. Del Cenja al Segura. Valencia, 1982, pgs 199-200.

<sup>425</sup> GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs. 128-130.

<sup>426</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Op. cit., pgs .622-627. La segunda Carta fue dada en 1382 en vista del despoblamiento de la población por el maestre de la Orden de Montesa Ambert de Thous.

encuentra la grandiosa iglesia parroquial (siglo XVII)<sup>427</sup>. Conserva gran parte de su recinto amurallado de mampostería, así como algún portal, quedando junto a la iglesia algunos restos de su castillo<sup>428</sup>.

Otros restos medievales del municipio son los del castillo roquero de Boi, a unos 8 km de Vistabella, mencionado en la carta puebla de 1251 como *Castro de Boyo*<sup>429</sup>, así como un pequeño caserío cercano, junto a la ermita de San Bartolomé de Boi, de planta rectangular sin ábside, y cuatro tramos separados por tres arcos diafragma de poca altura sobre cortos pilares con impostas con viguería de madera y teja árabe. Su portada –acaso de fines del siglo XIV o principios del XV- es un sencillo arco apuntado con molduras en su parte superior, precedida por un porche cubierto. Sobre éste, una espadaña de sillería de dos arcos coronada por frontón triangular.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

-Se desconoce cómo era la iglesia parroquial primitiva, posiblemente siguió el patrón más común (planta de salón con arcos diafragma).

-Lo único que se conservaría es su portada, y acaso los sillares y molduras reutilizados en el muro frontal del cementerio.



Fig. 1. Fotografía de la portada en el muro del cementerio (1995).

---

<sup>427</sup> Sobre la iglesia (1604-1640) véase: BÉRCHEZ, Joaquín: *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Bancaja. Valencia, 1994 pgs 90-92

<sup>428</sup> AAVV: *Castillos y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Levante. Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1995. Pg 32.

<sup>429</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Op cit.pg.240.



### 3. DESCRIPCIÓN

Por un camino que parte desde la población hacia el oeste se llega al cementerio, rodeado por un muro de planta trapezoidal, cuya fachada, junto a la ermita de San Antonio, mira hacia el sur. En un muro de sillares de piedra, en cuya parte superior se ha dispuesto una moldura, se abre una portada de medio punto que, coronada por una bola de piedra con una cruz de hierro, sirve de entrada al cementerio.

Es evidente que portada y sillares proceden de la primitiva iglesia parroquial de la población sustituida a principios del siglo XVII por la actual. Ignoramos la traza de la iglesia medieval, pero el templo debió subsistir, aunque fuese en ruinas, ya que la construcción del cementerio debe datar de principios del siglo XIX<sup>430</sup>, reutilizándose parte de sus materiales (sillares, portada y molduras) en la fachada del cementerio, mientras que el resto de los muros se construyó de mampostería (fig1).

#### **Portada**

Medidas:

Anchura luz: 176 cm.

Anchura total: 365 cm.

Altura luz vano: 270 cm.

Altura total: 365 cm.

Orientación (ubicación actual): SE /198°

La portada consta de un arco de piedra de medio punto, con imposta y dosel moldurados que siguen la curva del arco de medio punto. Un baquetón liso se dispone en ambos lados de las jambas, sin tener continuidad en las dovelas.

La moldura de impostas y dosel sigue el mismo patrón: de unos 20 cm. de altura, consta de un filete liso sobre un bocel separados por un bisel en forma de ángulo que avanzan sobre una sucesión de clavos o puntas de diamante sobre otro bocel. La talla de los clavos que adornan la portada, siendo de calidad, es desigual, lo que hablaría al menos de dos artífices. Apreciamos también dos marcas de cantero diferentes.

---

<sup>430</sup> Hasta fines del siglo XVIII los difuntos eran sepultados en el interior de los templos o en cementerios parroquiales adjuntos. Las medidas higienistas llevaron a Carlos III a ordenar en 1784 que los cadáveres fuesen inhumados fuera de las iglesias. En la mayor parte de los casos, la medida no se cumplió hasta principios del siglo XIX disponiéndose cementerios a las afueras de las poblaciones, junto a ermitas. Vease SANTONJA, Jose Luis: "La construcción de cementerios extramuros: un aspecto de la lucha contra la mortalidad en el Antiguo Régimen" *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante* n°17 (1998-99), pgs 33-44.

Podemos distinguir también dos tipos de piedra distintos en su construcción: calcárea y arenisca, presentando ésta un alarante deterioro, si comparamos su estado actual con fotografías de los 70 (fig. 4).

#### 4. CONCLUSIONES

Por el motivo de los clavos o puntas de diamante, guarda relación con el guardapolvo de la antigua portada de Puçol (desaparecida) y la de San Félix de Xàtiva. La portada de Sant Martí de Gospí en la comarca de la Segarra<sup>431</sup> también repite el motivo de los clavos tanto en las impostas como en el guardapolvo. El desarrollo de la moldura, si exceptuamos la banda de puntas de diamante, es similar al de la portada del Palau de l'Ardiaca de Xàtiva. En cuanto a su datación, es verosímil una fecha en torno a 1260-1270, teniendo en cuenta la fecha de carta puebla y detalles como el tipo de molduras, o el dovelaje del arco.

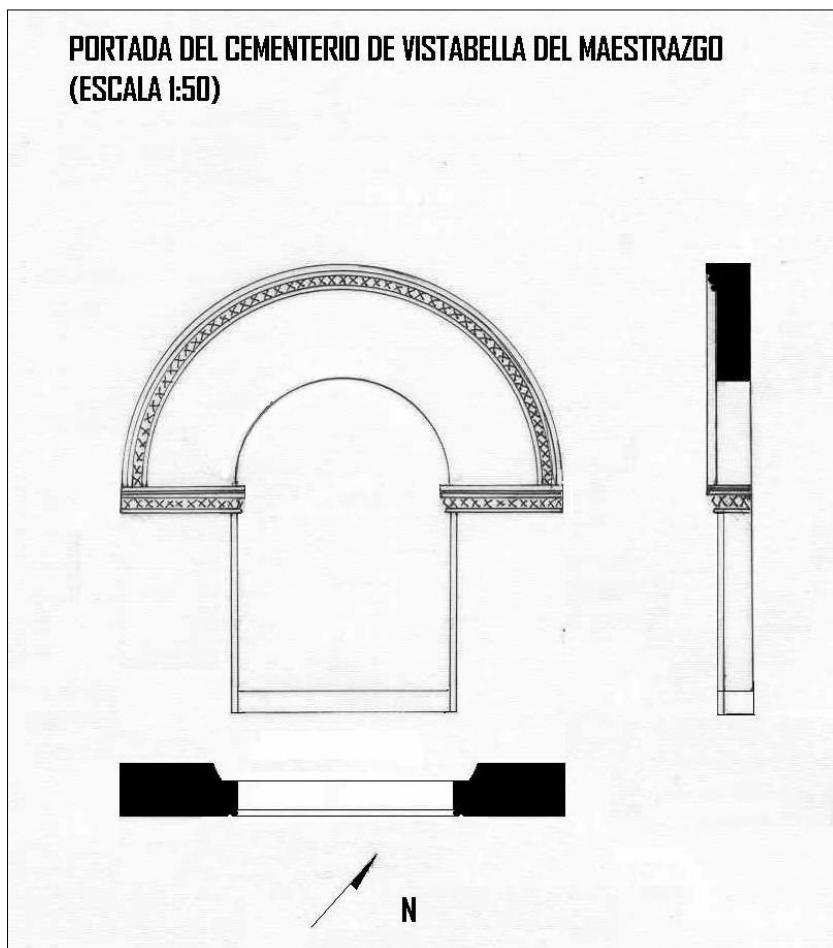


Fig. 2. Diseño de la portada en planta, alzado y perfil a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).

<sup>431</sup> Véase GRATACÓS I PÉREZ, Joaquim; "Sant Martí de Gospí" en *Catalunya Romànica*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1997. Tomo XXIV, pgs. 461-462.



Fig. 3. Vista general de la portada (1995).



Fig. 4. Aspecto de la imposta derecha con detalle del guardapolvo (1995).

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols. ). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

AAVV: *Castillos y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1995.

- BÉRCHEZ, Joaquín: *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Bancaja. Valencia, 1994. Pgs. 90-92.
- BURNS, Robert I: *El reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I. Del Cenit al Segura*. Valencia, 1982.
- GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.
- GRATACÓS I PÉREZ, Joaquim; "Sant Martí de Gospi" en *Catalunya Románica*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1997. Tomo XXIV pgs. 461-462.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pgs. 239-242.
- SANTONJA, Jose Luis: "La construcción de cementerios extramuros: un aspecto de la lucha contra la mortalidad en el Antiguo Régimen" *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante* nº17 (1998-99), pgs 33-44.

## COMARCA: LA PLANA ALTA

### RIBERA DE CABANES (CABANES)

Cabanes era una alquería musulmana en el término del castillo de Miravet, donada al obispo de Tortosa en 1225<sup>432</sup>, antes de su conquista. El 19 de junio de 1243 el obispo Pons de Torrelles le concede carta de población para 80 pobladores<sup>433</sup>. En 1575 el obispo Joan Esquerdo agregó a Cabanes los términos de Miravet y Albalat dels Ànecs, donde se encuentra la ermita fortificada de Santa María<sup>434</sup>.



Fig. 1. Fachada SO de la ermita (2015).

### ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE ALBALAT DELS ÀNECS

Localización: Junto a la carretera nacional N340, cerca de la pedanía de Ribera de Cabanes.

#### 1. SÍNTESES HISTÓRICA

La iglesia, dedicada a Santa María, pertenecía a un caserío situado cerca de las ruinas del castillo de Albalat, donde se encontraba la laguna o albufera *dels ànecs*. Como observa Rodríguez Culebras, la primitiva iglesia construida en el siglo XIII era del tipo más común: *“una sola nave bastante reducida, con arcos*

---

<sup>432</sup> AAVV: *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Máximo Sánchez Giménez coord. Editorial Prensa Valenciana S.A., Valencia, 1995. pg 523.

<sup>433</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs 170-173.

<sup>434</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992 Vol I. Pgs 171-172.

*fajones apuntados y techumbre de madera*"<sup>435</sup>. La exposición a las incursiones desde el mar, obligaría a fortificarla seguramente a finales del siglo XIV<sup>436</sup>, eliminando la cubierta de madera y sustituyéndola por una bóveda de cañón apuntado.



Fig. 2 Vista del lado exterior NO del edificio. La fila de canes indica la existencia de un porche. Obsérvese el resto de espadaña en la parte superior.

Asimismo se añade una torre semicircular con ábside en su base y un edificio adosado al muro SE (fig. 1). El caserío será abandonado en el siglo XVI trasladándose su población a Cabanes, como también sucedería con el de Miravet. El edificio llegó en tiempos recientes a un estado ruinoso, desplomándose gran parte de la torre y toda la fachada, que fue reconstruida con sus propios materiales en 1981. En la actualidad suele estar cerrada, utilizándose en pocas ocasiones, sin que existan horarios de visita<sup>437</sup>.

## 1. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular en la nave, con ábside pentagonal hacia el NE. Edificio de planta rectangular más pequeño adosado al muro SE.

---

<sup>435</sup> RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Ermita fortificada de Albalat" en AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols). Joaquín Bérchez Gómez coord. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana. Servicio de Patrimonio Arquitectónico. Valencia, 1983. Tomo I, pgs. 261-264

<sup>436</sup> FORCADA MARTÍ, Vicente: *Torres y Castillos de la provincia de Castellón (Síntesis histórico-estructural)*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón 1992, pg. 206

<sup>437</sup> Nuestro más profundo agradecimiento al párroco D. Eloy y a Javier Llorens por gestionar nuestro acceso al monumento.

**Muros:** mampostería de piedra con refuerzos, y arcos de sillería.

**Cubierta:** bóveda de cañón apuntado en la nave y bóveda de cinco paños en el ábside, con nervios apoyados en canes.

**Aberturas:** dos portadas de medio punto lisas y saeteras. Un ventanal abocinado (reconstruido) de medio punto cegado en el hastial sobre la portada del templo.



Fig.3 Vista del interior de la nave hacia el presbiterio. A la derecha, el acceso a la torre.

### 3. DESCRIPCIÓN

A la nave de la iglesia se accede a través de una puerta de piedra de medio punto sin ningún adorno situada en el centro del muro SO<sup>438</sup>. Por su parte interna, consta de un arco rebajado que salva el grosor del muro. En la misma parte interna, y sobre la portada, hay una ventana abocinada de medio punto cegada (fig. 4), que acaso estuvo colocada hacia el exterior, y que no se aprecia en la fachada.

---

<sup>438</sup> El arco tiene 196 cm de anchura de luz. Por su parte interna lo forma un arco rebajado, de 214 cm de anchura y 300 cm de altura.



Fig.4. Detalle de la ventana sobre la puerta de entrada.

En cuanto al interior del templo (figs. 3 y 6), se cubre con bóveda de cañón muy levemente apuntado, quedando entre los muros, como separando los tramos, tres arcos diafragma que se tienden sobre pilares adornados con impostas formadas por sencillas molduras de chaflán recto bajo ábaco sin ningún adorno (fig. 5). Los pilares del lado de la Epístola son, curiosamente, de menor altura que los del lado del Evangelio<sup>439</sup>.

La nave no deja de tener cierta amplitud: tiene 7.30 metros de anchura y casi 6 metros de altura máxima. Los tramos de arcos diafragma tienen entre sí aproximadamente 3.5 mts de distancia entre sí. Aparte de la ventana cegada sobre la puerta, carece de ventanas que den al exterior. Sobre la nave hay una terraza almenada.

En la cabecera, orientada hacia el NE una torre semicircular que en su base tiene un ábside de planta pentagonal con bóveda de cinco paños de piedra, descentrada del eje de la nave, dejando espacio para un cuerpo rectangular (fig. 3) al que se accede a través de un arco de medio punto, con una especie de galería sin tejado en lo alto de la cual había una espadaña (fig. 2).

---

<sup>439</sup> Los del lado derecho tienen 94 cm de altura hasta la imposta, de unos 15 cm de altura a la que corresponde 8 cm el ábaco. Los pilares del lado izquierdo, tienen sin embargo 123 cm de altura hasta las impostas, de idénticas medidas. Las molduras, de chaflán recto bajo ábaco, tienen 15 cm de altura, correspondiendo al ábaco 8 cm de altura. La anchura por la parte superior es de 70 cm.





Fig. 5. Detalle de uno de los pilares del lado de la Epistola.

Este pequeño espacio, que tiene una saetera que mira hacia la nave de la iglesia, tiene otra puerta de medio punto por la que se accede a una escalera de caracol que conduce a dos cuerpos de guardia abovedados provistos de saeteras, diseñados para cubrir todos los ángulos, así como y a una terraza con almenas sobre la torre.

Un pequeño edificio de planta rectangular se adosa al lado SE también con una portada lisa de medio punto en su fachada SO<sup>440</sup> (fig. 1). Consta de dos plantas; la inferior es una estancia abovedada cuyas medidas interiores son 3,51 mts de anchura y 5,95 mts de longitud, teniendo una altura máxima de 2,50 mts (fig. 7).

Junto a la puerta hay, en la parte superior un hueco rectangular para acceder al piso superior por una escalera de mano. Presenta una especie de bóveda esquifada de facetas lisas abierta por su parte superior, con ventanas a la fachada y al lado SE (fig. 8). Al parecer desde este cuerpo se accedía por una estrecha escalera de caracol a la terraza almenada sobre la nave. Teniendo también control sobre el interior de la iglesia a través de un hueco abierto en el lado de la Epístola (fig. 3). Sobre el arco de la puerta se observa el hueco por el que bajaría un rastrillo accionado desde el piso superior.

En el exterior, una fila de canes en el lado orientado hacia el castillo (NO) señalaría la existencia de un antiguo porche situado acaso sobre la primitiva portada del templo de la que no se aprecia resto (fig. 2).

---

<sup>440</sup> Esta portada, desde el exterior tiene 180 cm de altura de luz y 87 cm de anchura de luz.



Fig. 6. Vista de la nave hacia la entrada



Fig.7 Interior del edificio adosado, mirando hacia la puerta (2015).



Fig.8 Cubierta de la planta superior del edificio adosado, bóveda (2015).

#### 4. CONCLUSIONES

La primitiva iglesia del poblado de Albalat siguió el patrón más común de los templos parroquiales valencianos: planta rectangular con cuatro tramos separados por tres arcos diafragma sin molduras, con una separación entre ellos de unos 3,45 mts, con cubierta de madera. En el lado NO se aprecia en el exterior una fila de canes que indicaría la posición inicial del porche, y acaso de la portada principal, orientada hacia el pequeño caserío del que quedan restos.

Sería a finales del siglo XIV o principios del XV cuando la situación de inseguridad obligaría a fortificarla aprovechando la construcción original: los muros se hacen más gruesos, y siguiendo el perfil de los arcos diafragma -ahora empleados como separadores de tramos- se cubren con bóveda de medio cañón muy levemente apuntado de sillarejo y mortero. Es posible que la mayor altura de los pilares del lado izquierdo de la nave se deba a un recalzado para dar mayor curvatura a los arcos (figs. 3 y 6). La fortificación es muy ingeniosa: sólo existe la portada para el templo, en el lado SO. Pero si ésta es franqueada por un posible invasor, hay dos mecanismos de defensa independientes: por un lado, la torre construida sobre el presbiterio, que abre una saetera hacia el propio templo, y que, mediante una escalera de caracol da paso a dos estancias superpuestas provistas de saeteras y a una terraza superior almenada, donde se encuentra la espadaña. Podía servir tanto como torre de vigilancia como de baluarte de defensa, incluso en el caso en el que la terraza de la nave fuese tomada por el enemigo.

El otro mecanismo es el edificio adosado, una sólida construcción de planta rectangular que daba paso a la terraza de la iglesia, siendo en sí mismo otra fortaleza independiente: gruesos muros, saeteras, y dos pisos, con la posibilidad

de incomunicar el superior, teniendo también control sobre el interior del templo, sirviendo acaso como almacén de víveres y vivienda.

Hemos visto soluciones similares en Saranyana, donde también se observan restos de un parapeto semicircular sobre el ábside, que probablemente continuaba sobre la nave, y en la ermita de Santa Águeda de Vallibona, construida con una sólida bóveda de cañón apuntado sobre la que también debía poderse defender desde la terraza accesible desde el edificio contiguo, estando también dotada de saeteras. Esto confirma que un modo de cubrición, en teoría anticuado, como es la resistente bóveda de cañón apuntado, se sigue empleando hasta fines del siglo XIV o principios del XV siguiendo criterios puramente prácticos.

Además, es otro de los monumentos restaurados en estilo: el desplome de la fachada del templo llevó a reconstruirlo con sus propios materiales, sorprende la posición del ventanal, a unos 30 cm. sobre la portada, cegado y montado hacia el interior, cuando debió estarlo en origen hacia el exterior. También se añadió el almenado, inexistente antes de la reconstrucción. Lo mismo puede decirse de gran parte de la torre y de las dos estancias abovedadas que aloja.

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Máximo Sánchez Giménez coord. Editorial Prensa Valenciana S.A., Valencia, 1995.

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

FORCADA MARTÍ, Vicente: *Torres y Castillos de la provincia de Castellón (Síntesis histórico-estructural)*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón 1992.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Ermita fortificada de Albalat" en AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols). Joaquín Bérchez Gómez coord. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana. Servicio de Patrimonio Arquitectónico. Valencia, 1983. Tomo I. pgs 261-264.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

#### VIRGEN DE CABANES

## 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

La talla se encontraba en 1927 en el archivo de la iglesia parroquial de Cabanes, suponiendo Sánchez Gozalbo que pudo proceder de Santa María de Albalat o a la iglesia de Miravet, pasando tras el abandono de ambas poblaciones en 1575 a Cabanes. En aquel momento le faltaba la mano derecha. Debió ser decapitada en 1936, trasladándose posteriormente al Museo Provincial de Castellón<sup>441</sup>.

## 2. DESCRIPCIÓN

Imagen de la Virgen sedente sobre trono sin respaldo. Sobre la cabeza de la Virgen observamos un tocado cilíndrico, por detrás del cual cae un velo. El rostro es ovalado, de facciones naturales y risueñas. Viste túnica de cuello redondo, decorada, según Sánchez Gozalbo *“de fajas y losanges de brocado que sobresalen del fondo, imitando tela de tradición persa. Manto dorado que le cae de la cabeza, dispuesta para sostener corona de metal”*<sup>442</sup>. El manto se abomba sobre el hombro derecho de la Virgen, formando elegantes pliegues en forma de V entre sus piernas. Su brazo derecho, al que le falta la mano, pudo sostener un fruto o flor. Su brazo izquierdo sujeta al Niño, vestido con túnica, cuyas proporciones son las de un adulto en miniatura. Éste no se sienta sobre la rodilla izquierda de su Madre, sino que se acomoda junto a su brazo, apoyando sus pies sobre el regazo. Lleva un libro en su mano izquierda, mientras que su mano derecha, en vez de bendecir, se apoya sobre su Madre.

---

<sup>441</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.463. La imagen sería posteriormente devuelta a su lugar de procedencia.

<sup>442</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” Op. cit. Pg.463.

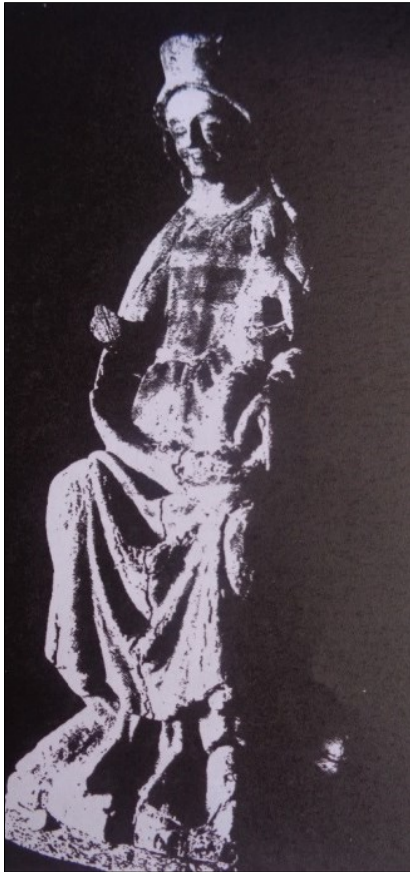


Fig.1 Fotografía anterior a 1936 (reproducida por Sánchez Gozalbo).

### 3. CONCLUSIONES

La imagen sigue todavía una disposición románica, pero con rasgos que indican una fecha avanzada, tanto por la naturalidad y cercanía que emana, como por la disposición del Niño, no sentado sobre la pierna izquierda la Virgen, sino a lo largo de su brazo izquierdo apoyando sus pies sobre la rodilla. Un grupo de imágenes leonesas datadas por Gómez Rascón entre finales del siglo XIII y principios del XIV, muestran esa misma disposición del Niño: Virgen de Sanfelismo, la Virgen de Sahechores de Rueda (Museo Catedralicio-Diocesano de León), la Virgen de San Román de los Oteros, la de Grajal de Ribera, la de Antimio de Arriba, Nuestra Señora del Dado de Cabrerros del Río, la Virgen de Valdelafuente o Santa María de Urdiales del Páramo<sup>443</sup>, también con una parecida disposición de los pliegues del manto.

Hay que destacar también la policromía de la túnica, imitando tejidos, que la emparentan con “Nuestra Señora de la Naranja” de aspecto más arcaico o la

---

<sup>443</sup> GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pgs. 162, 176, 191, 206, 207, 215, 228 y 229.

delicada “Virgen del Mar” de Benicarló. La caída de los ropajes y la elegancia de las proporciones y rasgos nos hablan de un taller de imagineros de primera fila, coincidiendo con Sánchez Gozalbo en una datación en torno al primer tercio del siglo XIV.

## BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “ Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

## CASTELLÓN DE LA PLANA

### CAPITEL EN MUSEO ETNOLÓGICO DE CASTELLÓN

#### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA.

El Museo Etnológico se creó en 1985 en dependencias anexas a la histórica ermita de San Jaime de Fadrell a las afueras de Castellón. Primero perteneciente a la Orden de Calatrava y posteriormente a la de San Jaime de Uclés, la colección se exponía en una sala con arcos diafragma de piedra y cubierta de madera plana, donde se acumulaban piezas arqueológicas, herramientas, útiles de labranza, pesos y medidas, así como objetos de uso cotidiano.

Visitado por primera vez en 1999, despertó nuestro interés un capitel románico colocado sobre un fragmento de ara romana. Preguntado sobre su origen, el ermitaño y guarda del Museo nos indicó que apareció en el solar donde se ubicaba un céntrico cine de Castellón ya derribado. Fue recogido y llevado al museo, pero en aquel momento no parecía estar catalogado, ya que carecía de cartela.

Es verosímil por tanto que el lugar de procedencia de la pieza se hallase dentro de los límites amurallados de la antigua ciudad medieval, de forma cuadrangular, refundada en este lugar a partir de 1251, cuando la población se traslada desde el viejo Castelló del Sas. Perteneciente desde 1244 al monasterio

de San Vicente Mártir de Valencia, es a partir de 1272 cuando obtiene licencia para levantar muralla y fosos<sup>444</sup>.

En 2007, la sede del museo se traslada a un edificio del centro de Castellón situado en la C/ Caballeros, 25.

## 2. DESCRIPCIÓN

**Medidas:** 29,1 cm. x 20 cm. x 20 cm. (altura x anchura x profundidad).

Capitel troncocónico monolítico tallado en piedra arenisca de tono rojizo, tallado con decoración vegetal esquemática incisa con cimacio cuadrado liso de 20 cm. de lado, muy lastimado (fig. 2). No se aprecia astrágalo, pero debía descansar sobre un fuste de unos 14 cm. de diámetro.

La decoración, se extiende por toda la superficie del capitel, organizándose en dos niveles superpuestos separados por una línea horizontal en el centro: en el inferior, una sucesión de rudimentarias hojas con punta redondeada, formadas por surcos concéntricos iguales, y separadas por unas bandas verticales que culminan en formas triangulares.

El nivel superior se organiza de distinta manera: en el centro de cada cara, una hoja puntiaguda en el centro flanqueada por palmetas cuya punta coincide con cada ángulo del cimacio, también separado por triángulos y bandas verticales (figs. 1 y 3).

---

<sup>444</sup> ROSSELLÓ I VERGER, Vicent M.: *Cincuenta y cinco ciudades valencianas*. Universidad de Valencia. Valencia, 1984. Pgs 180 y ss.





Fig. 1. Fotografia del capitel, tal como se hallaba expuesto en 2006.



Fig. 2. Vista superior del capitel (2006)

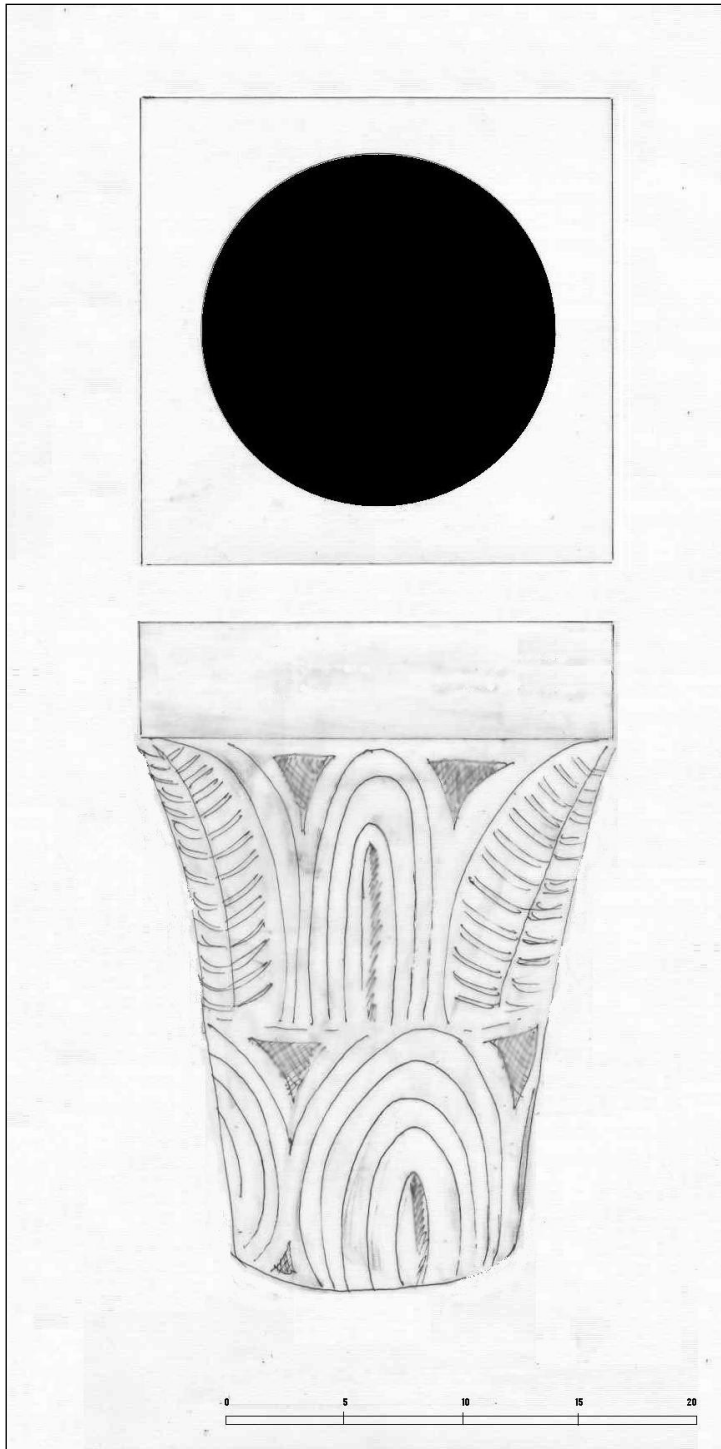


Fig. 3. Diseño reconstructivo del capitel (F.J. Soriano)

En sí parece una versión rústica de capiteles más elaborados, organizados en dos niveles con palmetas en las esquinas, como los de las portadas de Sant Pere de Riudebitlles y Santa Margarida dels Monjos<sup>445</sup> en la comarca del Penedés. Como en otros casos, dado su pequeño tamaño y estar decorado por todos sus

<sup>445</sup>AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopedia Catalana. Barcelona.1985-1998. Vol XIX, 1992. Pgs, 184-186 (Sant Pere R.) y pgs. 189-190 (Santa Margarida, datada a finales del s XII o primera mitad del siglo XIII).

lados, es muy posible que se trate del parteluz de un ventanal, datable en la segunda mitad del siglo XIII.

#### BIBLIOGRAFÍA

ROSSELLÓ I VERGER, Vicent M.: *Cincuenta y cinco ciudades valencianas*. Universidad de Valencia. Valencia, 1984.

AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols) Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1985-1998.



## COMARCA: ALTO MIJARES

### VILLAHERMOSA DEL RÍO

#### IMAGEN DE SAN BARTOLOMÉ.

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Villahermosa fue fundada en el término del castillo de Vilamalefa por Sayd Abú Said, antiguo gobernador de Valencia convertido al cristianismo, quien el 9 de marzo de 1243 concedía carta de población para 140 pobladores cristianos a fuero de Daroca, donando para siempre la primicia, "*ad opus ecclesiarum vestrarum, et concedimus quod filii vestri sint semper rectores in eclessis dictorum locorum dum sint tamen suficientes in predictis*"<sup>446</sup>. El rey Jaime II convirtió la población en el centro de un ducado<sup>447</sup>. La imagen de procede de la ermita de San Bartolomé.

##### 2. DESCRIPCIÓN

**Medidas:** 73x20 cm.

Talla de madera policromada de 0.61 cm. de altura que representa al Apóstol ataviado con túnica encarnada y manto de color crema anudado al lado derecho del cuello, adornado con una cenefa con motivos curvos, mientras que la tela se adorna con pequeños rombos de color rojo.

De su rostro resaltan sus grandes ojos almendrados enmarcados por cejas arqueadas, y el cabello negro, en forma de casquete, sin incisiones, al igual que la barba.

Aparece con un cuchillo en su mano derecha, instrumento de su martirio, mientras que con la izquierda sujeta un libro -el Evangelio que predicaba en la India- de color rojo. De esta misma mano sale una fina cadena metálica que envuelve, abajo, en la base de la peana una representación de la piel del Apóstol de crudo realismo.

La parte inferior, donde hubieran debido tener mejor representación los pies del apóstol, aparece como una masa indefinida de color negro, situada sobre una

---

<sup>446</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 166-168.

<sup>447</sup> AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols) Ed. Prensa Valenciana. Valencia, 1992. Tomo II. pg. 794.

peana poligonal que se prolonga en la base, donde se sitúa la mencionada representación de la piel de San Bartolomé.

Las manos aparecen apenas modeladas, siendo las líneas negras las que definen los dedos, como hemos podido apreciar en las manos de algunas tallas de la Virgen, donde la policromía suple la falta de detalle de la escultura.



Fig.1. Imagen de San Bartolomé.

### 3. CONCLUSIONES

Mientras que para Felipe M. Garín se trataría de una *“talla románica del siglo XIII”*<sup>448</sup>, Miguel Angel Catalá le atribuye una datación dudosa, *“con culto desde 1325 al menos, y de arte indocto o popular más que propiamente románico”*<sup>449</sup>.

Se trata de la única talla de un santo que con conservamos de esta época, ya que la inmensa mayoría de la imaginería conservada está dedicada a la Virgen, y a Cristo Crucificado en muy menor medida, pero dada la titularidad de varias de las parroquias valencianas hace verosímil que hubiese más imágenes de este tipo, ya perdidas. En este sentido, se la ha relacionado con la imagen de San Juan Evangelista perteneciente al santuario de Sant Joan de Penyagolosa (Vistabella), donde aparece en pie, sujetando con la mano derecha una cruz con una filacteria donde se lee *“Ecce Agnus”*, mientras en la izquierda sostiene un evangelario cerrado con un pequeño cordero sobre el libro. Nos parece la de San Juan más una obra popular, que propiamente románica<sup>450</sup>.

Para Sonia Cercós, que data la imagen de San Bartolomé en el primer cuarto del siglo XIV, sería obra de *“talleres de segunda fila por la tosquedad de ejecución y que, por la cercanía de los territorios y por cronología, posiblemente ya estuvieran activos en esa zona, realizando producción seriada y poco refinada como derivación sencilla de este tipo de imágenes a imitación de las primeras obras cristianas que se importaron en el recién conquistado Reino de Valencia en la segunda mitad del doscientos procedentes de talleres aragoneses, leridanos y franceses”*<sup>451</sup>.

En La Leyenda Dorada (escrita ca. 1264), el dominico genovés Santiago de la Vorágine pone en boca del demonio Berith la descripción del Apóstol: *“ Es un hombre de estatura corriente, cabellos ensortijados y negros, tez blanca, ojos grandes,*

---

<sup>448</sup> GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, Felipe María: *Historia del arte de Valencia*. (revisión actualizada a cargo de Felipe Vicente Garín Llombart), Fundación Bancaja. Valencia, 1999 (primera ed. 1978). Pg. 77.

<sup>449</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel *“Escultura medieval”* en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Vol II. pg.98.

<sup>450</sup> Sonia Cercós opina que *“responde a un esquema tradicional románico italo-bizantino que influyó fuertemente en el siglo XIII”*, datándola entre finales del siglo XIII y principios del XIV. CERCÓS ESPEJO, Sonia: *“Sant Joan de Penyagolosa”* en AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pgs. 340-341.

<sup>451</sup> CERCÓS ESPEJO, Sonia: *“San Bartolomé”* en AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Valencia, 2008. Pgs. 342-343.

*nariz recta y bien proporcionada, barba espesa y un poquito entrecana; va vestido con una túnica blanca estampada con dibujos rojos en forma de clavos, y con un manto blanco también ribeteado con una orla guarnecida de piedras preciosas del color de la púrpura*"<sup>452</sup>, que como vemos coincide con el aspecto general de la imagen, y su vestimenta, como la túnica estampada con rombos (cabezas de clavos).

Conocemos otra representación valenciana de San Bartolomé, con similar iconografía, en un frontal de altar hallado en la iglesia de la Sangre de Lliria (destruido, pero conocido por fotografías antiguas), dedicado a San Antón y San Bartolomé. En éste, se mostraba también con una larga túnica, un libro en su mano izquierda, y similar capa con pequeños motivos circulares, que también pasa por debajo del brazo derecho. A diferencia de la talla de Villahermosa, muestra en su mano derecha una cruz patriarcal de puntas treboladas en lugar del cuchillo, ya que junto a él aparecía representado el martirio que lo identificaba.

Dado que sigue la descripción de La Leyenda Dorada, redactada hacia 1264, es posible que, dada su rápida difusión, la imagen date de finales del siglo XIII o principios del XIV, siendo modificada más tarde, acaso en el siglo XV añadiéndole la peana y la cadena con la piel que no tiene nada que ver con el estilo de la talla original.

## BIBLIOGRAFIA

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols) Ed. Prensa Valenciana S.A.. Valencia, 1992.

AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II.

AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló. 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008.

DE LA VORAGINE, Santiago; *La leyenda dorada* (2 vols). Trad. Fr. Jose Manuel Macías. Alianza Editorial. Madrid, 1990 (primera ed. 1982).

GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, Felipe María: *Historia del arte de Valencia*. Edición revisada a cargo de Felipe Vicente Garín Llombart. Fundación Bancaja. Valencia, 1999 (primera ed. 1978).

---

<sup>452</sup> DE LA VORAGINE, Santiago; *La leyenda dorada* (2 vols). Trad. Fr. Jose Manuel Macías. Alianza Editorial. Madrid, 1990. Pg. 524.



GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*.  
Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.



## COMARCA: LA PLANA BAIXA

### BORRIANA

#### IGLESIA ARCIPRESTAL DEL SALVADOR

Diócesis: Tortosa (época medieval)

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Tras largo asedio, la toma de Borriana en 1233 es de fundamental importancia estratégica para la rendición de los castillos del interior, siendo la primera gran victoria de Jaime I en el Reino de Valencia. Tras la expulsión de sus habitantes hasta la reina se instala en la villa, desde donde se hostiga el entorno. Jaime I otorgó varios lugares a las órdenes militares, y carta de población en 1233, iniciándose la construcción de un templo dedicado a la Transfiguración del Señor en el Monte Thabor <sup>453</sup>. Como observa Josep Lluís Gil, en la Crónica (*Llibre dels Feits* de Jaime I) se menciona en 1235-1236 la presencia de picapedreros en Borriana, por lo que es muy posible que el comienzo de las obras de la iglesia del Salvador fuese inmediato. Su primer párroco conocido es Domènec Beltall, que permaneció en Borriana hasta 1252, cuando se traslada a Morella donde construiría más tarde la iglesia de Santa María. En 1292 existe constancia de la iglesia como lugar de reunión habitual del Consell, aunque distaría mucho de estar concluida, ya que Jaime II otorgaba un privilegio en 1312 para que los Jurados pudiesen vender la Primicia, y dedicar los ingresos a la obra<sup>454</sup>.

En 1314, Borriana recibe la visita del obispo de Tortosa, Francisco Paholac, siendo recibido por el justicia, Marcos Renart, y jurados, afirmando que la iglesia estaba bien dotada materialmente, si bien se denuncia la falta de clérigos, así como la conducta poco ejemplar de algunos de ellos (falta de hospitalidad hacia los predicadores, conductas violentas, concubinato, usura, superstición y juego). Por parte del clero parroquial, comparecieron ante Paholac el vicario Pedro Pastor y el sub-vicario Bernardo Raedor, así como los presbíteros En Terraça y En Exemeno, diciendo de la dotación del templo "*patitur máximum defectum in libris qui non sunt huius dyocesis*". Otros clérigos que aparecen en el registro, y que fueron corregidos por su conducta son Bartolomé Corral, que "*non facit bene officium*", Lop de Molino, "*clericus coniugatus et fuit monitues et*

---

<sup>453</sup> VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia*. Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884. Pgs. 322 y ss.

<sup>454</sup> GIL I CABRERA, Josep Lluís; "L'església parroquial del Salvador" en AAVV: *Burriana en su historia*. Magnífic Ajuntament de Borriana. 1987. Tomo I, pgs. 101-102.

*correcturs quod non uteretur colligationibus sive malefitiis dissolvendis cum evangelio, seu aliis coniurationibus que facere hoc concessit sed tantummodo simplici medicina”*, y Romeus Cardona, *“clericus coniugatus et concessit tenuisse concubinam”*<sup>455</sup>.

En la segunda mitad del siglo XIV el consell de la Vila construye una gran torre de sillería poligonal como medida defensiva dotada de un cuerpo de campanas, a los pies del templo y junto a la Casa del *Consell de la Vila*. En este momento se completaría la nave con cuatro tramos de crucería y capillas entre los contrafuertes, siguiendo el patrón habitual de los templos de la época.

En el siglo XVI, según refiere Viciana, el amurallamiento de la villa era circular, con cuarenta torres y un profundo foso inundable, situándose en sus arrabales la iglesia y hospital de San Blas, que remontaba a la época de la Conquista<sup>456</sup>.

A finales del siglo XVII tiene lugar el revestimiento con estucos de la nave. Se coloca un tejado sobre la obra medieval, hasta entonces aterrizada, recortando muros y remates, la parte superior de los arcos apuntados del ábside y haciendo impracticable su camino de ronda. Además se reduce la iluminación interior haciendo las ventanas más pequeñas, cegando las de la fachada de la Plaza Mayor. Las viejas portadas góticas se ven sustituidas por otras barrocas.

En el siglo XVIII se construye un nuevo órgano así como la grandiosa capilla de Comunión. Durante las obras de reparación del cuerpo de campanas de la torre poligonal se recrece con ladrillo la altura de la torre *del Caragol* para convertirla en campanario.

Entre 1837 y 1840 el templo se convierte en fortín de las tropas nacionales durante las Guerras Carlistas. Entretanto se utiliza la iglesia del exconvento de la Merced. Hasta 1848 el Ayuntamiento utilizará como sede la Capilla de Comunión.

A partir de 1850 se construye la Casa Abadía adosada lateralmente a los contrafuertes externos del ábside, y entre 1870 y 1872 se alarga la iglesia en dos tramos, trasladando también la portada de Santa María.

En 1936 la iglesia es asaltada, destruyéndose retablos e incluso el órgano, siendo utilizada como garaje para vehículos. Es en estos momentos cuando empiezan a descubrirse las absidiolas. En 1938 se dinamitará la parte superior de la torre poligonal, destrozando la bóveda de la nave de la iglesia. Afortunadamente, el

---

<sup>455</sup> GARCIA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pgs 215-219, correspondiente a los fols. 58 a 59 vº.

<sup>456</sup> VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia*. Op.cit. pg. 331.

ábside no sufre grandes daños. En los años 1940 se reconstruye la torre y se restaura el interior de la nave. Bajo la dirección de Alejandro Ferrant (1967-69), se repristina el interior del ábside. La iglesia fue declarada Monumento Histórico Artístico Nacional en 1969.

En 1986, Arturo Zaragoza consolida y restaura la torre “del Caragol”. En 1999 será demolida la sacristía mayor, eliminándose los tejados del ábside, que cubrían hasta los remates de los contrafuertes, y recuperando el paso de ronda sobre las absidiolas. Además se reconstruye a partir de sus arranques la bóveda de crucería sobre la sacristía medieval. En 2002 se consolida la cubierta del ábside y se restaura la policromía que imita sillares en los paños de ladrillo de la bóveda.

En 2008 se derriba la casa abadía dejando exento y visible el ábside. En la nave se restaura la decoración barroca, acondicionándose para acoger la exposición “Espais de Llum” organizado por la Fundación “La Llum de les Imatges”.



Fig.1 Aspecto del interior del ábside en la actualidad.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Muros:** sillería de piedra.

**Planta:** iglesia salón abovedada con cuatro tramos de crucería, con capillas entre los contrafuertes, acoplada a un gran ábside poligonal de siete lados con cinco absidiolas y cripta.



Fig.2 Aspecto exterior del ábside en la actualidad tras la eliminación de tejados, recreado de muros y reconstrucción de remates y detalles decorativos (2010)



Fig. 3 Detalle del basamento exterior del ábside (2010).

### 3. DESCRIPCIÓN

Desde el interior del templo, el ábside se nos presenta como un gran espacio diáfano que se abre a la nave a través de un gran arco apuntado moldurado muy abierto tendido entre dos austeras columnas adosadas con capiteles troncocónicos e impostas sobre basas y pedestales (fig. 1). De los siete lados de que consta en planta (fig. 4), los más externos, macizos, sólo tienen dos sencillas puertas de medio punto: la de la izquierda da a la llamada “torre del Caragol”

por el que se asciende hasta el terrado superior rematada en campanario de ladrillo construido en el siglo XVIII. Hacia el exterior, la escalera sólo recibe iluminación a través de estrechas ventanas abocinadas en arco de medio punto con forma de aspillera propias de una construcción militar (fig. 8), existiendo una portada levemente apuntada para acceder al templo.

En lo alto de esta torre hay restos de una gárgola muy similar a las que se encuentran junto a la puerta de la torre poligonal (fig. 9). La puerta de la derecha da paso a la sacristía, con cubierta de crucería restaurada, siendo la base de la otra torre que -inconclusa- cerraría el ábside. Los otros cinco lados del polígono que forma interiormente el ábside se presentan en dos niveles: en el inferior la embocadura de cinco absidiolas, y en el superior, sobre éstas, amplios ventanales de medio punto que llegan hasta el arranque de la bóveda de once paños de ladrillo y nervaduras de piedra (figs. 1 y 4). En cada ángulo hay una columna que sube hasta media distancia entre la parte superior de las embocaduras y la inferior de los ventanales con un pequeño capitel troncocónico liso e imposta moldurada, de donde arrancan los nervios (fig. 1).

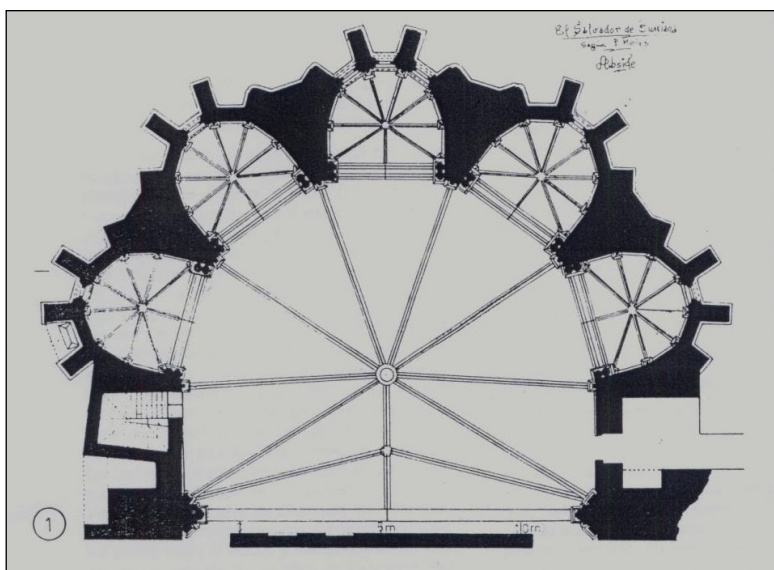


Fig. 4. Planta del ábside, según P. Moles.

Un tratamiento decorativo mucho mayor recibe cada una de las absidiolas, que, como el ábside, también constan de siete lados, presentando una organización muy particular: potentes embocaduras de arcos apuntados muy moldurados, que apean sobre columnas dobles con capiteles pareados bajo una misma imposta de chaflán recto con decoración de palmetas en diversos diseños, comunes a los de impostas de portadas y ventanales valencianos de la segunda mitad del siglo XIII. Los capiteles dobles están decorados con diversos motivos; en forma de hojas de cáñamo que se abren de forma radial (primera absidiola contando desde la izquierda), entrelazos rematados en palmetas en diversos

diseños (absidiolas segunda, tercera y cuarta. fig.5) y en los capiteles de la quinta absidiola, tomados del bestiario ( gallo, dragones alados, cuadrúpedo etc...en algún caso, en diseños que recuerdan a los de los capiteles de la portada de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia, aunque más toscos.

En el interior de las absidiolas, finas columnillas que no parten directamente del suelo, sino de *cul de lamp*, cuyos delgados fustes se dividen en dos por anillas a modo de basas (como los del arco de embocadura del ábside de la iglesia de San Juan del Hospital), y culminan en capiteles troncocónicos muy esbeltos que incluyen cimacio rectangular, decorados con distintos motivos vegetales, de entrelazo y animales (fig. 7) -algunos de composiciones que no encontraremos en otro lugar de la geografía valenciana- e imposta lisa de chaflán recto de la que parten nervios dobles por la parte frontal, y por los laterales, triángulos también a modo de estilizados *cul de lamp* de los que salen molduras que enmarcan la silueta de la bóveda (fig. 6). Cada absidiola se ilumina mediante un estrecho ventanal apuntado en su pared frontal, salvo en la absidiola del centro del ábside que presenta tres ventanales.



Fig.5. Capiteles e imposta de embocadura de la absidiola nº2 desde la izquierda. (Foto: Ayuntamiento de Burriana [www.burrianaturismo.com](http://www.burrianaturismo.com))



Fig. 6. Capitel de la absidiola nº2 desde la izquierda. (Foto: Ayuntamiento de Borriana [www.Borrianaturismo.com](http://www.Borrianaturismo.com))



Exteriormente, el ábside se presenta en dos niveles escalonados (fig. 2). El inferior constituido por las mencionadas cinco absidiolas entre potentes contrafuertes con parapetos adosados, perforados por huecos adintelados que constituyen un paso de ronda con claro propósito defensivo, comunicando entre las dos torres cuadradas que delimitan el ábside.

Hay que destacar que los contrafuertes del ábside central se encuentran adornados por el exterior con dobles columnas sobre pedestal con tres finas gradas (fig. 3). Los contrafuertes que suben hasta el segundo nivel que flanquean este espacio también cuentan con columnas en los ángulos, remarcando la importancia de esta absidiola como altar central.

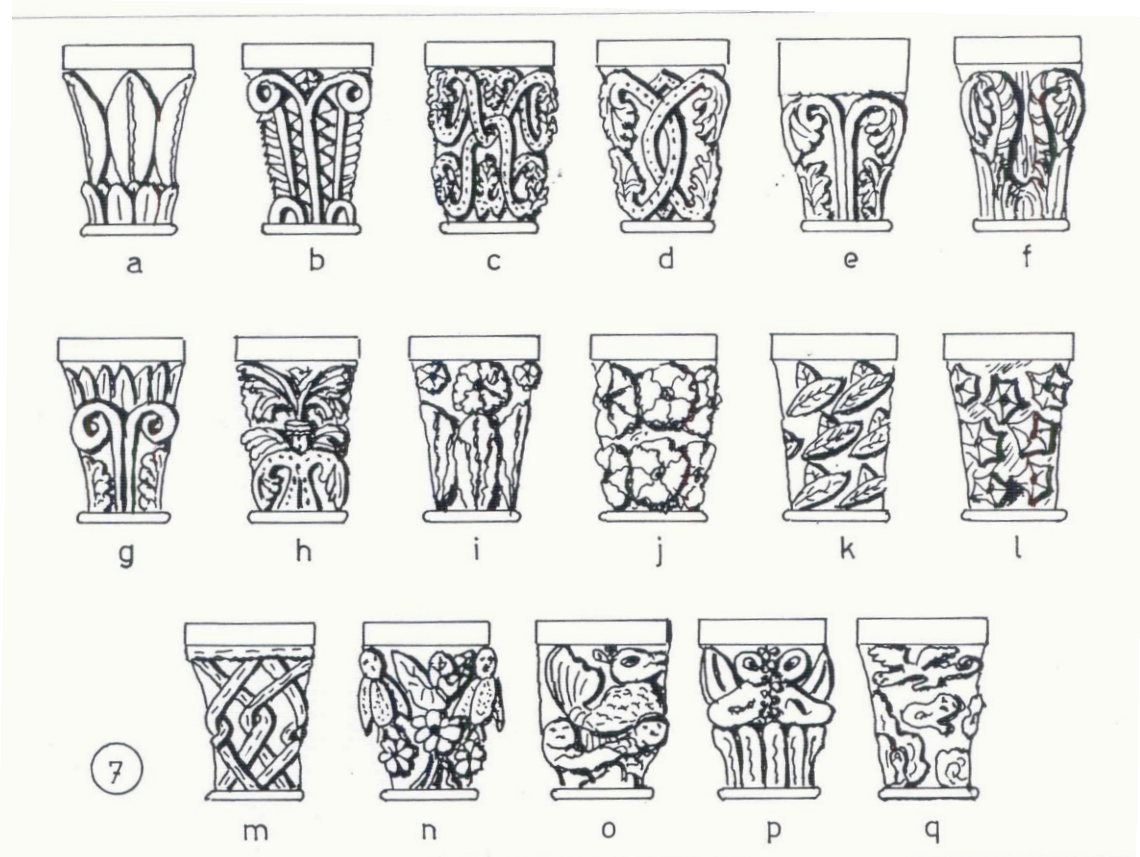


Fig. 7. Tipos de capiteles de las absidiolas, según Francisco Matarredona.

Mientras que los contrafuertes de las absidiolas presentan un remate (restaurado) de forma troncocónica invertida con desagüadero, los contrafuertes del segundo nivel presentan gárgolas de aspecto estilizado (fig. 2).

A este cuerpo se adosó una sola nave de cuatro tramos de crucería en el siglo XIV con dos portadas, una en un lateral y la otra a los pies del templo, nave que se vio alargada en el siglo XIX con dos tramos más. Actualmente el interior presenta una decoración de corte neobarroco.

Al norte, junto a los pies del templo, y con acceso independiente, se encuentra la capilla de Comunión y la torre campanario (reconstruida) con base cuadrada y desarrollo poligonal. Junto a su puerta de medio punto con canes para soportar un porche de madera, que comunicaba con la Casa de la Vila se han dispuesto dos gárgolas, similares a la que todavía se encuentra en la torre *del Caragol*, por lo que es posible que procedan de ésta (figs. 5, 6 y 7). Por su volumen parecen concebidas más como un elemento ornamental que funcional, dado el pequeño orificio que presenta la gárgola de la derecha, y la inexistencia del mismo en la del lado izquierdo.

Aunque muy toscas, presentan características comunes al bestiario representado en las obras valencianas de la segunda mitad del siglo XIII: ojos almendrados, pequeñas orejas, grandes fauces amenazadoras. Este tipo de gárgolas las encontramos en las fachadas monumentales, como las del transepto de la catedral de Valencia.

Entre dos de los contrafuertes de la primera absidiola del lado del Evangelio, bajo un arco apuntado a modo de arcosolio, se dispone un sarcófago rectangular con tapa a dos aguas, que la tradición señala concebido para albergar los restos de un hijo abortivo de Jaime I y Violante de Hungría (fig. 4).

Tras su excavación arqueológica, se está poniendo en valor el entorno del ya completamente visible ábside, recuperando la torre y muralla islámicos englobados en las antiguas dependencias parroquiales que se habían adosado al muro norte del templo.



Fig. 8 Detalle de la base de la Torre del Caragol y del arcosolio encajado entre los contrafuertes de la primera absidiola (2010).



Fig. 9. Base y puerta de la torre poligonal con dos gárgolas del siglo XIII (2010).



Figs. 10 y 11. Detalle de las gárgolas situadas junto a la puerta de la torre (2010).

#### 4. CONCLUSIONES

A pesar de la falta de documentos escritos, el ábside de la iglesia del Salvador de Borriana es uno de los edificios mejor estudiados del siglo XIII valenciano. Constituye el primer proyecto de gran templo construido para expresar la seguridad en la conquista en el nuevo Reino, percibiéndose en su magnitud y decoración el impulso del patrocinio real. En él encontramos -al menos en planta- ecos de los ábsides con múltiples absidiolas de las iglesias de peregrinación románicas y de algunos monasterios cistercienses (Morera, Gradefes, Poblet ...), por más que carezca de deambulatorio y que, gracias al desarrollo de las técnicas constructivas góticas, se vea desde el interior como

una estructura diáfana<sup>457</sup>, contrastando con el complicado juego de contrafuertes externos macizados con superficies inclinadas, configurándose como una fortaleza en un momento en que la situación lo requería, junto a la muralla y con su ronda superior entre sus proyectadas torres gemelas, recordando el uso del ábside de la catedral de Ávila. Nada impide pensar que sus muros, hoy recrecidos, poseyesen almenas.

El ábside debió ser cerrado de manera provisional con algún cuerpo transversal a modo de fachada en espera de su continuación. Ignoramos cuál sería la planta ideada para continuar el templo, ya que un presbiterio tan desarrollado podría haber dado lugar a un edificio más complejo, prolongado más tarde con un modelo funcional y sencillo para aumentar la capacidad del templo: el de una sola nave con cubierta de crucería y capillas entre los contrafuertes según el patrón común de los templos parroquiales valencianos de los siglos XIV-XV.

En cuanto a su decoración, se utilizan una serie de elementos utilizados por el Císter y que serán comunes a los principales templos valencianos de la segunda mitad del siglo XIII: alargados fustes sobre basas áticas, culminando en capiteles troncocónicos con impostas molduradas, empleo de *cul-de-lampe* etc. Capítulo aparte merece la decoración escultórica de raigambre románica que completa la monumentalidad del edificio tanto al exterior (gárgolas) como en capiteles, impostas y basas adornadas con animales y cabecitas en los ángulos, decoración escultórica de la que Francisco Matarredona Sala se ocupó en un pormenorizado estudio, al que remitimos<sup>458</sup>.

Observamos una vez más el criterio decimonónico repristinador a la hora de recuperar monumentos medievales, reconstruyendo en estilo las partes que faltaban hasta el punto de que todos los capiteles de las absidiolas primera y quinta son recreaciones modernas, así como reconstrucciones y restauraciones en otros puntos, difícilmente identificables, no sólo en la actuación de finales de los sesenta del siglo XX, sino también en las más recientes. Este tipo de actuaciones complica extraordinariamente cualquier estudio serio.

---

<sup>457</sup> Francisco Matarredona encuentra el mayor parecido con el ábside de Veruela, aunque resaltando en la obra de Burriana “un expreso deseo de individualidad”. MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991. Pgs. 41-43.

<sup>458</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Op. cit., pgs. 45 y ss.

## BIBLIOGRAFÍA

GARCIA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.

GIL, Jose Luis; "Iglesia del Salvador" en AAVV: *Catálogo Monumental*, (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. 1983. Tomo I, pgs 249-259.

GIL I CABRERA, Josep Lluís; "l'església parroquial del Salvador" en AAVV: *Burriana en su historia*. Magnífic Ajuntament de Burriana. 1987. Tomo I, pgs 99-129.

MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Magnífic Ajuntament de Burriana, 1991.

MELCHOR MONTSERRAT, Jose Manuel: *Burriana*. s/f.

VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia (1564)*. Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura Gótica Valenciana*. Catálogo de Monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

### **NUESTRA SEÑORA DE LA MISERICORDIA (DESAPARECIDA)**

#### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA.

Según tradición, unos pastores que oían misa, en el momento de la consagración escuchaban el sonido de una campana en medio del estanque del riu Sec, hallando la imagen de la Virgen bajo una campana.

Destruída en 1936, el escultor Pascual Amorós realizó una copia en 1938<sup>459</sup>.

---

<sup>459</sup>FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellanense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Sueca, 2009, pg. 58.



Fig. 1 Fotografía de la imagen anterior a su destrucción en 1936 (Fotografía reproducida por Andrés de Sales Ferri Chulio).

## 2. DESCRIPCIÓN

Escultura de madera policromada de 1.14 m de altura<sup>460</sup>, en una fotografía anterior a su destrucción 1936 (fig. 1) podemos observar una imagen de la Virgen como “Trono de Dios” en la que María aparece sedente sobre un trono con respaldo. Viste túnica de cuello redondo pintada en color claro decorada con estrellas, así como manto que cae sobre la rodilla derecha, poco diferenciado por su mismo color, apreciándose la punta del calzado de sus pies. Su mano derecha se adelanta mostrando una flor. Ambas figuras se muestran de frente, con gesto severo. En la cabeza de la Virgen no parece existir velo, apreciándose solamente el cabello oscuro y pendientes. El Niño, situado a cierta altura sobre la rodilla izquierda de la Virgen aparece también frontal, vestido

---

<sup>460</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “ Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg.462.

con una túnica de cuello redondo con la misma decoración estrellada y manto sobre su hombro izquierdo que reposa sobre sus rodillas. Tanto la Virgen como el Niño aparecen en la fotografía con coronas de estilo barroco.

### 3. CONCLUSIONES

Como en el caso de otras imágenes marianas medievales como Nuestra Señora del Patrocinio de Foios o Nuestra Señora de las Victorias de Valencia, aun mostrando la clásica configuración románica, Nuestra Señora de la Misericordia de Borriana también parece haber sufrido algunas modificaciones para adaptarla a los gustos de la época: la mano derecha de la Virgen no parece anterior al siglo XVIII, policromía, adición de coronas y joyas, pedestal con nube y probablemente también el respaldo del trono. A destacar el gesto severo de los rostros de la Virgen y el Niño, similares al de Nuestra Señora de la Consolación de Corcolilla.

### BIBLIOGRAFÍA

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellonense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Sueca, 2009.

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: "Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.

## ONDA

### IGLESIA DE LA SANGRE (ANTIGUAMENTE SANTA MARGARITA)

Localización: Onda, c/Ceramista Peiró, 19.

Diócesis: Actualmente Segorbe-Castellón (antes Tortosa).

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Importante población y castillo en época islámica, fue conquistada hacia 1.242 por las tropas de Jaime I, manteniéndose la población musulmana hasta 1.248, siendo expulsada a causa de su levantamiento<sup>461</sup>. El 28 de abril de ese año,

---

<sup>461</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Tomo II, pg. 573-575.

Jaime I otorga carta puebla, junto con la alquería de Tales, a Ramón de Bocona y Guillem de Rocafort con 300 pobladores a fuero de Valencia<sup>462</sup>. Desde 1280 perteneció como encomienda de la orden de San Juan del Hospital hasta 1319 en que pasó a la de Montesa <sup>463</sup>.

En 1315, recibió la visita del obispo de Tortosa Francisco de Paholac, siendo recibido por el justicia y jurados, que afirmaron que el templo se encontraba bien dotado, tanto de libros y ornamentos como de personal<sup>464</sup>. La actual iglesia parroquial la Asunción sustituye a la medieval, destruida en un incendio en el siglo XV, conservándose tan sólo la torre campanario.

La documentación más antigua conocida sobre la iglesia de Santa Margarita<sup>465</sup> data de 1305 como lugar habitual de reunión del *Consell de la Vila*<sup>466</sup>. A fines del siglo XVIII o principios del XIX su interior se ve revestido con un apilastrado neoclásico con capiteles corintios y entablamiento denticulado, con hornacinas de medio punto entre pilares, recubriéndose con bóvedas tabicadas con lunetos. En 1936 desapareció la techumbre de los dos primeros tramos (desde el presbiterio), siendo la iglesia restaurada en 1974 dejando a la vista la fábrica medieval.

---

<sup>462</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 197-199.

<sup>463</sup> *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. Op. cit. Tomo II, pg. 574. El 18 de marzo de 1282, siendo comendador de Onda Fray Arnaldo de Mediona, Fra Ramón de Ribelles, castellano de Amposta de la Orden del Hospital regulaba las condiciones de poblamiento de la morería de Onda. Véase GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pgs. 406-408 y CABANES PECOURT, M<sup>a</sup> A: "La economía de algunas órdenes militares en el Reino de Valencia a mediados del siglo XV" en *Temas del XXV Curso de Historia y Cultura Valenciana. Las órdenes militares en la Comunidad Valenciana. Gandía 2004 y Estudios varios de Arqueología e Historia*. Real Academia de Cultura Valenciana. Aula de Humanidades y Ciencias Valencianas. Serie Histórica. N<sup>o</sup>27. Valencia, 2005. Pgs. 71-73.

<sup>464</sup> GARCÍA EGEA, M<sup>a</sup> Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac*. 1314. Diputació de Castelló. Castellón, 1993. Pg. 234. Sobre los clérigos, se denuncia la conducta del presbítero Pere Montblanc, que salía por la noche portando armas, era aficionado al juego y tenía una concubina. Otro de los clérigos, En Pedriça, es acusado de emborracharse frecuentemente.

<sup>465</sup> Así la denomina Viciana al nombrar las iglesias de Onda. Véase VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia (1564)*. Edición de la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884, pg 351.

<sup>466</sup> GARCÍA EDO, Vicente: *Onda en el siglo XIII (notas para su estudio)*. Magnífico Ayuntamiento de Onda. Onda, 1988, pg.37 el documento citado en *Archivo Histórico Nacional de Madrid*. Órdenes militares. Pergaminos, carpeta 526, n<sup>o</sup> 619P. Para Pitarch y De Dalmases sería casa de la Encomienda. DE DALMASES Núria; PITARCH Antoni; "Onda. Iglesia de la Sangre. Siglo XIII" en AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo I, pg. 613-615. Sanchis Guarner la considera capilla del hospital GUARNER, Luis. *Valencia: Tierra y Alma de un País*. Espasa Calpe S.A. Madrid 1974. Pg. 442.



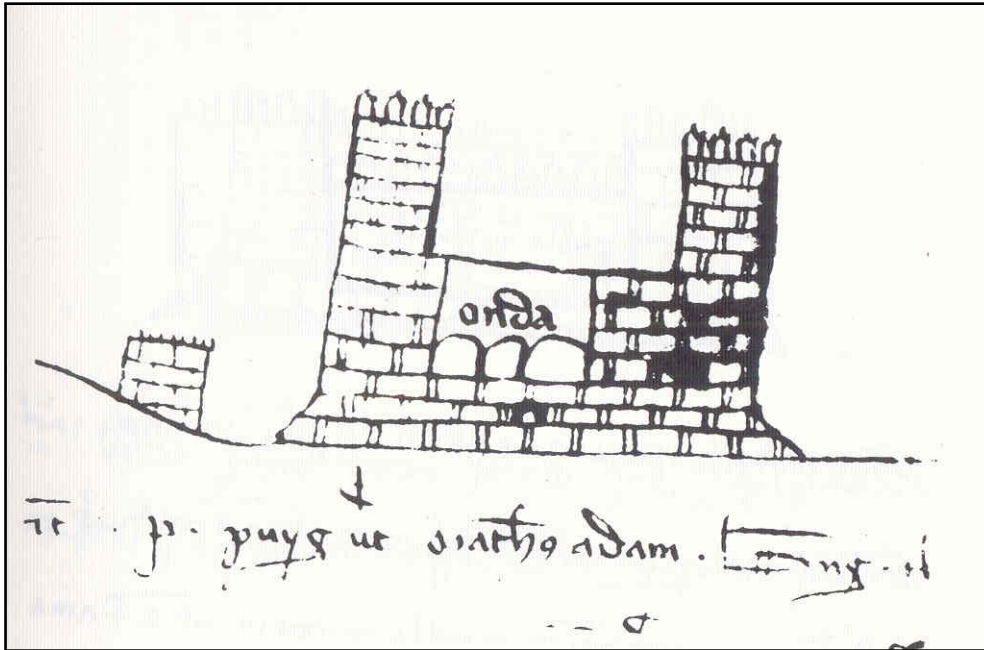


Fig. 1 Representación de la ciudad de Onda en el libro de visitas del obispo Paholac (1314-1315), conservado en el archivo de la catedral de Tortosa.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO.

**Planta:** Rectangular (ligera irregularidad) con cuatro arcos diafragma sobre pilares. Presbiterio no sobresaliente hacia el Este.

**Aberturas:** Portada y cuatro ventanas en el muro sur.

**Muros:** Sillería y mampostería.

**Cubierta:** De madera a dos aguas.

**Decoración:** Portada y techumbre.

**Estado actual:** Restaurada.

## 3. DESCRIPCIÓN

Su interior presenta una sola nave rectangular (14 x 8,60 mts.) ligeramente irregular (fig. 2) con cuatro arcos diafragma de medio punto dando lugar a cinco tramos, viéndose recortado el de los pies de la nave al construirse la residencia de los PP. Carmelitas en 1895. Todo el edificio se halla rodeado de edificios a excepción de su fachada sur, de unos 18 metros de longitud, donde se halla su portada y una pequeña torre campanario que se sitúa tras el presbiterio. En dicha fachada hay cuatro ventanas de medio punto que se abren entre las arcadas del interior.

Los arcos diafragma, con los ángulos matados a bisel, arrancan de pilares rectangulares de cierta altura con impostas con moldura de caveto recto sobre toro que sustentan techumbre de madera a dos aguas, en forma de artesa en su parte central, conservando, aunque muy maltratada, parte de su decoración pictórica, basada sobre todo en motivos heráldicos, geométricos mudéjares y diversos tipos de orlas con motivos que veremos repetidos en otras techumbres valencianas, e incluso molduras de impostas de portadas como San Pedro de

Castellfort o San Félix de Xàtiva<sup>467</sup>. Varias tablas, procedentes de esta techumbre, se exhiben en el Museu d'Arqueologia i Història d'Onda. La presencia de escudos de familias como los Cervelló acaso signifique su participación en la financiación del templo, destacando los escudos de la orden de San Juan (cruz de plata que alcanza los extremos del escudo en campo de gules).

Junto a esta decoración pictórica, el elemento medieval de mayor interés es su portada.

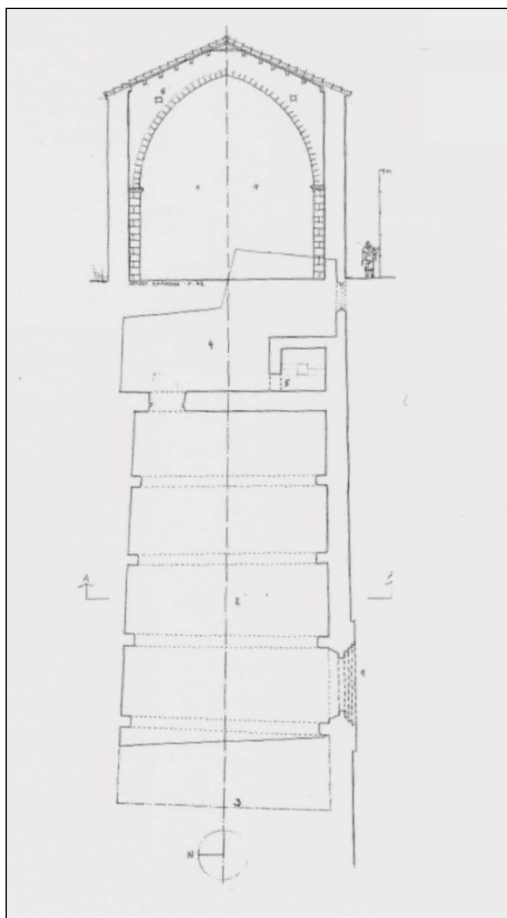


Fig.2. Planta y sección de la iglesia según Arturo Zaragozá.

---

<sup>467</sup> Para un estudio de la decoración de la techumbre, véase PAVÓN MALDONADO, Basilio: "La techumbre mudéjar de la iglesia de la Sangre de Onda (Castellón)". *Boletín de la Asociación española de Orientalistas*.nº XIV. Universidad autónoma de Madrid. 1978. Pgs. 155-164, así como FELIU FRANCH, Joan: "Estudio de una iglesia de arcos diafragma: la iglesia de la Sangre de Onda". *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Mayo, 1992. Pg. .55 y ss.

## **Portada**

Medidas:

Anchura luz: 228'5 cm.

Altura luz: 410 cm.

Ancho total: 506'5 cm.

Altura total: 580 cm.

Orientación: S

Portada de gran tamaño compuesta por tres arcos de medio punto en degradación, estando enmarcados por guardapolvo semicircular inscrito en un alfiz. Las arquivoltas, muy molduradas, descansan sobre una imposta en forma de caveto recto adornada con motivos vegetales, bajo la cual hubo tres columnas con sus capiteles, que alternaban con las jambas cuyas esquinas presentan baquetones que se prolongan en las arquivoltas, apeando todo sobre un potente basamento.

En cuanto a la decoración de las impostas, consiste en un tallo sinuoso con flores, bien conservada en el lado izquierdo, pero prácticamente perdida en el derecho, del que sólo queda la parte correspondiente al arco interno (fig. 5).

Aun tratándose del mismo motivo, existen variaciones de diseño entre la imposta izquierda y la derecha, siendo los relieves de esta última de mayor calidad; las flores, de cinco pétalos alargados y extremos redondeados que se arquean hacia fuera con volumen y naturalismo, nacen del tallo llenando por completo el hueco dejado por cada curva en un ritmo constante. Con gran originalidad, se alternan las flores mostradas por su parte superior -quedando la rama que las sujeta por detrás- con las que aparecen por su parte inferior, mostrando el engarce del tallo con la flor que se prolonga en los nervios de los pétalos (fig. 6).

En la imposta izquierda, los tallos son más finos, y su disposición menos ordenada. Las flores son menudas y el detalle menos cuidado, dejando más espacios libres. Aunque se repite el motivo de alternar flores por su parte posterior y frontal, las flores tienen los pétalos en forma triangular, en diversos tamaños, y aflorando alguna pequeña hoja o grupo de frutos (figs. 7 y 8).



Fig. 3. Aspecto de la portada hacia 1917 (foto: Luis Tramoyeres).

Bajo la imposta quedan los huecos cuadrados que albergaban los capiteles (figs. 5 y 8) con sus fustes<sup>468</sup>, que, exentos, bien pudieron ser como los utilizados en las portadas de la iglesia de la Sangre de Lliria y del monasterio de Santa María del Puig, del tipo prefabricado que solía emplearse como parteluz de los ventanales de edificios civiles y claustros como el de San Francisco de Palma de Mallorca.

Ignoramos si los fustes poseían basas o descansaban directamente sobre el basamento, cuya parte superior está moldurada (figs. 4 y 9).

A principios del siglo XX (fig. 3) todavía se conservaba bastante íntegra, mostrando incluso capiteles, aunque no podemos precisar si eran los originales o una recomposición de yeso como parece sugerir la parte más externa de la imposta derecha, que hoy aparece totalmente destrozada. En la actualidad, la portada muestra numerosos desperfectos en arquivoltas, imposta derecha, etc. (fig. 4).

---

<sup>468</sup> La altura completa de dichas columnas sería de 180 cm. (incluyendo fuste y capitel). La base de éstas, sobre el basamento es un cuadrado irregular de entre 19-20 cm. de lado. Dichas bases, en su ángulo visible presentan una pequeña y desgastada molduración. Ello nos lleva a deducir unos fustes muy estilizados, de entre 15 y 18 cm de diámetro.



Fig. 4 Vista de la portada en la actualidad.

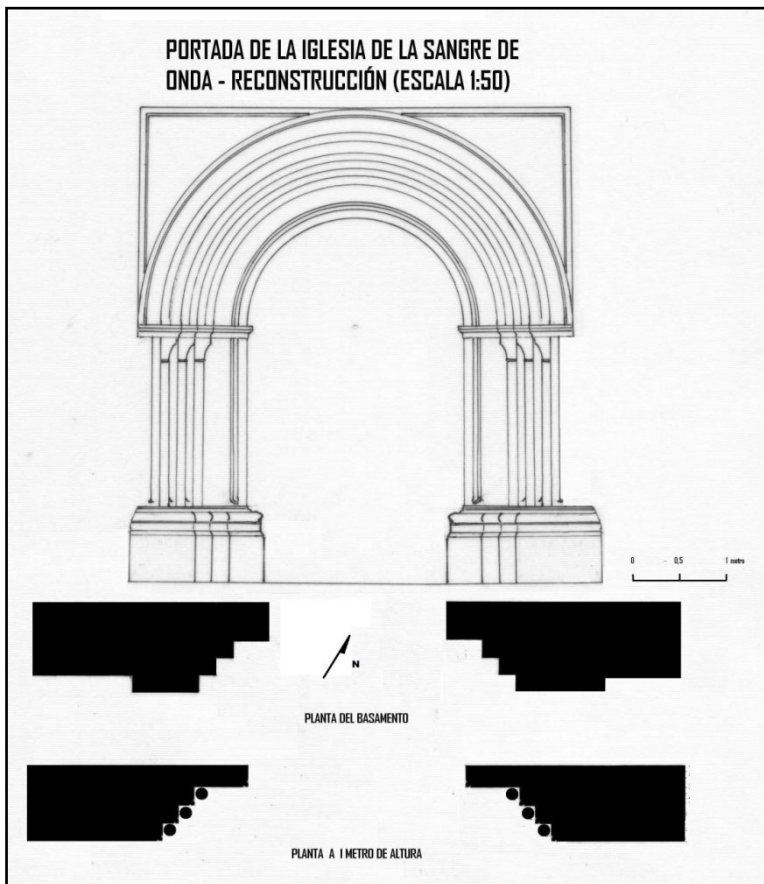


Fig. 5 Diseño reconstructivo de la portada en alzado y planta ( F. J. Soriano)



Fig.6 Relieve de la imposta derecha.



Fig.7 Imposta y jambas molduradas del lado izquierdo de la portada.

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de la Sangre sigue el tipo de templo más habitual en el siglo XIII: planta de salón con cubierta de madera sobre arcos diafragma, conservando todavía parte de la decoración de la techumbre, así como las molduras de los

pilares. De mayor interés es la portada, que ha sido catalogada obra de transición del románico al gótico<sup>469</sup> o incluso gótica<sup>470</sup>.

Mantiene en común con determinadas portadas valencianas de fines del siglo XIII la utilización de baquetones en las esquinas de las jambas, alternando con los fustes, como en las dos portadas de San Vicente de la Roqueta, o la de Santo Tomás en Valencia.

Sin embargo, los fustes no estaban incluidos en la fábrica de la portada, sino que estaban exentos, como en La Sangre (antigua de Santa María) de Lliria, o del monasterio de Santa María del Puig, lo que, como en aquellas, motivó su pérdida. Además, el grosor de los fustes era más similar a los baquetones que en las mencionadas portadas, con un basamento mucho menos desarrollado, que en el caso de la portada de Onda, se relaciona con portadas como la de Olocau del Rey (ca. 1296), o La Sangre de Lliria.



Fig. 8 Detalle de la decoración de la imposta en el lado izquierdo de la portada.

---

<sup>469</sup> DE DALMASES Núria; PITARCH Antoni: "Onda. Iglesia de la Sangre. Siglo XIII" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 1983. Op cit. Tomo I, pg.613-615. Del estilo de la portada "... situada en el lado de la Epístola y la portada tiene arco de medio punto, con cuatro arquivoltas baquetonadas" se dice que "presenta las características del momento de transición del románico tardío al gótico". También Feliu Franch la considera obra de transición, de estructura general románica, escasa decoración propia del gótico, e influencia mudéjar en el alfiz y las albanegas" FELIU FRANCH, Joan: "Estudio de una iglesia de arcos diafragma: la iglesia de la Sangre de Onda". Op. cit., pg. 55.

<sup>470</sup> HUGUET SEGARRA, Ramón: "Secciones lingüística, histórica y artística" en *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Casa ed. Alberto Martín. Barcelona, s/f. Tomo III, pgs. 209- 210. GARCÍA EDO, Vicente: *Onda en el siglo XIII (notas para su estudio)*. Op.cit, pg.39.



Fig.9 Basamento en el lado izquierdo de la portada.

Consecuencia de la existencia de fustes y baquetones en las jambas es la complicada molduración de las arquivoltas, característica de grandes portadas del siglo XIII en la Corona de Aragón, como la de la catedral de Roda de Isábena, portadas encuadradas en la llamada "Escuela de Lérida", o valencianas como La Sangre de Lliria, Santa María del Puig, o las dos de San Vicente de la Roqueta etc...

Otro elemento interesante es la utilización del alfiz cuadrado, que ha podido verse como una influencia mudéjar, aunque el escaso aprecio por el arte islámico hace poco verosímil esta opinión. Antes bien, un efecto geométrico o simbólico (tierra/cuadrado-cielo/círculo), que también podemos apreciar en la portada de la iglesia de los Santos Juanes de Albocàsser. En los siglos XIV-XV, esta solución la veremos en en portadas como las del castillo de Ayora o la capilla del castillo de Xàtiva.

El relieve de las impostas se separa del resto de la serie por la búsqueda de un mayor naturalismo, evitando seguir las formas convencionales de palmetas. Se inscribiría por tanto en la serie de grandes portadas, con columnas y capiteles,



pero con una composición que nos habla de la búsqueda de soluciones originales que no dejan de ser reinterpretaciones del románico.

Es también uno de los pocos templos que ha conservado parte de su decoración pictórica en la techumbre.

La documentación recogida por García Edo situaría la construcción del templo antes de 1305, considerándola la primera iglesia de Onda, acaso propiciada por la Orden del Temple en los años inmediatamente posteriores a la concesión de la Carta Puebla, mientras estima que la portada es obra posterior que contrasta, por su perfección con la humildad constructiva del resto del templo<sup>471</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA:

DE DALMASES Núria; PITARCH Antoni; "Onda. Iglesia de la Sangre. Siglo XIII" en AAVV *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo I, pgs. 613-615.

FELIU FRANCH, Joan; "Estudio de una iglesia de arcos diafragma: la iglesia de la Sangre de Onda". *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Mayo, 1992. Pgs. 55-61

GARCÍA EDO, Vicente: *Onda en el siglo XIII (notas para su estudio)*. Magnífico Ayuntamiento de Onda. Onda, 1988.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

HUGUET SEGARRA, Ramón: "Secciones lingüística, histórica y artística" en *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Casa ed. Alberto Martín. Barcelona, s/f. Tomo III, pgs. 209-210.

PAVÓN MALDONADO, Basilio: "La techumbre mudéjar de la iglesia de la Sangre de Onda (Castellón)". *Boletín de la Asociación española de Orientalistas*. XIV. Universidad autónoma de Madrid. 1978. pgs. 155-164.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008. Pgs. 15, 46 y 47.

---

<sup>471</sup> GARCÍA EDO, Vicente: *Onda en el siglo XIII (notas para su estudio)*. Op. cit. pgs. 39 y 41.

COMARCA: LA PLANA BAIXA

## VILARREAL

### NUESTRA SEÑORA DE GRACIA (DESAPARECIDA)

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

Formando parte del término de Borriana, la documentación medieval demuestra asentamientos anteriores a 1269, mencionándose ya elementos urbanos<sup>472</sup>. Siendo una zona de secano, se construye una acequia de 12 km desde el río Mijares entre 1272 y 1282 para atraer nuevos pobladores<sup>473</sup>, datando su carta puebla de 1274, a fuero de Aragón<sup>474</sup>. La planta de la nueva ciudad, de trazado ortogonal y cuatro puertas abiertas en sus murallas que siguen un perímetro rectangular, es característica del urbanismo medieval promovido por los conquistadores.

Según tradición, un pastor escuchaba unos cantos en una cueva, donde halla la imagen, que se traslada a la iglesia parroquial. Como en otros relatos similares, la imagen retornó milagrosamente al lugar del hallazgo. Desde 1349 existe constancia de romería y fiesta el 3 de julio. La imagen fue destruida el 18 de agosto de 1936. Finalizada la Guerra Civil, el escultor Pascual Amorós realizó una copia de la misma<sup>475</sup>.

#### 2. DESCRIPCIÓN

---

<sup>472</sup> GIL VICENT, Vicent; "El paisaje urbano de Villarreal en tiempos de Jaime I" en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008. Pgs. 97-113.

<sup>473</sup> Al respecto del carácter de estas obras de irrigación, y sus artífices, véase; TORRÓ, Josep; "Canteros y niveladores. El problema de la transmisión de las técnicas hidráulicas andalusíes a las sociedades conquistadoras" *Miscelánea Medieval Murciana*, 2013, nº XXXVII, pgs. 209-231.

<sup>474</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 342-344.

<sup>475</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellonense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Sueca, 2009, pgs. 122-123.

Imagen de la Virgen con el Niño como Trono de Sabiduría de madera policromada de 0.70 cm. de altura<sup>476</sup>. Según fotografías anteriores a 1936 (figs. 1 y 2), María se muestra sedente sobre un escabel sin respaldo. Viste túnica de cuello redondo con pliegues verticales desde el cuello y manto que le cae desde los hombros y se une en el regazo dando lugar a vigorosos pliegues.



Figs. 1 y 2. Talla original de la Virgen de Gracia antes de su destrucción en 1936 (izda. fotografía antigua reproducida por A. de Sales Ferri Chulio. Fotografía derecha reproducida por Sánchez Gozalbo).

Sánchez Gozalbo la describe ataviada con *“túnica grisácea que deja asomar los calzados pies puntiagudos. Manto que le cae desde la cabeza, de color azul oscuro, con pliegues verticales. Cabellera dorada, partida y trenzada”*<sup>477</sup>.

Sobre la cabeza de la Virgen observamos un tocado en forma de casquete plano bajo el que parece asomar un velo que cae sobre el cabello que aparece en

---

<sup>476</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pg. 490.

<sup>477</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Op.cit.* pg. 490.

ondulaciones sobre los hombros. El rostro, naturalista y risueño, muestra los rasgos de alguna de las cabezas femeninas esculpidas en los canecillos situados sobre la Puerta del Palau de la catedral de Valencia, con finos labios que se curvan en una sonrisa y cejas arqueadas sobre los ojos.

El brazo derecho de la Virgen, cuya mano sostiene una esfera o fruto, en vez de extenderse horizontalmente en la postura más común en este tipo de imágenes, se pliega hacia arriba, pegándose al pecho. En cuanto al Niño, se sienta a cierta altura de la rodilla izquierda de la Virgen, envuelto por el manto, ligeramente ladeado hacia la derecha, quedando sus pies entre las piernas de su Madre. Viste también túnica de cuello redondo, con similar tratamiento en los plegados. Su cabeza, pequeña y proporcionada, muestra rasgos risueños y amables. Sus manos son desmesuradamente grandes: la derecha bendice, mientras la izquierda sostiene una bola.

### 3. CONCLUSIONES

Tanto la figura de la Virgen como la del Niño, aunque sin interactuar entre sí, emanan calidez y cercanía. La postura del Niño, ladeado sobre la pierna izquierda de la Virgen, el tipo de tocado, el tratamiento de los ropajes y sobre todo el brazo de María mostrando el fruto que la identifica como “Nueva Eva”, plegado lateralmente sobre el pecho, permiten datar la imagen a mediados del siglo XIV, siendo evidentes los nexos con la escuela leonesa muy influida por el gótico francés patente en la Virgen Blanca de la catedral de León<sup>478</sup>, que encontramos en otras imágenes valencianas, como “Nuestra Señora de Carlet” o “Nuestra Señora de Belén” de Atzeneta.

---

<sup>478</sup> Es evidente su similitud a imágenes como las procedentes de Lario y Sahechores de Rueda en el Museo Catedralicio-Diocesano de León, Nuestra Sra del Olmo, Ntra Sra de Vegarienza. La posición ladeada del Niño se puede ver, junto con el mismo tipo de plegado en la refinada Nuestra Sra de la Consolación, situada en el claustro de la catedral de León, dentro del estilo de la Virgen Blanca. El mismo tipo de tocado plano, junto a otras características como el niño sentado con los pies sobre el regazo se aprecia en Nuestra Señora del Arrabal, ya del siglo XIV o Santa María de Sandoval. GÓMEZ RASCÓN, Máximo; Theotókos. *Virgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragozá ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellanense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Sueca, 2009.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo; Theotókos. *Virgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991

SANCHEZ GOZALBO, Ángel: "Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs.448-492.



## COMARCA: L'ALT PALANCIA

### ALTURA

#### IGLESIA PRIMITIVA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Diócesis: Segorbe

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Conquistada por Jaime I hacia 1235, su primer señor fue Pedro Fernández de Azagra, contando con una importante población musulmana. Jaime I la dona en 1275 a su hijo Jaime<sup>479</sup>. El 29 de agosto de 1276, tras la rebelión general de moriscos, Pedro III concede carta de protección para que los musulmanes de Altura vuelvan a sus casas y propiedades. El 12 de marzo de 1365, Pedro el Ceremonioso perdona a los musulmanes de la población tras su alianza con los castellanos durante la Guerra de los Dos Pedros. El 11 de agosto de 1372 Ramón de Castellsent, procurador de Bonaventura d' Arboream viuda de Pere de Xèrica otorga carga de población a cristianos a fuero de Aragón. En ésta última carta, se dice “ *no ha molt de temps passat ésser novament poblat de christians, lo qual solie ésser poblat de moros en la major partida, la qual població en temps passat ere e és stada feita per persona no legitima ne havent lloch ne poder de poblar lo dit lloch, per la qual cosa los bons homens, consell e universitat del dit lloch de Altura han a nós, els dits noms, humilment han supplicat que deguessen als dits bons homens la dita població novament de christians feita*”<sup>480</sup>, dando a entender una reciente y débil población cristiana.

En cuanto al edificio en sí, se encuentra muy cerca de la actual iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, de estilo neoclásico (fines siglo XVIII) y a la que los vecinos de Altura se refieren coloquialmente como “la casa grande”.

Rodríguez Culebras, que lo encuadra dentro de los llamados “templos de reconquista”, lo relaciona por su tipología con las ermitas de Santa Bárbara y la Inmaculada, a las afueras de la población. En cuanto a su datación apunta que “*podría remontarse al siglo XIII, aunque fue sometida a diversas reformas que no afectaron, con todo, a su estructura esencial. En su actual estado puede datar del siglo XV*”. En cuanto a su contenido, la iglesia estuvo presidida por un retablo de mediados del siglo XV dedicado a San Miguel, algunas de cuyas tablas se conservan en la actual iglesia parroquial actual<sup>481</sup>.

---

<sup>479</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. ( 2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pgs. 64-65.

<sup>480</sup> GUINOT, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*, Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.pgs 356-357, 540, 605 respectivamente.

<sup>481</sup> RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: “Pintura gótica castellanense desaparecida y dispersa”. *Millars. Revista del Colegio universitario de Castellón de la Plana*. Vol 3. Pg 218-219.

Desde que deja de usarse como templo, el edificio ha tenido muy diversos destinos: escuela, local de ensayo de la banda de música y tras una reciente rehabilitación, sala de exposiciones.

Hoy se puede ver en el lugar del presbiterio un grupo escultórico de bronce conmemorativo del hallazgo de una fuente a principios del siglo XX.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular, con sacristía adosada en el lado del Evangelio<sup>482</sup>.

**Cubierta:** arcos diafragma con cubierta de madera a dos aguas.

**Muros:** Tapial y sillería de piedra en arcos.

**Aberturas:** Puertas y ventanas rectangulares modernas. Una puerta del siglo XV.

## 3. DESCRIPCIÓN

De una sola nave de planta rectangular y gruesos muros de tapial, presenta actualmente 4 tramos separados por tres arcos diafragma (dos de ellos al menos son de piedra), que, aunque no arrancan directamente del suelo, tampoco presentan ningún tipo de moldura ni diferenciación, estando embutidos en el muro.



---

<sup>482</sup> La nave mide externamente aprox. 18 metros de longitud y 8 metros de anchura. El grosor del muro derecho (lado Epístola) es de 60 cm. La altura máxima de los dos primeros arcos diafragma es de 4.55 cms aprox. La anchura entre pilares es de unos 580 cm, siendo la longitud interna entre muros 614 cm.



Fig.1. Vista del interior desde la cabecera.



Fig.2. Interior mirando hacia el norte.



Fig.3 Puerta de la antigua sacristía (siglo XV).

Los contrafuertes sobresalen al exterior, no dando lugar a espacios interiores. Por el muro derecho, exteriormente, vemos tres gruesos contrafuertes de más de un metro de anchura (fig. 6). Por el lado izquierdo sólo se aprecia uno, más estrecho, y luego una pequeña dependencia para sacristía- que debe aprovechar los contrafuertes como parte de sus muros, abriéndose a la nave a través de una pequeña puerta de perfil mixtilíneo que recuerda a la de la iglesia de Llombai, pudiendo datarse en el siglo XV. Curiosamente es más estrecha en la base (fig. 3).

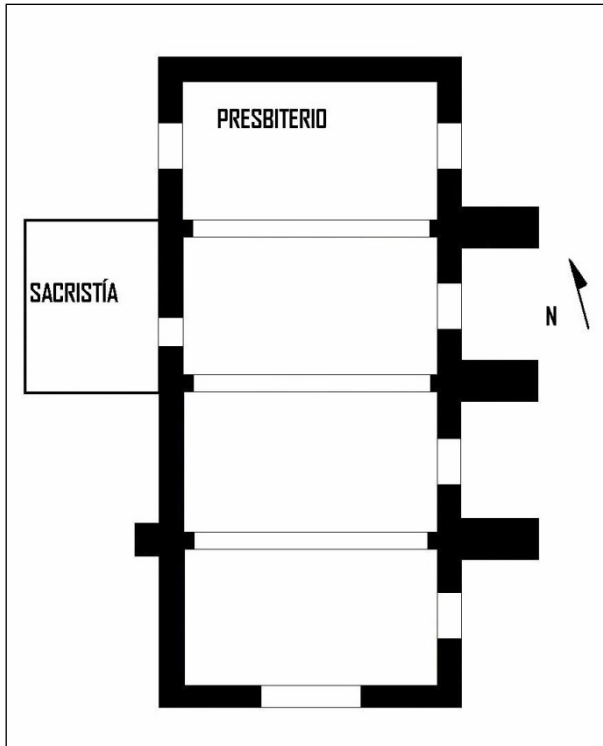


Fig.4 Croquis de la planta del primitivo templo parroquial de San Miguel Arcángel de Altura (escala 1:100).

Hay quien opina que el tramo del presbiterio es un añadido posterior, quizá por un distinto tipo de materiales en la composición del muro que no pudimos identificar al estar modernamente revocado y pintado. Sin embargo, la posición de la sacristía y la distinta forma y altura del tercer arco (fig. 2) vendrían a apoyar que el templo sólo tuviese originalmente tres tramos separados por dos arcos diafragma.

A excepción de la pequeña puerta que daría paso a la sacristía, carece de cualquier tipo de decoración, siendo todos los huecos rectangulares, incluida la única puerta de entrada al edificio como consecuencia de la adaptación a diversos usos a lo largo del tiempo. Toda la cubierta es de madera de pino de color claro, recientemente repuesta –en sentido distinto al original- sobre la que se dispone teja árabe. Las últimas rehabilitaciones todavía han desvirtuado más su aspecto original: ventanas enrejadas, puerta de entrada rectangular de gran tamaño evidentemente moderna, forrado de parte de la fachada con ladrillo visto, enlucido y pintura plástica tanto por el interior como el exterior... Las humedades existentes en el interior levantan la capa de pintura en algunas zonas, permitiendo apreciar muros de tapial. Probablemente también víctima de la humedad, los bloques inferiores de los arcos muestran desgastes.



Fig.5. Puerta de entrada.



Fig.6.Muro exterior derecho

#### 4. CONCLUSIONES

Si atendemos a la clasificación de Joan Fuguat, correspondería a un segundo estadio, en el que los arcos no arrancan directamente del suelo (San Jaime de Coratxà) o de pilares de pequeña altura ( Santos Juanes de Albocàsser), sino que el punto de arranque de los arcos se eleva, obligando a colocar contrafuertes proyectados al exterior. Para este autor, este tipo de estructura se acerca más al

gótico, poniendo como ejemplo la iglesia de Santa Maria dels Angels de Horta de Sant Joan de mediados del siglo XIII<sup>483</sup>.

En el caso del edificio que nos ocupa, los arcos arrancan a una altura de unos 2 metros, sin que se aprecien pilastras, situándose los contrafuertes al exterior.

La tardía repoblación cristiana, indicaría también una fecha de construcción avanzada dentro del siglo XIV. Más que por contener elementos decorativos románicos, se incluye en el Catálogo por ser exponente de una tipología tardía en una zona todavía poblada mayoritariamente por andalusíes.

#### BIBLIOGRAFÍA:

RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Pintura gótica castellanense desaparecida y dispersa". *Millars. Revista del Colegio universitario de Castellón de la Plana*. Vol 3. Pgs 217-220. 1976.

FUGUET SANS, Joan: "Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes" en *Miscelània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1ª ed. 1998. Barcelona. Vol I. pg 225 y ss.

#### **PINA DE MONTALGRAO<sup>484</sup>**

#### **ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA VALLADA**

Diócesis: Segorbe-Castellón.

---

<sup>483</sup> FUGUET SANS, Joan: "Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes" en *Miscelània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1ª ed. 1998. Barcelona. Vol I. pg 225 y ss.

<sup>484</sup> La ermita pertenece a Pina de Montalgrao aunque se encuentra dentro del término municipal de Barracas.



Fig. 1. Aspecto de la ermita desde su fachada SE (2004).

## 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Vinculada históricamente al término de Jérica, junto al camino de Aragón<sup>485</sup>, y entre las poblaciones de Pina de Montalgrao y Barracas, Vallada se menciona en un documento de 1254 de Jaime I en que se delimita el territorio donde había de fundarse una población, acaso El Toro<sup>486</sup>.

Como tantas otras ermitas dedicadas a la Virgen, tiene su origen en el descubrimiento milagroso de una imagen por un pastor en el lugar. El templo primitivo era de planta rectangular y pequeño tamaño, seguramente de tan sólo tres tramos separados por dos arcos diafragma ligeramente apuntados que nacían prácticamente del suelo. Posteriormente se ampliaría por el presbiterio (fig. 2).

La devoción por la Virgen titular y su situación junto a la principal comunicación entre los reinos de Aragón y Valencia haría surgir algún tipo de venta o eremitorio -todavía se pueden apreciar en el entorno de la ermita restos de construcciones- llevarían a su revestimiento barroco en el siglo XVIII, apreciándose restos de decoración en estuco, así como la embocadura de una capilla con arco de ladrillo en el muro NO.

El progresivo deterioro de la ermita aconsejó el traslado de la Virgen de Vallada al templo parroquial de Pina. Ésta era una imagen de sedente de 60 cm. de altura que desaparecería en 1936<sup>487</sup>. El estado de ruina del santuario se agravó con la rapiña de sus materiales; así desaparecería toda su cubierta de

---

<sup>485</sup> Véase SANCHIS DEUSA, Carme; "La carretera de Aragón (Sagunt-Teruel): 1791-1862. *Cuadernos de Geografía* 67/68. Valencia, 2000. Pgs. 167 y ss.

<sup>486</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991. Pgs. 264-265.

<sup>487</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*. Ediciones Encuentro S.A. Madrid, 2000. Pgs 122 y ss.

tejas, al menos uno de los arcos diafragma e incluso la portada, que pudo ser recuperada, pero que ya no se encuentra en la ermita<sup>488</sup>.

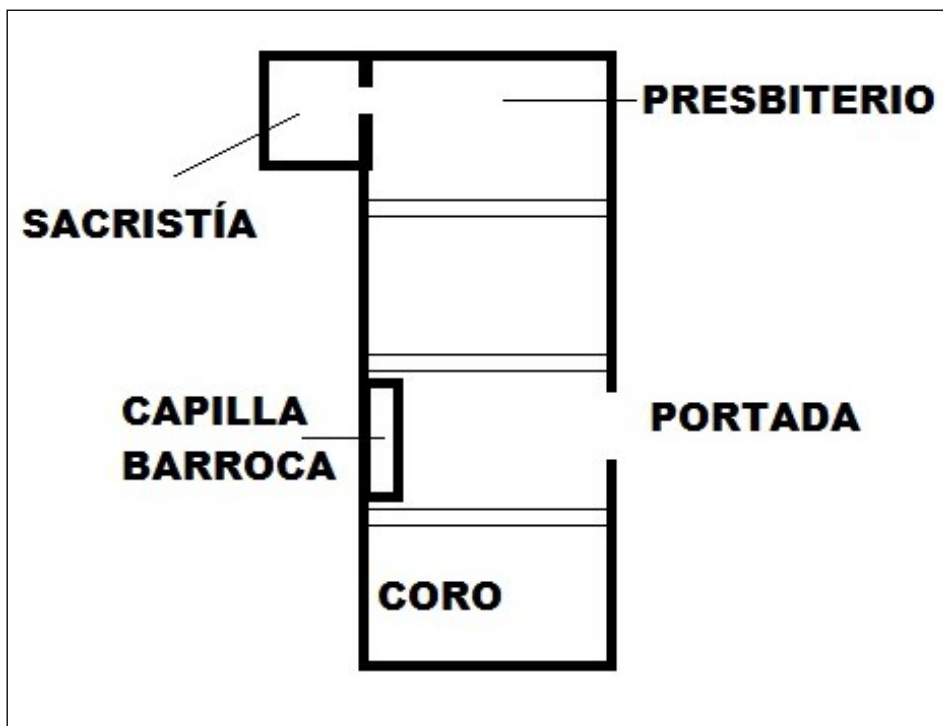


Fig 2. Croquis de la planta de la ermita con indicación de sus partes (Francisco J. Soriano).

## 2.FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular

**Muros:** mampostería y sillarejo en muros. Cantería en arcos y refuerzos.

**Cubierta:** Madera sobre arcos diafragma de piedra.

**Aberturas:** Portada (desmontada) en el lado SE. Saeteras y huecos rectangulares.

## 3.DESCRIPCIÓN

En lamentable estado de ruina, en la actualidad no es posible acceder al edificio por haber una valla metálica a su alrededor.

Su interior estuvo formado por cuatro tramos separados por tres arcos diafragma. Los dos que existían en el fondo del templo eran iguales –hoy sólo queda uno de ellos- naciendo prácticamente del suelo, muy abiertos y completamente desornamentados (figs. 3 y 5). El que se sitúa más cerca del presbiterio debe ser posterior, acaso del siglo XV, con los cantos matados a bisel y una pequeña imposta.

---

<sup>488</sup>VILLANUEVA MORTE, Concepción: "Historia contemporánea de Barracas". *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia* nº 10. Segorbe, 1999. Pgs. 153-160.

En el fondo del templo hay una estrecha ventana cuadrada, existiendo, por las huellas de las vigas, coro alto (fig. 3).



Fig. 3 Fotografía del interior de la ermita en los años 70, antes de la desaparición del segundo arco ( Felipe M<sup>a</sup> Ortiz de Taranco).

Su fachada se encontraba en el muro SE donde se abría la portada (fig. 4), hoy desmontada, formada por un arco levemente apuntado formado por once dovelas desiguales trasdosado por guardapolvo moldurado sobre imposta. Las jambas aparecen adornadas con un fino baquetón flanqueado por una moldura de punta de diamante que se prolonga por el intradós del arco.

Sobre esta fachada corre una fila de canes de piedra, de los que se han conservado seis, de factura desigual para sostener un porche de madera (fig. 1). En la parte izquierda de esta fachada, puede verse una saetera formada por dos sillares colocados verticalmente (fig. 1). Otra saetera, más alargada, se sitúa en el muro del fondo del edificio (fig. 6) con evidente función defensiva.



Fig. 4. Fotografía de la portada anterior a su desaparición( Felipe M<sup>a</sup> Ortiz de Taranco).



Fig. 5. Detalle del lugar donde se encontraba la portada y el último de los arcos diafragma.





Fig. 6. Vista de las ruinas desde el SO.

#### 4. CONCLUSIÓN

Constituye un ejemplo más de la numerosa serie de iglesias medievales valencianas de planta rectangular con cubierta de arcos diafragma y porche sobre la portada, que tiene la particularidad de presentar un leve apuntamiento, no significa necesariamente una cronología posterior a las de medio punto, con las que se emparenta por sus características generales. Se asemeja a la de Sant Bertomeu de Margalef (Pla de Urgell), datada entre fines del siglo XIII y principios del XIV<sup>489</sup>.

En avanzado estado de ruina, hay que lamentar el expolio de materiales al que se ha visto reducido un monumento que no sería muy costoso recuperar, devolviendo a la zona su edificio más emblemático.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- ADELL I GISBERT, Joan-Albert: "Sant Bartomeu de Margalef" en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols) Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1985-1998. Tomo XXIV ("Pla d'Urgell"), pg. 279.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María; *Historia del Arte de Valencia*. Bancaja. Valencia, 1999. (Edición revisada. Primera ed. 1978).
- VILLANUEVA MORTE, Concepción: "Historia contemporánea de Barracas". *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia* nº 10. Segorbe, 1999. Pgs. 153-160.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y

---

<sup>489</sup> ADELL I GISBERT, Joan-Albert: "Sant Bartomeu de Margalef" en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols) Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1985-1998. Tomo XXIV ("Pla d'Urgell"), pg. 279.

conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

## SEGORBE

Diócesis: Segorbe-Castellón

### CATEDRAL

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

El rey Zeyt Abu Zayd cede la plaza a Jaime I en 1229, quien tomó posesión en 1245. Sede episcopal dependiente de Toledo, anteriormente en Albarracín, el obispo Pedro Argidio consagró la mezquita principal en 1246. Este mismo obispo sufrió en 1248 el ataque de Arnau de Peralta, obispo de Valencia, que pretendía la diócesis de Segorbe expulsándolo por la fuerza<sup>490</sup>. Poco o nada queda del siglo XIII, acaso la torre campanario. La iglesia gótica fue construida en el siglo XIV, siendo remodelada en estilo neoclásico por Mauro Minguet y Vicente Gascó entre 1791 y 1795. Se ha conservado sin embargo el claustro medieval (siglo XIV), de planta trapezoidal y estancias anexas, como la sala capitular.

#### 2.DESCRIPCIÓN

La torre campanario (fig. 1) es una robusta construcción de base trapezoidal, construida con sillería de piedra. Hay unas estrechas ventanas, a modo de saeteras para iluminar la escalera que llegan hasta el primitivo cuerpo de campanas, resaltado con moldura horizontal, y huecos de medio punto cegados. Sobre éste se construye el campanario actual. En su interior, a media altura, hay un pequeño oratorio<sup>491</sup>.

---

<sup>490</sup> AGUILAR, Francisco de Asís; *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*. Segorbe, 1890. Pgs. 85-87.

<sup>491</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; NAVASCUES PALACIOS, Pedro: *Catedrales de España*. Espasa Calpe S.A. Madrid. 1952-1998. Pgs. 258-261.



Fig. 1. Vista de la torre campanario (2013)

## MUSEO

Se halla dispuesto en el claustro medieval, en cuyas estancias anexas se exponen interesantes retablos y esculturas. En cuanto a las piezas que más nos interesan para nuestro estudio hay tres fragmentos de piedra con relieves, expuestos en una vitrina (fig. 2), que comparten espacio con objetos de forja de época medieval<sup>492</sup>.



Fig. 2. Vitrina donde se exponen tres fragmentos de relieve en piedra.

## DESCRIPCIÓN (fig. 2 de izquierda a derecha)

**Fragmento nº 1:** bloque de caliza de forma cúbica rectangular, de unos 20 cm. de longitud en su base, y lados lisos a excepción del frontal, labrado con bajo relieve con una composición de flores cuadrifoliadas enmarcada en bordes

<sup>492</sup> En las cartelas, las piezas aparecen catalogadas como “Fragmentos de escultura funeraria. Talleres valencianos siglo XIII piedra policromada” y “Orante. Talleres valencianos siglo XIII piedra policromada”.

regulares lisos. Las figuras no se adaptan al marco, sino que ocupan un espacio decorativo ininterrumpido, por lo que se cortan al encontrar los marcos, sugiriendo que continúan en un espacio abstracto.

**Fragmento n° 2:** Bloque de caliza (13x19x14 cm.) de unos 13 cm. de longitud labrado con relieves por uno de sus lados, con una flor cuadrifoliada igual a la del bloque descrito anteriormente y a su derecha, enmarcada, la parte superior de una figura humana levantando sus manos a la altura del pecho, mostrando las palmas (fig. 3). La pieza conserva restos de policromía: bermellón en el marco y uno de los pétalos, y negro en el fondo.



Fig. 3. Fragmento de piedra policromada con figura orante (2013).

La figura debía formar parte de un grupo que se desarrollaría horizontalmente, por lo que la falta de contexto impide un análisis más allá de lo que vemos. Las proporciones son naturalistas. Viste una especie de sayo con mangas, ceñido a la cintura por un cinturón claveteado. El rostro es de forma ovalada, resuelto con delicadeza, aparece enmarcado en una media melena. Con los codos doblados, presenta las palmas de sus manos a la altura del pecho en una postura muy común en el arte medieval para representar diálogo, aceptación de un mensaje o humildad, apareciendo frecuentemente en la Virgen en la escena de la Anunciación. También en contextos funerarios como en el alma que llevan dos ángeles en el sepulcro de una dama en la iglesia de la Magdalena de

Zamora. M.A. Fumanal, lo interpreta como “la figura d’un orant o algú que beneix amb la mà dreta (Salvador?)”<sup>493</sup>.

La pieza se incluyó en las exposiciones; “Espais de Llum” que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló entre 2008 y 2009, e “Indiana Jones y la aventura de la Arqueología”, que tuvo lugar en el Museo de las Ciencias de Valencia desde el 22 de diciembre de 2011 hasta el 16 de diciembre de 2012.

**Fragmento nº 3:** bloque de caliza de unos 18 cm. de longitud en la base desarrollando el mismo tipo de decoración que el objeto nº 1 (fig. 4), con la particularidad de enmarcarse las flores cuadrifoliadas en rombos, presentando restos de argamasa. Conserva bien la policromía negra en los fondos y bermellón en los marcos. De las flores que aparecen en la base, la de la derecha aparece en bajo-relieve, sin los detalles de las otras, sugiriendo una composición en continuidad distinta a la del fragmento nº 1.



Fig. 4. Bloque de caliza decorado con relieves en su parte frontal (fragmento nº 3).

---

<sup>493</sup> FUMANAL I PAGÉS, Miquel Angel; “Fragment de relleu amb orant” en AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló en 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pg. 320.

## CONCLUSIÓN

Los fragmentos descritos pertenecen a una obra de gran calidad, aunque ignoramos de qué se trataba. La altura de los fragmentos es similar, como lo es su profundidad, tallados en bloques para ser encastrados en el muro. La diversidad de motivos sugiere una composición de cierto tamaño, pudiendo ser resto de un sepulcro o de un retablo, que, hecho pedazos en algún momento<sup>494</sup>, sirvió como material de construcción, a juzgar por los restos de argamasa que se aprecian en el fragmento nº 3. La policromía conservada, en tonos oscuros para los fondos y bermellón para los resaltes, la podemos ver en otras obras escultóricas de la época, como el fragmento de imposta de la portada de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia conservado en el Museo Arqueológico Nacional. La delicadeza de la composición de las flores nos habla de una posible inspiración en la decoración de miniaturas, y la proporción y naturalismo de la figura sugiere una datación avanzada en el siglo XIII o principios del XIV.

En el claustro también pueden verse otras piezas de interés como una losa sepulcral con un caballero yacente en altorrelieve encastrada en el muro, muy deteriorada y alguna estela sepulcral discoidal con cruz inscrita.

## IGLESIA DE SAN PEDRO

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

En origen sería una capilla en el arrabal dedicada a San Pedro por el obispo Pedro Argidio hacia 1246 a la vez que consagró la mezquita principal<sup>495</sup>. La iglesia era del tipo más común y sencillo: planta rectangular y arcos diafragma con cubierta de madera. Siendo obispo Feliciano de Figueroa en 1599, erigió nuevas parroquias para evangelizar a los moriscos, señalando la demarcación de la de San Pedro, hasta entonces capilla dependiente de la catedral siendo sus primeros párrocos Tomás Taix y Rafael Torres. Se acomete entonces la reforma y ampliación del templo. Según refiere Aguilar cambió la orientación ya que *“la antigua, compuesta de lo que hoy forma el cuerpo de la iglesia sin el presbiterio, era insuficiente para su objeto; el altar estaba donde hoy está la puerta principal, y la puerta en la actual grada del presbiterio”*. Se compró además una casa para añadir un nuevo presbiterio y sacristía, se rebajó el nivel de la nave antigua, que se revocó

---

<sup>494</sup> Para M.A. Fumanal, las tres piezas *“podrien haver format part d’alguna mena de finestra o porta allindada, encara que no s’ha de descartar la possibilitat que forn part d’algun tipus de cancell o element moble de l’interior de la catedral, o d’alguna de les seues capelles”*. FUMANAL I PAGÉS, Miquel Angel; *“Fragment de relleu amb orant”* en AAVV: *Espais de Llum*. Op. cit. Pg. 320.

<sup>495</sup> AGUILAR, Francisco de Asís; *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*. Op. cit. Pgs 85-87.

con estucos con apilastrado y capillas laterales entre los contrafuertes. Se abrió la nueva puerta principal en el antiguo testero y sobre ésta, un coro de madera soportado por dos columnas de orden dórico (fig. 1). La reforma finalizó en 1604<sup>496</sup>. El 7 de febrero de 1625, habiendo sido expulsados los moriscos hacía quince años dejó de ser parroquia para volver a agregarse a la catedral<sup>497</sup>. Volvería a ser parroquia en 1879.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular, con cubierta de madera sobre arcos diafragma, originalmente tres.

**Muros:** mampostería de piedra con refuerzos de sillería.

## 3. DESCRIPCIÓN

La fachada que da a la calle Gracia está compuesta por un cuerpo central con tejado a dos vertientes, portada de piedra de medio punto, seguramente reutilizada, formada por quince dovelas de piedra. Sobre ésta, tres ventanas rectangulares, la central más grande. Los arcos de la nave –únicos elementos medievales visibles- se han visto recortados en su desarrollo para dar lugar a capillas laterales. A la primitiva nave se han ido adosando otros cuerpos, como la capilla de Comunión.



Fig. 1 Aspecto de la nave primitiva desde el presbiterio (fotografía Luis Tramoyeres, ca. 1917)

---

<sup>496</sup> AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*. Op. cit., pgs. 340-342.

<sup>497</sup> AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*. Op. cit., pgs. 327-328.

#### 4. CONCLUSIÓN

La iglesia de San Pedro constituye un ejemplo más de las pequeñas iglesias de planta rectangular y arcos diafragma, edificios funcionales de rápida y económica construcción levantados por los colonizadores cristianos. Lamentablemente en su estado actual no muestra elementos decorativos medievales.

#### BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*. Segorbe, 1890.

FUMANAL I PAGÉS, Miquel Angel: "Fragment de relleu amb orant" en AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló en 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008. Pg. 320.

SARTHOU CARRERES, Carlos; NAVASCUES PALACIOS, Pedro: *Catedrales de España*. Espasa Calpe S.A. Madrid. 1952-1998.



# PROVINCIA DE VALENCIA

## COMARCA: RINCÓN DE ADEMUZ

### ADEMUZ

#### ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA HUERTA

Diócesis: Valencia (desde 1960, anteriormente Segorbe).



Fig.1. Vista general de la ermita.

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Población de cierta importancia en periodo musulmán, fue conquistada en 1210 por Pedro II de Aragón, aunque quizá se perdió poco después. Eclesiásticamente, dependía de la diócesis de Segorbe, sede perteneciente en el siglo XIII a Toledo. En 1232, el arzobispo de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada repartía entre el obispo y cabildo de Segorbe los diezmos de diversos lugares del Rincón. Todo parece indicar que por estas fechas la zona ya estaba en manos de Jaime I<sup>498</sup>, aunque es más dudosa una ocupación efectiva del territorio. En su

---

<sup>498</sup> FERRER NAVARRO, Ramón; *Conquista y repoblación del reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999. Pg. 42.

testamento de 1242, Jaime I legaba los castillos de Castielfabib y Ademuz a su hijo Pere, en aquel momento todavía no se incluían en los territorios pertenecientes al Reino de Valencia, lo cual sucedería en 1261<sup>499</sup>, quedando incorporada directamente al patrimonio real.

La tradición dice que la ermita fue fundada por el propio Jaime I, depositando allí una pintura de la Virgen, hoy perdida. Para Eslava Blasco, sin embargo, el edificio dataría ya del siglo XIV, siendo su configuración primitiva un salón rectangular al que se añadiría más tarde un presbiterio y dos capillas colaterales (siglo XVI): la del lado del Evangelio, hoy dedicada a San Juan fue construida por la familia de los Martínez de Visiedo, y la de la Epístola a Santa Lucía, levantada por los Fernández de Argueda, ambas con cubierta de crucería. El presbiterio fue reformado en 1673 en estilo barroco con cubierta de cúpula sobre pechinas. En el siglo XVIII se añadió al muro sur del templo la capilla de San Antón siguiendo las trazas del presbiterio<sup>500</sup>.

Una bula de Juan XXII de 1319 desmembraba Segorbe de Toledo, pasando a depender de la metropolitana de Zaragoza<sup>501</sup>.

En 1656, la población sufrió un terremoto que derribó la iglesia parroquial y más de cuarenta casas.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular con tres naves separadas por tres arcos formeros de medio punto que corren paralelos a las paredes laterales.

**Cubierta:** armadura de madera de par e hilera.

**Muros:** tapial y mampostería. Sillería de piedra en arcos, pilastras y portada.

**Aberturas:** de esta época, la más interesante es la portada principal.

**Decoración:** la decoración de época medieval se concentra en la portada, molduras de las pilastras y en restos de pinturas murales del interior.

## 3. DESCRIPCIÓN

Exteriormente aparece como una amalgama de volúmenes cúbicos de escasa altura: la fachada presenta una portada de piedra de medio punto, con imposta adornada con relieves y guardapolvo, cobijada bajo un porche con cubierta de teja árabe sostenido por dos columnas de orden dórico. A la derecha puede verse una espadaña de dos arcos (fig. 1).

---

<sup>499</sup> GUINOT, Enric: *Els límits del Regne*. Ed. Alfons el Magnànim. Col. Politècnica 58. Generalitat Valenciana. Valencia, 1995. pg 34, 43 y ss.

<sup>500</sup> ESLAVA BLASCO, Raúl: "Las pinturas góticas de la ermita de Ntra Señora de la Huerta de Ademuz". *Ababol*, nº47. ICERA, Ademuz. 2006. pgs 15-16.

<sup>501</sup> ESLAVA BLASCO, Raúl: "El esplendor de las iglesias del Rincón de Ademuz en la Llum de les Imatges de Segorbe". *Ababol*, nº28. ICERA, Ademuz. pg.17 y ss

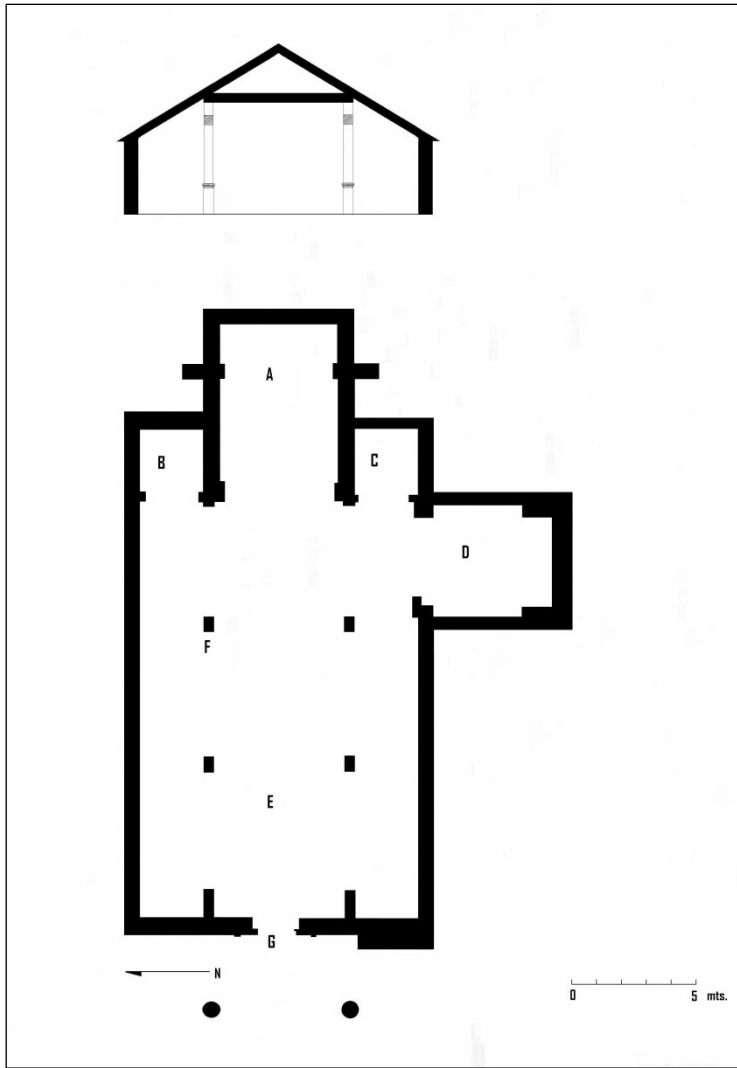


Fig.2. Planta y sección de la iglesia en la actualidad. A: presbiterio /B: capilla de San Juan/ C: capilla de Santa Lucía/ D: Capilla de San Antón./ F: Pintura mural de Santa Magdalena/ E: Coro/ G: Portada y porche.

El interior es un espacio rectangular de aproximadamente 18 metros de longitud por 11 de anchura, separado en tres naves (la central más ancha que las laterales) por dos filas de tres arcos formeros de sillería con una única cubierta de madera de par e hilera que carga directamente sobre dichos arcos y los muros perimetrales, de menor altura. Los arcos, de diseño apuntado, arrancan de pilastras rectangulares, también de sillería, que culminan en moldura de caveto y listel (fig. 3).

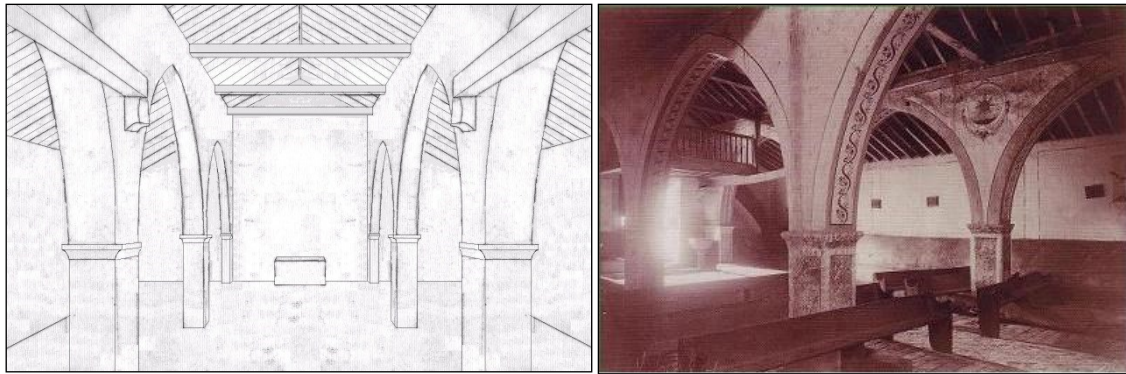


Fig.3 Reconstrucción hipotética del aspecto medieval del interior hacia el presbiterio (izda) y fotografía antigua del interior hacia el coro (Foto Tramoyeres Blaco)

A este espacio se añadieron tres capillas en la cabecera; el presbiterio, más desarrollado, que pudo tener origen medieval pero lo que hoy puede verse es un espacio centralizado de época barroca cubierto con una pequeña cúpula. A cada lado de ésta hay una capilla de planta rectangular y cubierta de crucería datables en los siglos XV-XVI (capillas de San Juan y de Santa Lucía).

Se ha datado en el siglo XV una pintura mural recientemente restaurada, en el intradós del arco central de lado de la Epístola representando a Santa Magdalena. Se aprecian restos de más pinturas murales medievales todavía por recuperar y estudiar. Todavía en el siglo XVIII se añadió la capilla de San Antón al lado sur de la ermita (fig. 2), actualmente tapiada.

En aquel momento estaría en un recinto cuya portada, seguramente dieciochesca, es muy similar a la que existe en la ermita de San Joaquín, considerada -erróneamente- medieval por algunos autores (fig. 4).



Fig. 4. Fotografía decimonónica del entorno de la ermita (Museo de Teruel)

En el siglo XIX se revocó toda la superficie de la ermita, pintándose con motivos decorativos de gusto neoclásico.

## Portada

Medidas:

Ancho luz: 169,5 cm.

Alto luz: 247 cm.

Altura total: 343 cm.

Ancho total: 362,7 cm.

Ancho vano: 24,5 cm.

Orientación: oeste, 270°

La portada, situada bajo porche, se encuentra encastrada en un muro de tapial. Consta de dos arcos de escasa profundidad, con una suave transición entre ambos, de manera similar a la portada del templo del monasterio de Nuestra Señora de Benifassà. Se da la particularidad de que, al contrario que el resto de portadas de dos arcos, el guardapolvo se constituye en sí en el segundo arco, pues apea sobre un fragmento de imposta que sobresale con respecto al arco interno (figs. 5 y 6).

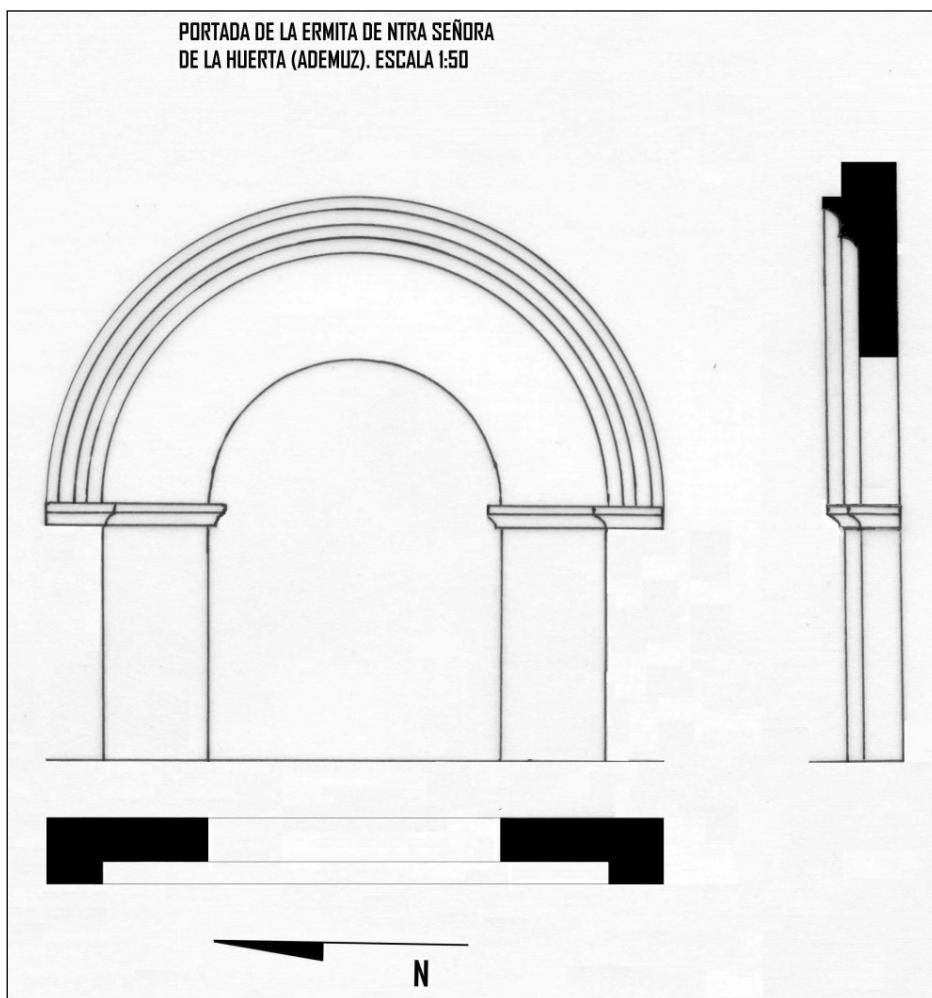


Fig.5 Diseño de la portada en planta, alzado y perfil (F.J. Soriano).

La imposta está compuesta por un ábaco sobre chaflán recto, correspondiendo al listel  $1/3$  de la anchura de la imposta. A diferencia de la mayoría de las portadas, la imposta se retranquea para servir de base a una arquivolta sobre la que se dispone el guardapolvo. La parte inferior está esculturada con un relieve con motivos vegetales de manera continua, comenzando en la parte del intradós de cada lado con dos tallos bifilares que se entrelazan disponiéndose hojas palmeadas de cinco lóbulos en los espacios centrales. Siguiendo un patrón común a otras portadas (Catí), el sentido de los motivos contribuye a organizar visualmente el conjunto: las hojas están dispuestas hacia la derecha en el lado derecho y hacia la izquierda en el lado izquierdo de la portada. Se aprecia también distinto tratamiento en algunas partes, siendo de mayor calidad y detalle en el intradós izquierdo (figs. 7 a 10), donde además, en los espacios inferiores y superiores entre los roleos se sitúan hojas o flores. Este tipo de decoración continua en base a tallos entrelazados con motivos vegetales (hojas o flores) es común a impostas de portadas y ventanales en diversos diseños.

A principios de siglo la portada tenía un revocado moderno, en el que se había pintado una inscripción hebrea con el salmo 83 versículo 1º.



Fig 6. Aspecto general de la portada.



Fig.7. Imposta derecha



Fig. 8. Vista de la imposta izquierda desde el interior.



Fig. 9. Vista frontal de la imposta izquierda



Fig.10. Vista frontal de la imposta desde el interior.

## CONCLUSIÓN:

La ermita actual conserva en buena medida su configuración medieval en su nave, siendo rara en tierras valencianas. Este tipo de planta basilical con cubierta de madera tiene precedentes muy antiguos, aunque no es usual la ausencia de un cuerpo de luces en la nave central, cargando aquí directamente el tejado desde la hilera sobre los arcos formeros y, de éstos sobre los muros perimetrales.

Esto nos habla de la modestia de una construcción que concentra sus mayores esfuerzos en la talla de la portada y en la ejecución de los arcos de la nave central, siendo el resto realizado con materiales más pobres (tapial y mampostería).



Salvando las distancias y el empeño, recuerda la nave de Santa María de Mediavilla (actual catedral) de Teruel, remodelación de un templo anterior, acometida en la segunda mitad del siglo XIII, así como numerosos templos parroquiales andaluces de esa época y posteriores<sup>502</sup>.

La portada, introduce la novedad de un resalte en la imposta que dobla el guardapolvo, produciendo de un modo sencillo mayor efecto de abocinamiento, siendo un ejemplo próximo la portada de la iglesia parroquial San Salvador de Cabrera (Barcelona)<sup>503</sup>, si bien su imposta es lisa.

El tipo de decoración y la configuración general permite datarla en la segunda mitad del siglo XIII<sup>504</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopedia Catalana. Barcelona.1985-1998.

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

LLUCH GARÍN, Luis B.; *Ermitas y paisajes de Valencia*. (2 vols.) Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1980.

SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTÍNEZ ALOY, José; "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo II.

ESLAVA BLASCO, Raúl: "La ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz y su evolución a través del tiempo". *Ababol*. Instituto de Cultura y Estudios del Rincón de Ademuz. Ademuz, 1996. Pg.18 y ss.

---

<sup>502</sup> A este respecto puede consultarse LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *Arquitectura Mudéjar*. Manuales Arte Cátedra. Ediciones Cátedra. Madrid, 2000. Su disposición general recuerda también a la iglesia de San Sebastián de Cervera del Maestre, que Tramoyeres describe "con arcadas sostenidas por pilares octogonales. Los arcos son de medio punto y agudos alternando en su colocación. La techumbre antigua debió ser plana, sustituida más tarde por una bóveda de cañón. Los caracteres constructivos aún subsistentes como también el arco de fachada señalan la época en que pudo levantarse el edificio y cuya antigüedad no es anterior al siglo XIV. Hay indicios de haber desaparecido el pórtico primitivo que sería alterado cuando se completó la parte alta dedicada al hospital de pobres" TRAMOYERES BLASCO, Luis; Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana. 2 vols. Manuscrito. 1917. Tomo I, pg 280.

<sup>503</sup> Aunque la configuración general es muy similar, la portada de Cabrera se diferencia de la de Ademuz no sólo por la ausencia de relieves, sino también por un distinto desarrollo de los arcos: en la portada valenciana el vano de entrada es más ancho y la parte de imposta donde apea la arquivolta es más corto. En la portada catalana es justo lo contrario. AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopedia Catalana. Barcelona.1985-1998. Tomo XIX, pg 387.

<sup>504</sup> Catalogada por el Servicio de Patrimonio de la Generalitat con el número N° SVI: C0009400000352, la portada había sido datada en el siglo XVII. Tras advertir del error mediante un correo electrónico, fue subsanado en junio de 2004, datándola correctamente en el siglo XIII.

ESLAVA BLASCO, Raúl: "El esplendor de las iglesias del Rincón de Ademuz en la Llum de les Imatges de Segorbe". *Ababol*, nº28. Instituto de Cultura y Estudios del Rincón de Ademuz. Ademuz. Pg.17 y ss.

ESLAVA BLASCO, Raúl:"Las pinturas góticas de la ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Ademuz". *Ababol*. Instituto de Cultura y Estudios del Rincón de Ademuz. Ademuz, 2006. Pg.15.

## COMARCA: LOS SERRANOS

### ALPUENTE

#### IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD

Diócesis: Valencia (Segorbe en el siglo XIII).



Fig.1. Vista de la iglesia.

#### 1. SÍNTESES HISTÓRICA.

Abu Said (también Abuzeyt, o Abu Zayd), gobernador de Valencia, donó la zona al obispado de Segorbe tras su conversión al cristianismo el 22 de abril de 1236<sup>505</sup>. El 30 de mayo de ese año, a instancias de Abu Zayd, Jaime I concedía en Cedrillas carta de franqueza a todos los vecinos de la villa de Alpuente liberándolos del pago de toda lezda, peaje, portazgo y pensa en todos sus reinos<sup>506</sup>. Según Ramiro de Minaganante, a partir de aquel mismo año el edificio de la mezquita se utilizó como iglesia bajo la advocación de Nuestra Señora de la Piedad, siendo su primer celebrante y cura el vizcaíno Mosén Martín

---

<sup>505</sup> En concreto Arenós, Montán, Castiel-Montán, Cirat, Tormo, Fuentes, Villamalefa, Villamalur, Terdelles, Artás, Ayódar, Boinegro, Villamalea, Onda, Nules, Uxó y Almenara, Alpuente, Cardelles, Andilla, Tixa (Tuéjar), Chelva, Domeño, Chulilla, Lliria, Sagunto y Segorbe. HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente. Aportación al conocimiento de un pueblo con historia*. 1ª edición 1978. Segorbe, 1993. Pgs. 63-64.

<sup>506</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit. Pgs. 64-65.

Ariguisti<sup>507</sup>. Sin embargo, Herrero, siguiendo a varios autores fecha la conquista definitiva de Alpuente hacia 1240<sup>508</sup> permaneciendo como villa real.

En 1242 Jaime I otorga licencia a Palacino de Foces para repartir las posesiones de Alpuente, tanto entre cristianos como musulmanes. Según Aguilar, el obispo de Segorbe Pedro Argidio creaba el arcedianato de Alpuente hacia 1247<sup>509</sup>.

El mencionado Palacino debía ser alcaide, ya que en 1257 se le reconocía una deuda de 2000 sueldos jaqueses por obras de reparación en el castillo y le concedía diez hombres para su guarnición, lo que no impidió que entre finales de 1261 y principio de 1262, los musulmanes de Chelva atacasen y saqueasen Alpuente, siendo recuperada más tarde por Jaime I. En 1265, el monarca cedía a García Ortiz de Azagra el castillo de Alpuente en pago de una deuda<sup>510</sup>.

En 1276, Aarón Abinafia tiene a su cargo, entre otras poblaciones, la bailía de Alpuente, entregando el rey Pedro I la alcaidía del castillo a Rodrigo Ferrando, que en 1280 asumiría también la bailía<sup>511</sup>.

Alpuente aparece como parroquia en las listas del diezmo de Cruzada (1279-1280)<sup>512</sup>. Ya en el siglo XIV se trasladaría el culto al edificio actual que sería terminado en 1376<sup>513</sup>.

Tras la construcción del coro (1499) y la sillería (1561), en el siglo XVII tendría lugar la decoración barroca de varias capillas, sobresaliendo la construcción de una capilla de Comunión cubierta con una gran cúpula<sup>514</sup> (fig 1).

El 28 de abril de 1840, durante el asedio de Alpuente –en manos de las tropas carlistas- por el general liberal Azpiroz, el templo es incendiado y en gran parte destruido mientras los carlistas abandonaban la población para hacerse fuertes en el castillo<sup>515</sup>: sólo quedaría en pie la parte oeste, donde se sitúa la torre y la actual puerta gótica de entrada<sup>516</sup> (fig. 3). En 1850 se reconstruye el templo, dando al interior un aire neoclásico. Para estas obras se

---

<sup>507</sup> RAMIRO DE MINAGANANTE, Lázaro: *Historia de la prodigiosa imagen de Ntra Sra de Consolación*. Imprenta de Antonio Castilla. Pamplona, 1785. Pg. 47 y ss. Según el autor, cuando se trasladó al templo actual en 1370, el antiguo local se convirtió en la ermita de Santa Águeda, ya desaparecida.

<sup>508</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit. Pgs. 69-70.

<sup>509</sup> AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su obispado*. Segorbe, 1890, pg. 86.

<sup>510</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit. Pgs. 75-76.

<sup>511</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit. Pgs. 92-93.

<sup>512</sup> BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I*. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982, pg. 194.

<sup>513</sup> RAMIRO DE MINAGANANTE, Op. cit. pg. 73.

<sup>514</sup> MARTÍNEZ HURTADO, Sofía; “Restauración de la capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de Alpuente”. *Ars Longa* nº 9-10. 2000, pgs. 281-289. La capilla fue restaurada en 1992 debido al grave deterioro de su decoración esgrafiada recuperándose también cerámica decorada correspondiente a las tumbas.

<sup>515</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit., pg.157.

<sup>516</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit., pg.190.

emplean, según Herrero “*varios muros de la parte posterior, que había quedado en mejores condiciones. De las dos puertas de entrada enfrentadas, sólo quedó la que conocemos actualmente, gótica del medioevo, algún tanto deteriorada*”<sup>517</sup>. En 1936, el templo volverá a ser incendiado teniendo lugar varias intervenciones para reparar tanto su aspecto exterior como su decoración interior.

## 2.DESCRIPCIÓN

El edificio medieval terminado en 1375 constaba de una sola nave con capillas entre los contrafuertes. Construido en sillería de piedra arenisca roja, los elementos más característicos que subsisten son su torre campanario poligonal (fig. 1) y una portada muy abocinada con arcos ligeramente apuntados (fig. 3). Sobre ésta corre una galería de tres arcos de medio punto, el central adornado con baquetón (fig. 2).

A la mencionada portada se enfrentaría, en el muro opuesto otra de medio punto -hoy tapiada- que acaso daba acceso al cementerio.



Fig 2. Fachada de la iglesia. Galería sobre la portada.

---

<sup>517</sup> HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente*. Op. cit., pg. 195.



Fig. 3 Portada (siglo XIV).



Fig.4. Aspecto del muro NE del templo (2004).

Su único adorno es el juego cromático de las dovelas: tres de ellas son de caliza gris, formando una especie de cruz. De la observación de la fábrica se deduce que dicha portada es contemporánea a la construcción del muro, ya que debió montarse primero y luego se fueron colocando las hiladas de sillería, acoplándose los sillares a ésta (figs. 4 y 5).

A su derecha, se conserva fragmentariamente la portada que interesa a nuestro estudio. Muestra todos los indicios de pertenecer al siglo XIII lo que nos habla de una edificación anterior que sería ampliada durante el siglo XIV, quedando la portada condenada (fig. 5).



Fig.5. Aspecto de las dos portadas cegadas en el muro NE (2004).

### **Portada**

#### Medidas

Anchura luz: 181 cm.

Altura total: 334.5 cm.

Orientación NE, 58°.

Altura luz: 250.5 cm. a 1 metro de altura.

Medidas aproximadas: 349 cm.

La portada, de la que sólo subsisten las dos primeras dovelas del lado izquierdo con su guardapolvo, así como la imposta izquierda, y las dos jambas, se encuentra en el muro NE del templo (parte posterior a la fachada actual), mirando hacia la montaña en la que se levantan los restos del castillo.

Su estilo, encaje en el muro y posición -descentrada respecto a los contrafuertes- indica que perteneció a un templo anterior al del siglo XIV, que sería ampliado, siendo en aquel momento cegada con sillería. Quizá la destrucción de 1840 provocó la reparación del muro con mampostería y mortero que se aprecia en las fotografías, destruyendo acaso la parte perdida. El mismo tipo de aparejo sirvió para tapiar la portada que se encuentra a su derecha (fig. 5).

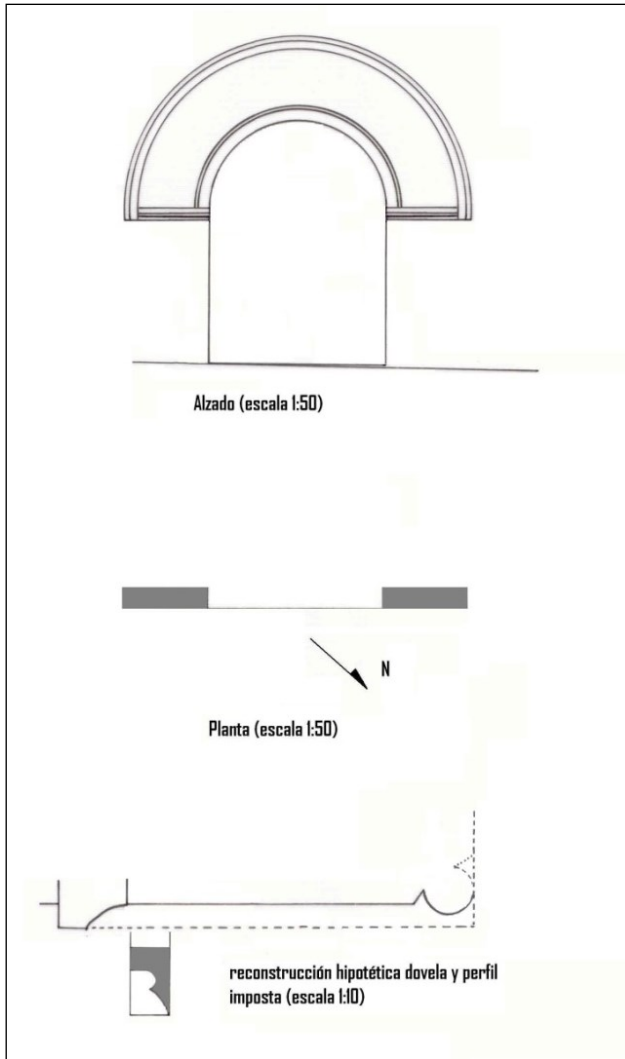


Fig. 6. Diseño reconstructivo de la portada primitiva de la iglesia parroquial de Alpuente (Francisco J. Soriano).

Por lo conservado, se trataba de una portada de un solo arco de medio punto trasdosado por un guardapolvo moldurado apeando sobre imposta. No sabemos si la imposta avanzaba en saliente respecto de las jambas. Sólo podemos aventurar su perfil a tenor de lo poco que queda de ésta (fig. 6).



Fig.7 Estado de la portada en 1992.



El intradós del arco tiene moldura de bocel, mientras las jambas, en ángulo, no presentan decoración alguna.



Fig.8. Detalle de la imposta (2004).



Fig. 9. Vista frontal de las dovelas conservadas (2004).

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 61.

BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el s. XIII. Iglesia y Sociedad*. Del Cenit al Segura. Valencia, 1982, pg. 194.

AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su obispado*. Segorbe, 1890.

HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente. Aportación al conocimiento de un pueblo con historia*. 1ª edición 1978. Segorbe, 1993.

MARTÍNEZ HURTADO, Sofía; "Restauración de la capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de Alpuente". *Ars Longa* 9-10. 2000, pgs. 281-289.

RAMIRO DE MINAGANANTE, Lázaro: *Historia de la prodigiosa imagen de Ntra Sra de Consolación*. Imprenta de Antonio Castilla. Pamplona, 1785.

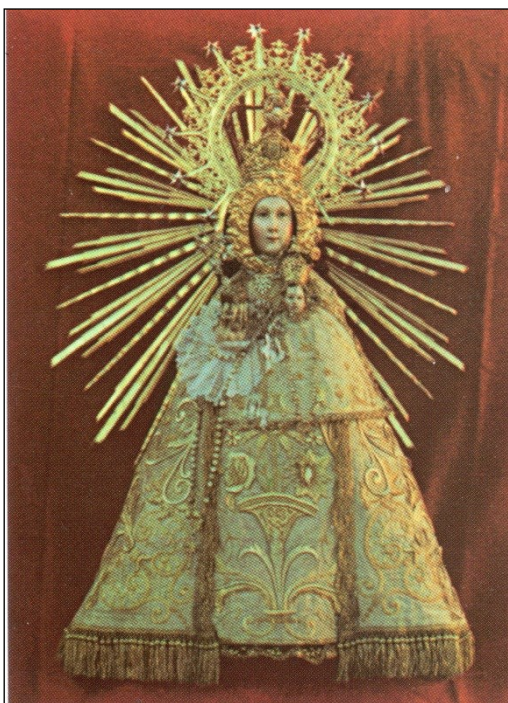
## **CORCOLILLA (ALDEA DE ALPUENTE)**

**IGLESIA PARROQUIAL DE LOS SANTOS BERNABÉ, ABDÓN Y SENEN**

**“NUESTRA SEÑORA DE LA CONSOLACIÓN”**

Localización: Iglesia parroquial de Corcolilla

Municipio: Alpuente (Valencia)



Figs. 1 y 2. Nuestra Sra de la Consolación tal como se venera en su camarín y sin vestiduras (fotos por cortesía de A. Díez Arnal).

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Según documentación recogida por Lázaro Ramiro de Minagante, la imagen fue hallada por el sacristán de la iglesia arciprestal de Alpuente al preparar una sepultura en el cementerio parroquial anexo hacia 1614<sup>518</sup>. Los vecinos de Corcolilla, aldea de Alpuente, solicitaron la imagen para venerarla en su ermita, dedicada a los santos Bernabé Apóstol, Abdón y Senén, y la colocaron en su altar mayor en 1616 dándole el nombre de Consolación. Posteriormente se le dedicó una capilla junto al crucero construida entre 1702 y 1705 obra de Pedro Borbón, a la que se añadiría un camarín en 1784<sup>519</sup>.

Cada tres años, a mediados de mayo, la imagen es trasladada en romería a la iglesia de Alpuente donde permanece hasta agosto<sup>520</sup>.

## 2. DESCRIPCIÓN

Es una Virgen del tipo Theotokos, o “Trono de Sabiduría”, con el Niño situado sobre la pierna izquierda de la Virgen. Ésta aparece sedente sobre un escabel sin brazos ni respaldo, como el resto de las valencianas del siglo XIII conservadas. El trono, adornado con molduras horizontales, tiene cojín con adornos geométricos pintados, y cada lateral un motivo circular a modo de rosetón calado (figs. 2 y 3).

Muestra sobre su mano derecha una esfera, que podría ser el fruto que la identifica como “Nueva Eva”, aunque otros autores como Minaganante o Ferri Chulio lo interpretan como el Orbe<sup>521</sup>. Su mano izquierda flanquea al Niño, que forma parte de la misma escultura. Ésta, a diferencia de la mano derecha, es más tosca, apenas detalla los dedos, que aparecen pintados con líneas negras.

Rostros de Virgen y Niño muestran rasgos similares, muy naturalistas, faltando en la cabeza de la Virgen el típico casquete o tocado medieval y velo, lo que hace sospechar algún tipo de intervención. En ambos el cabello aparece dorado.

La Virgen viste túnica azul de cuello redondo con adornos a modo de pedrerías y manto dorado o corlado que le cae sobre su hombro izquierdo. Los pliegues son convencionales, cayendo verticales y paralelos en la túnica y adaptándose al

---

<sup>518</sup> El hallazgo sería hecho por Marco Martínez, ayudante desde 1614 de Andrés Rubio, que moriría ese mismo año. DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Consolación*. Pamplona. 1785, pgs 135 y ss.

<sup>519</sup> DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Consolación*. Op. cit., pgs. 188 y 210.

<sup>520</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *María en los pueblos de España. Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*. Ed. Encuentro. Madrid, 2000. Pg. 158.

<sup>521</sup> Ferri observa que “Curiosamente, la imagen de la Virgen sostiene en su mano derecha una bola del mundo, al igual que su Hijo, símbolo que pertenece tradicionalmente al niño Jesús, salvador del mundo” FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Iconografía mariana valentina*. Biblioteca gráfica valenciana. Valencia, 1986. Pg. 19.

regazo y piernas en el manto, de manera algo rígida. Calza zapatos puntiagudos a la moda del siglo XIII. Curiosamente, la vestidura de Jesús Niño es prácticamente idéntica a la de la Virgen, repitiendo el mismo tipo de pliegues. Aparece descalzo, con su pie izquierdo apoyado sobre la rodilla izquierda de su Madre y el derecho, de perfil, sobre el manto entre las piernas. Su mano derecha, poco desarrollada, aparecería bendiciendo, mientras con la izquierda sostiene un libro cerrado<sup>522</sup>.

En su parte posterior tiene un hueco o receptáculo en el que en el siglo XVII se depositaron diversas reliquias, donadas entre otros por el Colegio Seminario del Corpus Christi o el convento de San Vicente Mártir de Valencia. Minagante observa debajo de ésta una cavidad que atribuye a los devotos que arrancaban astillas como reliquia<sup>523</sup>.

La peana sobre la que se sitúa es evidentemente posterior, seguramente del siglo XVIII (fig. 3).

---

<sup>522</sup> Gómez Rascón interpreta explica esta iconografía “cuando en la escultura de la Theotókos el concepto de “Pantocrátor” se amplía o enriquece, traerá consigo la aparición de nuevos atributos, como el libro de la Sabiduría, el rollo de la Ley u otros significantes en la mano del niño. En dicho caso la esfera suele pasar a la mano de la Virgen en sustitución de la manzana, evidenciando su poder compartido, ya que, además de Reina, María es Soberana del Universo” en GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pg. 66.

<sup>523</sup> Elvira Mocholí analiza otros casos de mutilaciones, que también podrían tener un carácter expiatorio o incluso de venganza ante unas rogativas frustradas. MOCHOLÍ MARTINEZ, M<sup>a</sup> Elvira: “No juzgar por las apariencias. Aspectos de la devoción mariana en el Reino de Valencia” *Congreso Internacional de Imagen y Apariencia (del 19 al 21 de noviembre de 2008)*. Universidad de Murcia, 2009. Pgs. 7 y ss.

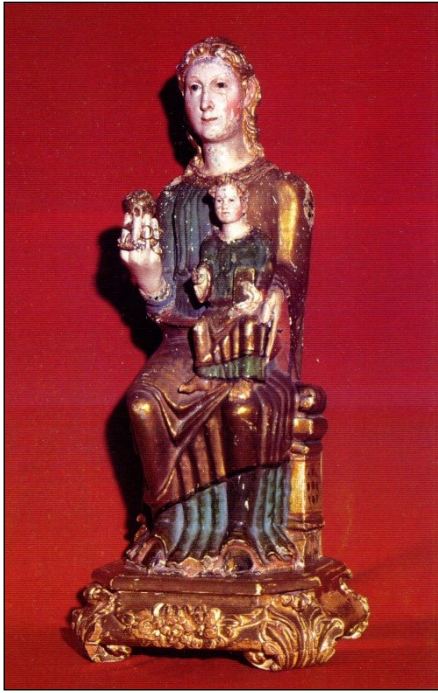


Fig. 3. Imagen de Nuestra Sra de Consolación (fotografía reproducida en CATALÁ GORGES Miguel Angel: "Escultura medieval" en *Historia del Arte Valenciano*. Tomo II, pg 98).

### 3. CONCLUSIONES

Ya hemos indicado en otras ocasiones que muchas de las imágenes retiradas no se destruían sino que se enterraban como si se tratase de personas. Por bien conservada que se encontrase, y a pesar de que Minaganante afirme que no sufrió ninguna alteración, debió ser objeto de reparación para ser venerada desde 1616 en la ermita de San Bernabé de Corcolilla a menos que estuviese muy bien protegida y estuviese poco tiempo enterrada. En 1576 el deán canónico de la catedral de Segorbe Pedro Ramírez, ordena apartar del culto una imagen de la Virgen que se encontraba en la capilla de san Esteban de la iglesia de Alpuente "*que más parece irrisión que devoción, y por tanto le mandó luego quitar de allí y que no se ponga pena de excomuni6n ni la tomen y que el pie de dicho retablo se adove con efecto*". Aunque Minaganante recoge esta noticia, desecha de que se trate de la Virgen de la Consolaci6n<sup>524</sup>, aunque nos parece demasiada coincidencia.

---

<sup>524</sup> DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Consolaci6n* Op. cit., pg. 145.

En cualquier caso con posterioridad a 1785 debió ser objeto de alguna otra intervención, ya que refiere Minaganante una grieta en el rostro de la Virgen que ya no apreciamos<sup>525</sup>.

Históricamente, se venera vestida con un manto que la cubre por entero, sólo dejando visible el rostro de la Virgen y del Niño, apareciendo como si estuviera de pie, lo que, pese a la devoción que se profesa a la imagen, se haya intentado acomodar a los gustos de la época (fig. 1). Afortunadamente, este tipo de vestidos en forma de campana han preservado la mayor parte de las características originales de este tipo de imágenes.

La imagen que más se le asemeja entre las valencianas, por pertenecer a una tipología similar ( el Niño porta el libro de la Sabiduría, posición de éste sobre la rodilla izquierda, posición de la mano de la Virgen con respecto al Niño) es "La Moreneta del Carme" del Convento de la Encarnación de Valencia. Por su parte, Miguel Angel Catalá, destaca que "*frente a la rigidez de paños y ademanes y la rudeza en la articulación de los miembros anatómicos, un mayor grado de humanidad, de naturalismo, se advierte en los rostros, concretamente en el de la Virgen, que parece insinuar una leve sonrisa*"<sup>526</sup>.

El hueco posterior, como se ha indicado se relacionaría, con la función como sagrario de este tipo de imágenes, debiendo pertenecer a la iglesia primitiva de Alpuente.

## BIBLIOGRAFÍA

CATALA GORGES, Miguel Angel: "Escultura medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II. Pg. 93 y ss.

DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Consolación*. Pamplona. 1785.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *María en los pueblos de España. Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*. Ed Encuentro. Madrid, 2000.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Iconografía mariana valentina*. Biblioteca gráfica valenciana. Valencia, 1986.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente. Aportación al conocimiento de un pueblo con historia*. 1ª edición 1978. Segorbe, 1993.

---

<sup>525</sup> DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Consolación* Op. cit. pg 226 y ss.

<sup>526</sup> CATALA GORGES, Miguel Angel: "Escultura medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg.98.

MOCHOLÍ MARTINEZ, M<sup>a</sup> Elvira: “No juzgar por las apariencias. Aspectos de la devoción mariana en el Reino de Valencia” *Congreso Internacional de Imagen y Apariencia* (del 19 al 21 de noviembre de 2008). Universidad de Murcia, 2009





## COMARCA: EL CAMP DE TÚRIA

### LLÍRIA

Diócesis: Valencia

Con yacimientos prehistóricos de época mesolítica, eneolítica y Bronce, a partir del s. V se localizan establecimientos iberos en el término de Lliria. La Edeta romana fue municipio de derecho latino. Sede del cadí en época islámica, fue conquistada por Jaime I en 1238, donándola al infante Fernando<sup>527</sup>. En 1253, Jaime I confirma a sus habitantes las posesiones en Lliria a uso y costumbre de Valencia<sup>528</sup>. Monumentos de interés son parte de sus murallas, la iglesia de la Sangre (antigua iglesia parroquial de Santa María), y el antiguo hospital (actual ermita del Buen Pastor).

### IGLESIA DE LA SANGRE (ORIGINALMENTE DE SANTA MARÍA)

C/ Plaza de la Villa Antigua.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Situada en la parte más elevada del casco histórico de la población, la actual iglesia de la Sangre, primitiva parroquia de Santa María, fue alzada en el lugar de la antigua mezquita, siendo su primer vicario Jaume Roca (1253).

J.A. Llibrer Escrig, teniendo en cuenta que el periodo repoblador comienza en torno a 1248, dada la inestabilidad de la población y la falta de recursos, deduce que todavía se estaría utilizando el edificio de la mezquita como iglesia en 1273 cuando el obispo Albalat donaba la parroquia al monasterio cartujo de Portaceli, pues no sería lógico haberlo hecho si estuviese ya construido el nuevo templo con todas sus rentas y personal adscrito. Con la donación se aseguraría tanto el mantenimiento del culto como el impulso constructor de un nuevo templo a cambio de la recaudación de diezmos y primicias<sup>529</sup>.

---

<sup>527</sup> DOMINGO, Ferrán: "Lliria" en AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo II, pgs. 488-489.

<sup>528</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pg. 260.

<sup>529</sup> El autor resalta el programa constructivo de la Cartuja utilizando el tipo de cubierta de madera sobre arcos diafragma, como la iglesia de San Juan, teniendo alguna repercusión en el tipo de templo parroquial de Lliria. LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestral gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Col. "Conèixer Lliria" nº 1. Ajuntament de Lliria, Regidoria de Cultura, 2003. Pgs. 265 y ss.



Fig. 1 Vista del presbiterio desde el coro.



Fig.2. Vista de las capillas del lado del Evangelio desde el coro.

Sería a partir de la segunda mitad del siglo XIV cuando comienzan a construirse capillas con bóveda de crucería entre los contrafuertes, cuatro en el lado de la Epístola y dos en el del Evangelio que rompen incluso el muro del fondo para dar una mayor amplitud. De estas capillas también han llegado restos de policromía decorando arcadas, claves, y paños de las bóvedas, imitando ladrillos, y con distintos motivos geométricos. La construcción de estas capillas entre la segunda mitad del siglo XIV y avanzado el siglo XV tiene lugar en un momento de crecimiento económico. En una visita pastoral de 1401 se documentan seis altares ( altar mayor, el de San Antonio y San Bartolomé, el de

San Juan Bautista, San Juan Evangelista y Santa Lucía, el de San Jaime, el de San Esteban y San Vicente, el de San Pedro Apóstol y San Pedro de Verona) y tan sólo dos capillas, la del Corpus Christi y la de Santa Catalina. La fundación de los beneficios –entre 1324 y 1361 se fundan los del Corpus Christi, San Antonio, San Bartolomé, San Pedro de Verona y San Juan- coincidiría con la decoración de las capillas, indicando la cronología de las pinturas murales<sup>530</sup>. Debió ser también en este momento cuando se construye la portada oeste, un coro junto al presbiterio y ya en el siglo XV un coro a los pies del templo.

La grandiosa iglesia construida en el siglo XVII, hizo que la antigua iglesia de Santa María dejase de ser parroquia en 1642, siendo donada a la cofradía de la Sangre de Lliria, con lo que cambió su denominación. Declarada Monumento Nacional en 1919, gran parte de su rico patrimonio artístico se perdió en 1936, como partes de un retablo dedicado a San Antón y San Bartolomé. El edificio ha sido objeto de varias restauraciones desde los años 70<sup>531</sup> culminando en 1997.



Fig. 3 Torre campanario, tras eliminar los añadidos de estilo barroco.

---

<sup>530</sup> LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestrал gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Op.cit., pgs. 358-360.

Op. Cit. Pgsd 334-337.

<sup>531</sup> ROSSELLÓ I VERGER, Vicent; *Cincuenta y cinco ciudades valencianas*. Universidad de Valencia. Col. Cultura universitaria popular. Valencia, 1985. Pg 91.



Fig. 4. Vista de las capillas del lado de la Epístola desde el coro.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular, sin cabecera sobresaliente.

**Cubierta:** De madera sobre cinco arcos diafragma, dando lugar a seis tramos.

**Muros:** Tapial. Uso de cantería en portadas, ventanales, torre campanario, pilares, arcos y refuerzos.

**Aberturas:** Los ventanales más antiguos se sitúan en el área de la cabecera, existiendo una portada lateral y la principal, en el muro oeste.

**Decoración:** conserva la mayor parte de la decoración de la cubierta, así como restos de pintura mural.



Fig. 5. Portada lateral.

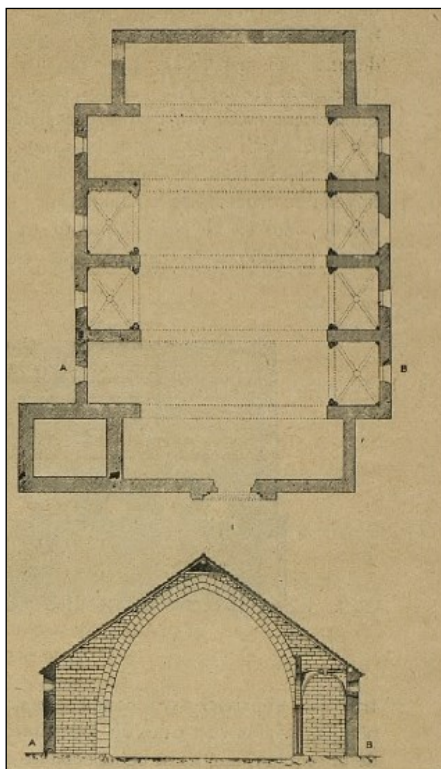


Fig. 6 Planta y alzado del templo según Fortunato Selgas.

### 3. DESCRIPCIÓN

El proyecto original era un gran salón rectangular, con presbiterio plano, de 30 metros de longitud por 15.5 mts de anchura de seis tramos de 4.5 mts separados por cinco grandes arcos diafragma lisos de doble dovelaje de 12 metros de altura (figs 1 y 6), apeando sobre contrafuertes, de los que se ha conservado en algunos puntos restos de impostas molduradas (figs. 8 y 9).

Se cubre con armadura de madera a dos aguas, ricamente policromada, la parte central en forma de artesa (fig. 19). La mayor parte de los muros perimetrales

está construida con la técnica de tapial, reservándose la cantería para arcos, torre, portadas y ventanales.



Fig.7. Pila bautismal.

El tramo de los pies, en el que se abre la portada principal, tiene coro alto sobre viguería de madera soportada por dos columnas de piedra al que se asciende por una escalera decorada con casetones de yeso que debe datar del siglo XV. Bajo éste una pila de agua bendita de cuenco lobulado sobre pie y la pila bautismal del siglo XIII, monolítica y en forma de copa, que, carente de decoración, es similar a otras pilas como las de El Boixar o Herbeset (fig. 7). En la parte de la Epístola se conserva parte de la moldura de la imposta de la que arranca el arco, siendo de caveto recto bajo ábaco con dos líneas horizontales (fig. 8).

Adosado a éste, en el muro norte, una torre campanario de sillería y planta cuadrada con huecos de medio punto en el cuerpo de campanas (fig, 3)



Fig. 8 Restos de impostas en la base del primer arco (junto coro), lado del Evangelio.

En el siguiente tramo, recientes intervenciones han sacado a la luz restos de intervenciones anteriores en el lado del Evangelio; parte de policromía, restos de una pequeña portada de medio punto. Frente a éste, en el lado de la Epístola, una capilla con bóveda de crucería con dos pequeños sepulcros de piedra sobre ménsulas en los muros (fig. 4). En el arco hay restos de una pintura representando a san Esteban, interrumpida por la construcción posterior de los pilares que forman la embocadura. En la clave de la bóveda hay una pintura representando a san Vicente y san Esteban.

El tercer tramo presenta a ambos lados sendas capillas de similar configuración. El del lado del Evangelio tanto en los escudos pintados en el frente de la capilla como en la clave de la bóveda, un escudo con ondas (fig. 2). En el lado de la Epístola hay restos de pinturas murales, acaso representando a san Bartolomé (fig. 4).

En el cuarto tramo, lado de la Evangelio, hay otra capilla (fig. 2) y, enfrente, en el lado del Epístola, una portada lateral de piedra de medio punto lisa (fig. 5). Sobre ésta, un púlpito, famoso por haber predicado desde el mismo San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán y parte de los primitivos murales representando el martirio de San Pedro de Verona (fig 10).

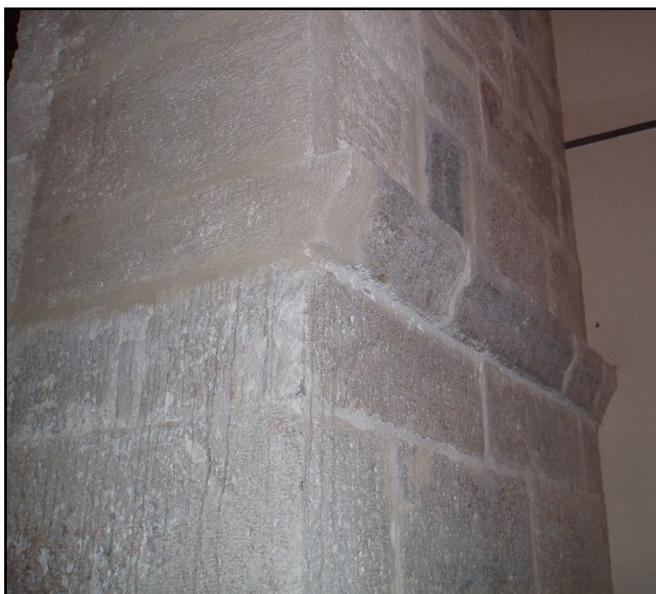


Fig. 9. Restos de imposta en penúltimo arco, lado del Evangelio.



Fig. 10 Pinturas murales representando el martirio de San Pedro de Verona, así como resto de moldura de la imposta.

En el quinto tramo, el lado del Evangelio se conserva sin añadidos, conservándose por tanto en el lado derecho la moldura de la imposta (fig. 9) mientras que enfrente hay otra capilla gótica, con murales representando escenas de la vida de Santa Bárbara -advocación de la que no se tiene noticia documental (figs. 4 y 11).



Fig. 11. Pinturas murales con escenas de la vida de Santa Bárbara.

El tramo del presbiterio conserva la anchura original, teniendo en el centro un ventanal alargado abocinado (fig. 1), y otro en el lado del Evangelio con pinturas murales en bandas, destacando un escudo con las barras de Aragón. En el lado del Evangelio del presbiterio existió un coro y acaso sacristía del que



sólo nos han llegado restos visibles desde el exterior, y que sería construido dentro de la ampliación de los siglos XIV-XV<sup>532</sup>.

En torno al templo se encontraba el cementerio concentrado sobre todo en la parte norte, que subsistió hasta 1818 y del que se ha hallado recientemente alguna estela funeraria discoidal. El conjunto se completaba con un aljibe de tres naves y la casa abadía.

En el exterior del presbiterio, hay una cimentación que sugiere los fundamentos de un ábside poligonal no llevado a cabo, de manera análoga a otros templos como San Pedro de Castellfort.



Fig. 12. Portada principal.

### **Portada oeste**

Medidas:

Ancho luz: 240 cm.

Altura de luz: 345 cm.

Ancho total: 562,5 cm.

Altura total: 510 cm.

Orientación: SO 218°

Portada de medio punto enmarcada por tres arquivoltas molduradas abierta en el espesor del muro de tapial, que apean sobre imposta decorada con relieves

---

<sup>532</sup> LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestral gòtic: l'església i el poble de Llíria als segles medievals*. Op cit. Pgs367 y ss.

continuos representando cabezas humanoides y animales entre motivos vegetales cuadrifolios. Bajo la imposta, las jambas se matan con baquetones, alternando con columnillas con capiteles y basas, que deberían tener una prolongación más armónica en la molduración de las impostas. Los seis capiteles son idénticos entre sí; su decoración es convencionalmente vegetal, como la prolongación del fuste en copa formada por hojas que se abren en dos niveles, el primero hacia la mitad del capitel y el segundo justo bajo el ábaco<sup>533</sup>. Si la composición general mantiene esquemas románicos (figs 12 y 20), se introducen una serie de elementos góticos como las típicas columnillas de parteluz que tan profusamente se exportaron desde los talleres gerundenses durante el siglo XIV y siguientes (figs. 12, 17 y 18). La intensa molduración de las dovelas, las cresterías que orlan el arco más externo, y la gárgola – seguramente reaprovechada- pedestales soportados por atlantes de ambos sexos (figs 15, 17 y 18) para colocar 4 esculturas, hoy desaparecidas nos hablan de un ensayo de gótico. En los extremos de la imposta, bajo el guardapolvo externo, hay dos bustos, uno con el cabello largo, que acaso represente una mujer (fig. 13) a la izquierda, y a la derecha un hombre encapuchado (fig. 14). A continuación de dichos bustos que sobresalen a modo de ménsulas, sendos leones vigilantes sujetos a la portada por unos tallos enlazados a sus patas traseras.

Llibrer Escrig propuso una lectura iconológica para la portada; los dos rostros de las jambas internas de la imposta representarían cabezas de lobos o perros, que basándose en diversas fuentes simbolizarían la tentación que conduce al pecado (figs. 17 y 18) flanqueando la entrada del templo. Los rostros humanos deformados que aparecen alternándose con motivos vegetales en la misma imposta representarían al hombre vencido por el pecado, produciendo deformaciones. Observa que las representaciones femeninas se sitúan en el lado izquierdo de la portada, correspondiendo al lado del templo donde se sientan las mujeres, mientras las masculinas lo hacen en el lado derecho.

Destaca la consideración peyorativa de la Iglesia hacia la mujer, que tienta al hombre y lo conduce al pecado. La más característica es la que se sitúa en el extremo de la imposta, con el cabello largo, que simbolizaría la lujuria. A su izquierda, en el friso de la imposta, hay una cabeza con orejas puntiagudas sacando burlona la lengua, como demonio que tienta a la mujer (fig. 13).

En la parte opuesta aparece el hombre encapuchado como símbolo de humillación, mostrando la diferencia que le separa de la mujer. Los leones de los extremos simbolizarían a Cristo que vigila y ruega por los hombres. La gárgola que se sitúa sobre la portada, representando un león con sus garras sobre una cabeza femenina (fig 16) representaría para el Llibrer *“una referència a*

---

<sup>533</sup> Varias de estas columnas y capiteles son reposiciones modernas basadas en las conservadas. En la Casa Museo Benlliure catalogamos diversos capiteles del mismo estilo, aunque con tamaños y formas distintos, dependiendo también del tipo de fuste. Los más similares son los inventariados como BEN/11/011/I, II, III,IV y V Este tipo de capiteles lo encontramos en los claustros de San Francisco de Palma o el de Pedralbes.

*l'encarnació: Déu es fa present a la Terra, a la nostra historia, es fa carn mortal, per salvar-nos mitjançant el seu fill Jesucrist”<sup>534</sup>.*

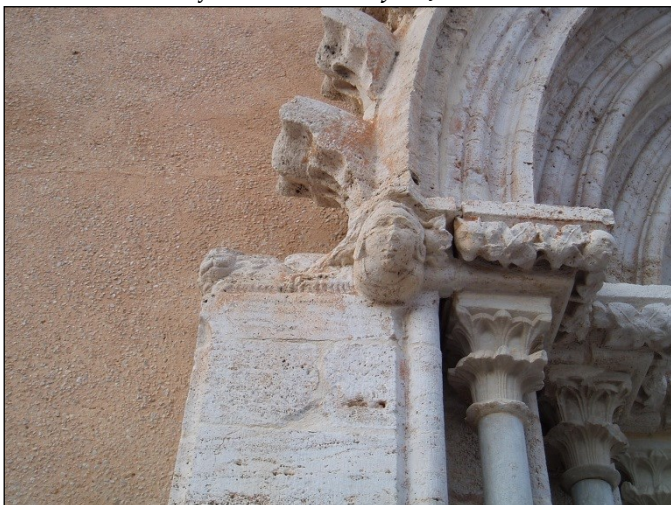
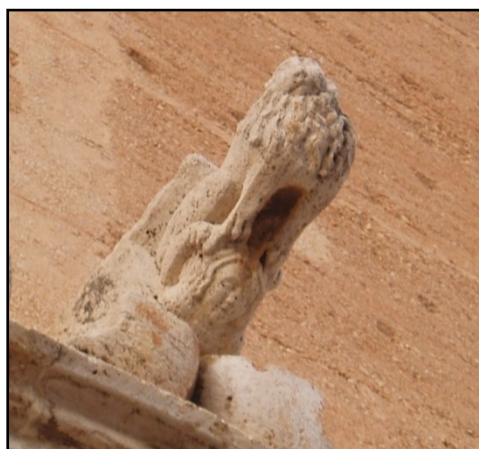


Fig. 13 Lado izquierdo de la portada. Detalle de busto femenino y león.



Fig. 14. Lado derecho de la portada. Detalle de personaje encapuchado y león.



<sup>534</sup> LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestral gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Op. cit., pgs. 380 y ss.

Figs. 15 y 16. Detalle de ménsula y gárgola sobre el centro de la portada.



Figs. 17 y 18. Lado izquierdo y derecho de la portada.

#### 4.CONCLUSIONES

Este es uno de los templos del siglo XIII que han llegado a la actualidad en mayor grado de integridad por haber dejado de ser templo parroquial a mediados del siglo XVII, librándose de recubrimientos y reformas posteriores al siglo XVI. Ha sido objeto por tanto de tempranos estudios como el de Fortunato Selgas<sup>535</sup>.

Como la mayoría de los templos parroquiales de fines del siglo XIII sigue el modelo de iglesia salón con cubierta de madera sobre arcos diafragma, si bien de proporciones monumentales. Como propone Llibrer Escrig, la portada lateral del muro sur (fig. 5) no debía existir en dicho lugar a mediados del siglo

<sup>535</sup> SELGAS, Fortunato; "San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del s. XIII" *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XI, nº 122. Madrid, 1908 pgs 80-83.

XIV dada la decoración mural original de la capilla. Su austeridad y tamaño tampoco se corresponde con la grandiosidad del templo, siendo posible la propuesta de Llibrer Escrig de que fuese la antigua portada principal y se reaprovechasen sus piezas reduciendo su tamaño montándose en dicho lugar cuando se construyen las nuevas capillas <sup>536</sup>.

Su portada principal, construida en muro oeste seguramente a mediados del siglo XIV sigue presupuestos románicos, aunque utilizando elementos decorativos góticos como las cresterías que orlan el arco más externo, lo que parece gárgola utilizada en el centro o los fustes y capiteles que se fabricaban en serie con unas medidas y diseños repetitivos en talleres como los de Gerona. Selgas han resaltado su “carácter ojival” y Llibrer, aunque no utiliza el arco apuntado, ve un diseño gótico en que “*el portal sobresurt (...) del nivel de la façana, no donant així sensació o efecte d’estar encastada; un perfil atrometat, amb marcada profunditat i efecte de clarobscur; arquivoltes fines i nombroses moltllures...*” características todas de otras portadas que siguen siendo consideradas románicas.

Es cierto que asistimos a un nuevo ensayo de reinterpretación de esquemas románicos recurriendo a elementos “industriales” como las columnillas, capiteles y basas de serie, y uso de otros elementos propios del repertorio decorativo gótico. Sin embargo, mantiene las características estructurales románicas de arcos de medio punto, molduración intensa de las arquivoltas que aparece en tantas portadas del siglo XIII, y el uso de columnas y capiteles bajo imposta corrida, apeando todo sobre un basamento moldurado. Esta estructura no la veremos en portadas posteriores, y sin embargo, la podemos apreciar en portadas como la de Santa Margarita de Onda.

A pesar de la fecha de construcción de esta portada (mediados del siglo XIV) el modelo de gran portada románica conserva todavía su prestigio. La utilización de elementos decorativos contemporáneos es totalmente accesorio. La lectura semántica de Llibrer nos parece acertada en general, aunque algo arriesgada en algunos puntos, como la interpretación de la gárgola o el carácter provocativo de la posible mujer-ménsula que soporta el guardapolvo izquierdo.

Como se ha indicado, en varios puntos del templo han aparecido restos de las pinturas murales que la adornaron con representaciones de santos o escenas hagiográficas ( martirio de San Pedro de Verona, vida de Santa Bárbara) que confirman que la mayoría de los templos de esta época recibieron este tipo de decoración, junto con otra puramente decorativa que cubriría la mayor parte de los muros, coincidiendo con la dedicación de beneficios y altares, seguramente durante el primer tercio del siglo XIV<sup>537</sup>. Miguel Angel Catalá adscribe su estilo

---

<sup>536</sup>LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestral gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Op. cit., pgs. 338-339.

<sup>537</sup>LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestral gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Op. cit., pgs. 396-397.

al llamado “gótico lineal”<sup>538</sup>. El uso de bandas de zig-zag, para enmarcar algunas representaciones (fig. 10), nos remite al tipo de cenefa que encierra la pintura mural románica.



Fig. 19 Detalle de la policromía de la techumbre.

En cuanto a la decoración de la armadura de madera, es uno de los ejemplares mejor conservados, delatándose la mano de obra mudéjar, donde, junto con escudos y motivos florales, han llegado lacerías, casetones con rosetas talladas, animales fantásticos y algunas escenas de la vida cotidiana; caza, lucha, caballerescas o incluso religiosas<sup>539</sup>. La altura a la que se encuentran sólo permite apreciar la riqueza de la decoración, más que los motivos en sí, teniendo un sentido puramente ornamental. La intencionalidad didáctica se concentra una vez más en lo que estaba a la vista de los fieles; los murales y retablos que existirían en las capillas laterales.

Como en otras iglesias y ermitas valencianas, en los muros se puede ver alguna inscripción romana como recontextualización de lo antiguo, muestra del enlace con el pasado romano.

---

<sup>538</sup>CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana en Valencia” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*.(6 vols.).Vicente Aguilera Cerní coord. Consorci d’editors valencians S.A. Valencia, 1986-1989. Tomo II (1988). Pgs. 150-152.

<sup>539</sup> Véase ilustraciones en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza Ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo.Valencia, 2008. Pgs 50- 53.

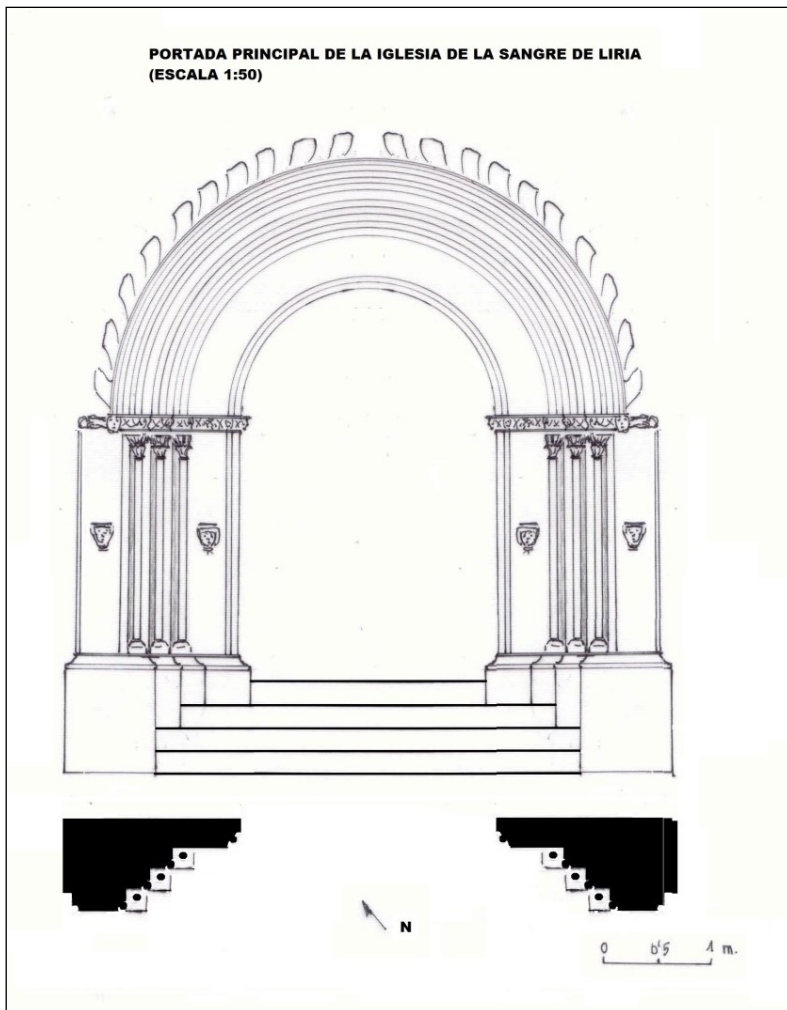


Fig. 20 Diseño de la portada oeste en alzado y planta según F.J. Soriano

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo I, pg. 493 y ss.

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana. Valencia, 1992. Tomo II Pgs 488-489.

AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní coord. Consorci d'editors valencians S.A. Valencia, 1986-1989. Vol II. Pgs. 149-152.

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragozá Ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008.

BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el s. XIII. Iglesia y Sociedad*. Del Cenja al Segura. Valencia, 1982.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía general del Reino de Valencia*. Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín, Barcelona, 1918-1922. Tomo II, pgs. 534-535.

SELGAS, Fortunato; "San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del s. XIII" *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XI, nº 122. Madrid, 1908. Pgs. 80-83.

LAVEDAN, Pierre: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Henri Laurens. París, 1935. Pgs 66 y ss.

LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestral gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Col. "Conèixer Lliria" nº 1. Ajuntament de Lliria, Regidoria de Cultura, 2003.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gòtica valenciana. Siglos XIII-XV. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo I*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. pg.50.

## **ERMITA DEL BUEN PASTOR.**

C/ la Virgen, 25

### **1. SÍNTESIS HISTÓRICA**

Al parecer resto de la nave de un antiguo hospital medieval del siglo XIII formado por una nave rectangular con cubierta de arcos diafragma. Desde 1401 es sede de la Almoína y de la Cofradía de Jesucristo. En el siglo XVIII se acometerían obras en la ermita. El cambio de nombre de la cofradía determinaría también el de la ermita. En 1882 el ayuntamiento se propuso el derribo del edificio atendiendo a su estado ruinoso y escaso valor artístico, pero en atención a sus pinturas murales se decidió finalmente la preservación del edificio<sup>540</sup>.

### **2. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO**

Exteriormente se nos presenta como un sencillo edificio de planta rectangular encalado, en cuya fachada sólo hay una sencilla puerta con dintel de madera y sobre ésta una pequeña hornacina rectangular. Sobre la fachada hay una espadaña barroca de un arco.

---

<sup>540</sup>ARCINIEGA GARCÍA, Luis; "Patrimonio en/de Lliria: una Clarisa más en el estado del Patrimonio" en AAVV: *Lliria. Historia, geografía y arte. Nuestro pasado y presente*. (2 vols.) Universitat de València. Ajuntament de Lliria.. Valencia 2011. Tomo II, pgs. 433-434.



En el muro sur que da a la calle de la Virgen hay dos ventanas rectangulares, una en cada tramo en que se divide el pequeño oratorio por un arco diafragma. Se cubre con techumbre de vigas de madera a dos aguas, sobre las que descansan baldosines de barro cocido para soportar el tejado.

Al fondo se encuentra una pintura mural en dos registros; el inferior muestra la Anunciación. A la izquierda el ángel con una filacteria se dirige a la Virgen que se lleva la mano derecha al pecho en señal de aceptación. Entre ambos personajes se sitúa un jarrón con azucenas, símbolo de pureza. El fondo es de color plano con motivos florales. El registro superior presenta la escena de la Crucifixión con Jesús en el centro rodeado por las Santas Mujeres, San Juan y un soldado, y a cada uno de los extremos el Buen y el Mal ladrón (fig. 1).



Fig.1 Pintura mural representando la Anunciación y la Crucifixión.

### 3. CONCLUSIÓN

Es testimonio del uso de los arcos de diafragma aplicados a todo tipo de edificios en época medieval, siguiendo una suerte similar a la de la ermita de San Joaquín de Ademuz, en origen otro hospital medieval, aunque no tan antiguo.

En cuanto a los murales, hasta fechas recientes muy repintados y ahora restaurados, se los ha juzgado en ocasiones próximos al estilo de las pinturas de la iglesia de la Sangre<sup>541</sup>, debiendo datar de principios del siglo XV, cuando el edificio comienza a ser utilizado por la Cofradía de Jesucristo.

---

<sup>541</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: "La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana en Valencia" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Vol II. pg 153.

## BIBLIOGRAFÍA

ARCINIEGA GARCÍA, Luis; “Patrimonio en/de Lliria: una Clarisa más en el estado del Patrimonio” en AAVV: *Lliria. Historia, geografía y arte. Nuestro pasado y presente*. (2 vols.) Universitat de València. Ajuntament de Lliria.. Valencia 2011. Tomo II, pgs. 433-434.

CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana en Valencia” AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 153.

## COMARCA: CAMP DE MORVEDRE

### SAGUNTO

#### IGLESIA PARROQUIAL DEL SALVADOR

Diócesis: Valencia.

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

De orígenes iberos, la ciudad de Arse es destruida por las tropas cartaginesas de Aníbal, apareciendo *Saguntum* en 214 a.C. como ciudad federada de Roma. Vestigios tan notables como el foro, el teatro romano o el prácticamente desaparecido circo son muestras de la importancia de la Ciudad. Monumentos que, a pesar del tiempo transcurrido eran bien visibles en la Edad Media y que también servirían como cantera de materiales para las nuevas construcciones.

Tras la conquista, Jaime I convierte *Morvedre* (topónimo derivado de “*muro vetere*” / “*murbaitar*” en árabe) en villa real. El 29 de julio de 1248, el monarca otorga a sus habitantes el *Costum* de la ciudad de Valencia, haciéndolo extensible al arrabal “*Concedimus insuper quod caminum Semper transeat per villam Muriveteris et per portam mediam ipsius ville et inter olibam et sequiam et transeat per médium ravallum et claudatur locus ille per quem viam consuevit ire tempore sarracenororum sub dominus Petri de na Miquela*”<sup>542</sup>. Según Chabret, el encargo de poblar el arrabal fue hecho al caballero Dionisio de San Feliu<sup>543</sup>. En 1258 confirmó la posesión de casas a los habitantes del Raval, dándoles la facultad de vender pan y vino, y construir hostales.

Las fuentes medievales distinguen entre el Raval Dalt, antiguo núcleo islámico, y el Raval Nou o Baix del Salvador que comenzaría a construirse en esta época a lo largo del Camí de València inmediato a la Porta Ferrissa, teniendo un extraordinario desarrollo, en base a hostales para atender las necesidades de los viajeros e incluso un burdel desde principios del siglo XIV.

Es en torno a 1250 cuando habría que situar la construcción de la primera iglesia parroquial del Salvador, templo que sufre una serie de transformaciones en el tiempo.

Durante la Guerra de los Dos Pedros (1356-1369), la iglesia fue utilizada por los castellanos para hostigar a las tropas aragonesas, lo que motivó la orden del Ceremonioso de derribar todos los edificios del arrabal en 1365, disposición que no debió llevarse a cabo, al menos de manera total.

---

<sup>542</sup>GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991, pg.203-204.

<sup>543</sup>CHABRET FRAGA, Antonio; *Sagunto. Su historia y sus monumentos*. (2 vols.) .Tipografía de los sucs de N Ramírez y Cia. Barcelona, 1888. Tomo I, pg.224.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**-Planta:** Rectangular. Tres tramos en la nave con cubierta de madera a dos aguas y ábside abovedado poligonal. Coro alto a los pies.

**-Torre campanario:** adosada de planta rectangular, con un ventanal aspillado de medio punto, articulación con moldura y en el cuerpo de campanas, vanos de medio punto alargados.

**-Aberturas:** Destaca la portada de medio punto de la fachada O, y el ventanal apuntado sobre éste.

**-Muros:** Sillería de piedra en fachada O, arcos y contrafuertes. Uso de tapial en muros laterales.

**-Cubierta:** Arcos soportando armadura de madera en la nave, ábside con bóveda de crucería. En el interior se observan arranques de nervaduras sobre *cul-de-lamp*.

**-Decoración:** En 1944 aparecieron unas pinturas murales, pero fueron eliminadas en la restauración de los años 1960. Se conservan restos de la armadura original con pinturas del siglo XV.

## 3. DESCRIPCIÓN

Como ya observó Chabret<sup>544</sup>. o González Simancas en 1916<sup>545</sup>, en la fachada oeste del templo (figs. 1 y 2), se aprecia una ruptura en la fábrica de sillería que enmarca la portada indicando la anchura de un templo medieval previo al actual.

---

<sup>544</sup> CHABRET FRAGA, Antonio. Op cit. Tomo II, pgs. 248-250.

<sup>545</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás CSIC. 2 vols. Sign. Antigua;0 Tomo I 129-Tomo II 130. Serie Catálogo monumental de España original. Num. Sistema 001359512. Madrid, 1916. Tomo II, pgs. 489 y ss.



Fig. 1. Fachada actual de la iglesia del Salvador, en líneas rojas, la anchura del edificio primitivo (ca. 1248).

Las excavaciones llevadas a cabo en el interior del templo en 1992 confirmaron la existencia de un edificio anterior de planta rectangular de menores dimensiones que el actual, con cimentaciones hacia el interior, sobre las que seguramente aparearían arcos diafragma siguiendo el modelo más extendido para la construcción de iglesias parroquiales tras la conquista. Aunque no ha aparecido en su totalidad, permite suponer un templo similar a la iglesia de Albalat dels Ànecs con unas dimensiones aproximadas de 24,20 metros de largo y 9 metros de anchura exterior (7.30 mts. en el interior). Se hallaron hasta cinco cimentaciones con un espesor aproximado de 1 metro con una distancia entre pilares de unos 4 metros<sup>546</sup> (fig. 2).

---

<sup>546</sup> HORTELANO, Ignacio: "Excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Salvador de Sagunto (Febrero-Marzo, Junio 1992)". *Arse* n°27. Sagunto, 1992. Pgs 49-50.

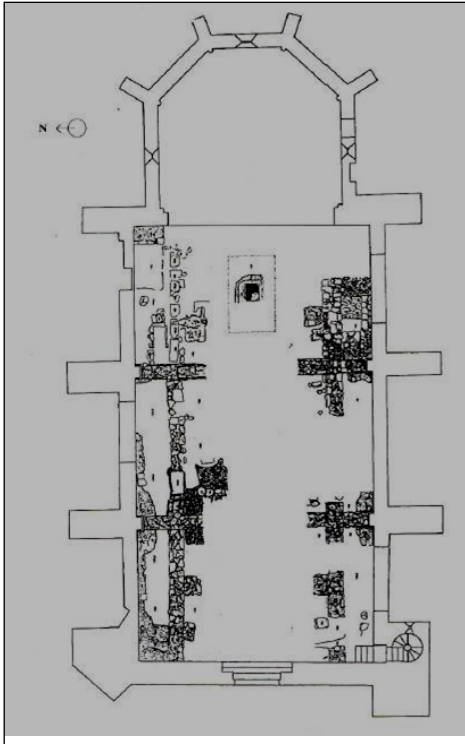


Fig. 2 Plano de la iglesia actual con las cimentaciones de la iglesia medieval primitiva hallados en las excavaciones de 1992 según Ignacio Hortelano.



Fig. 3. Aspecto de la portada en 1992. El nivel del suelo era más elevado en el exterior, apreciándose perfectamente las dimensiones de la fachada de la iglesia primitiva. (Fot. F.J. Soriano)

Seguramente propiciado por los lucrativos negocios de los habitantes del Raval, se pudo acometer una ampliación del templo, manteniendo únicamente la parte de la fachada Oeste donde se encuentra la portada, sobre la que se añadiría un ventanal apuntado, configurando una fachada similar a la ermita de Calatrava

en Valencia. El nuevo edificio, seguramente fortificado, se plantea probablemente con tres tramos de crucería, de los que quedan únicamente los arranques sobre *cul de lamp* y cabecera poligonal con cubierta de crucería. De este momento debe ser también la maciza torre campanario con tres ventanas con arco de medio punto formadas por rebaje de los sillares superiores y aspillera defendiendo el muro sur (fig. 5).



Fig. 4. Vista del ábside y arranques de las nervaduras de la nave.

En cuanto a tipo de cubierta de la nave, de madera sobre arcos diafragma, a pesar de los arranques de nervaduras, ha sido explicado, bien a una inicial disposición a cubrir con crucería, no terminada por causa de economía o por causas técnicas (Selgas), o como opina Gonzalez Simancas, por su destrucción y posterior reconstrucción utilizando una techumbre de madera. El hecho de que el edificio fuera utilizado por los castellanos en la guerra con Castilla y la orden de derribo de 1365, es congruente con un desmantelamiento de las cubiertas, algunos de cuyos materiales habrían sido identificados en las excavaciones de 1992<sup>547</sup>.

---

<sup>547</sup> HORTELANO, Ignacio: "Excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Salvador de Sagunto (Febrero-Marzo, Junio 1992)".Op. cit., pg. 47.



Fig. 5. Ventana abocinada de la torre campanario hacia el muro sur.

La utilización de este tipo de cabecera poligonal (fig. 4), tiene una conexión evidente con templos como el de San Pedro de Castellfort. El tipo de capiteles de los que parten las nervaduras y la cantería, nos habla de unos constructores de primera fila.



Fig. 6. Aspecto en la actualidad del lado exterior izquierdo, construido con tapial.



## Portada oeste

### Medidas

Anchura luz: 226 cm.

Altura luz: 338,5 cm.

Altura total: 443.5 cm.

Anchura total: 437 cm.

Orientación: oeste, 280°.

La portada principal, situada en la fachada oeste, consta de un sencillo arco de medio punto trasdosado con guardapolvo moldurado apeando sobre imposta. El arco consta de 18 dovelas desiguales, siendo más anchas las de los lados, y disminuyendo de anchura a medida que se acercan a la clave. Sobre ésta, hay dos canes de piedra para soportar un porche, como en la mayoría de templos de esta época. Entre éstos -y por ello seguramente posterior- hay un relieve de piedra muy desgastado representando el Bautismo de Cristo.

La moldura de las impostas, que continúa en el guardapolvo, está constituida por un ábaco sobre chaflán recto<sup>548</sup> (fig. 10), un tipo de moldura austero utilizado en otros edificios valencianos del siglo XIII. En su unión con la imposta, el guardapolvo prolonga su ábaco verticalmente (fig. 9).

En fotografías de principios del siglo XX<sup>549</sup> la imposta izquierda aparecía fragmentada (fig. 8), siendo reparada con la reposición de la pieza en piedra caliza.

---

<sup>548</sup> La altura de la imposta es de 19 cm, correspondiendo al ábaco 8 cm.

<sup>549</sup> SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo II pg. 666 y ss.

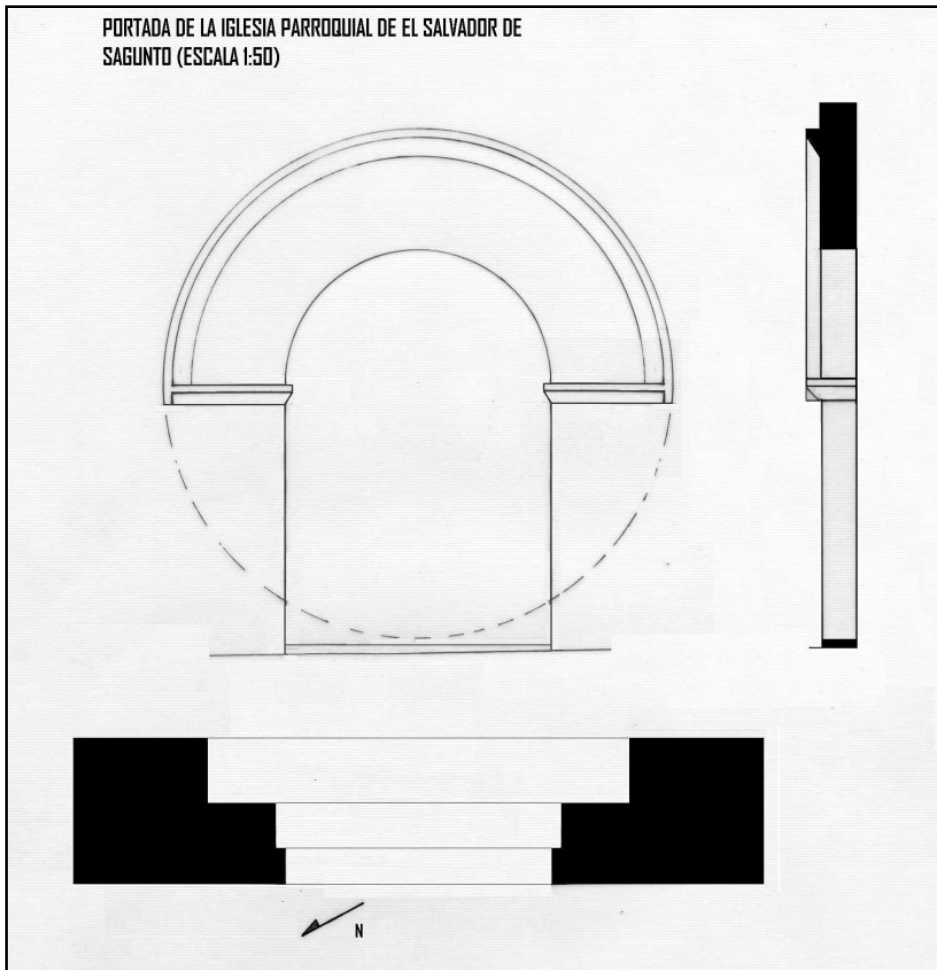


Fig. 7. Diseño de la portada en alzado, planta y perfil a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).



Fig. 8. Detalle del estado de la imposta izquierda a principios del siglo XX (fotografía Carlos Sarthou).



Fig 9. Portada oeste. Detalle de imposta en su conexión con el guardapolvo.



Fig. 10. Portada oeste. Perfil de la imposta.

En las últimas intervenciones se ha recuperado la altura original de la portada (figs. 1 y 3). Hace pocos años se cubrió con una marquesina acristalada de escaso gusto.

#### 4. CONCLUSIÓN

Una vez más comprobamos que la solución constructiva más utilizada en un primer momento es el tipo denominado “de reconquista”, de planta rectangular y seguramente sin cabecera con portada de medio punto con imposta y guardapolvo. Este debió ser el estadio inicial de la mayoría de parroquias que verían renovadas sus fábricas según lo permitían sus

posibilidades, como sucedió en la iglesia del Salvador a fines del siglo XIII o principios del XIV, proyectando un templo enteramente abovedado, utilizando una excelente cantería, pero respetando la portada de mediados del siglo XIII, demostrando con esto su vigencia. Este propósito -llamémosle "románico"- en una ciudad tan impregnada de arquitectura romana como Sagunto, se confirma con la colocación de una base de pilastra romana de mármol blanco como fundamento del contrafuerte de la fachada oeste (fig. 10).



Fig. 10. Basa romana de mármol colocada en la esquina del contrafuerte izquierdo.

## BIBLIOGRAFÍA

CHABRET FRAGA, ANTONIO: *Sagunto. Su Historia y sus Monumentos*. (2 vols.) Tipografía de los sucesores de N Ramírez y Ca. Barcelona, 1888.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

HORTELANO, Ignacio: "Excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Salvador de Sagunto (Febrero-Marzo, Junio 1992)". *Arse* nº27. Sagunto, 1992. Pgs. 45-58.

MATEU BELLÉS, Joan; PALOMAR ABASCAL, Josep M.: "Morvedre en una imatge del 1563", en *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wingaerde*. Vicente M. Roselló, coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1990. Pgs. 188-191.

LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia". Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889. Tomo I. pgs 402.

SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo II, pg. 666.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás CSIC. 2 vols. Sign. Tomo I 129-Tomo II 130. Serie Catálogo monumental de España original. Num. Sistema 001359512. Madrid, 1916.

ROS, José Luis: "Iglesia parroquial de El Salvador" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Dos vols. Valencia. 1983. Tomo II, pg. 133-138.

## PALACIO DEL DIEZMO

Otro de los monumentos medievales de los que lamentablemente apenas queda más vestigio que la parte inferior de la fachada es el llamado Palacio del Obispo o del Diezmo, levantado sobre unos baños árabes junto a la muralla donados al obispo Andrés de Albalat por Jaime I en 1256. Formaba fachada al carrer Major de Morvedre, y por su parte posterior se encontraba adosado a la muralla, en concreto a una torre que se asomaba al foso.

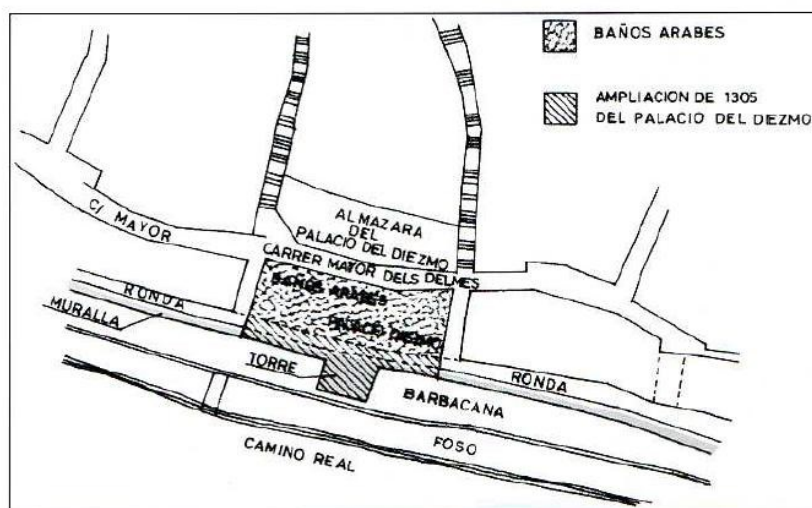


Fig. 1. Plano de situación del Palacio del Diezmo y baños árabes según Muñoz Antonino.



Fig. 2. Situación del palacio en el tramo de muralla frente al convento de San Francisco, según el dibujo de A. Wijngaerde (1563).

Propiedad del Cabildo catedralicio, sirvió tanto para recolectar los diezmos como para alojar ocasionalmente a la realeza cuando se encontraba de paso por Sagunto.

Constaba de los baños árabes, situados en el entresuelo, cuyas estancias abovedadas se utilizaban como bodegas. En la planta noble destacaba un salón cuadrado de 10 metros de lado que se abría al Carrer Major a través de dos ventanales góticos con parteluz de caliza numulítica. Dicho salón poseía un suntuoso artesanado mudéjar (fig. 3).

Con los años, el palacio se fue abandonando. Un inventario realizado en 1787 demuestra que todas sus estancias tenían uso de almacén, sin mobiliario alguno<sup>550</sup>. Tras larga decadencia fue casi por completo arrasado, incluyendo los baños.

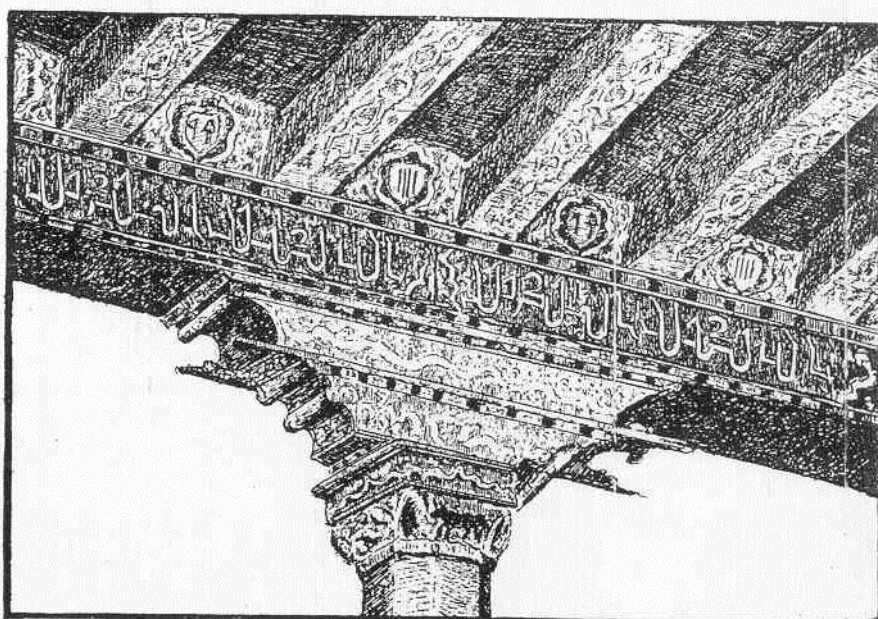


Fig. 3. Diseño del artesanado mudéjar del salón del Palacio del Diezmo, según Chabret.

Estos son los elementos que la bibliografía, desde Antonio Chabret, ha destacado. Sin embargo, las fotografías anteriores al derribo muestran también un ventanal tríforo. Por lo que puede apreciarse en dichas fotografías (fig. 4), por su parte superior tenía una especie de moldura o guardapolvo rectangular sobre tres pequeños arcos de medio punto. Se puede ver una estrecha moldura que partía de dicho guardapolvo y que se prolongaba bajo los arcos. Uno de ellos, el de la izquierda, parece todavía conservar una columnilla que sirvió para encajar el marco de una ventana rectangular, indicio, una vez más, de la escasa consideración que han recibido las muestras de este estilo.

<sup>550</sup> CARUANA PUIG, Társilo: "Un inventario de las Casas del Diezmo". *Arse* nº42. Sagunto, 2008. Pgs. 227-245.



Fig. 4 .Fotografía anterior al derribo del Palacio del Diezmo y detalle del ventanal tríforo.

Este tipo de ventanales los encontramos asociados a residencias de altos dignatarios eclesiásticos: el palacio episcopal de Valencia, el palacio de l'Ardiaca de Xàtiva, que es donde vemos los ejemplares más monumentales, debiendo ser común entre las residencias del patriciado urbano del siglo XIII como el ventanal del carrer Major de Cocentaina.

## BIBLIOGRAFÍA

CARUANA PUIG, Tárсило: "Un inventario de las Casas del Diezmo". *Arse* nº42. Sagunto, 2008. Pgs. 227-245.

CHABRET FRAGA, Antonio. *Sagunto, su historia y sus monumentos*, Sagunto, 1888, pgs. 134 y ss.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Espasa Calpe S.A. Madrid, 1961. Pgs 182-183.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás CSIC. 2 vols. Sign. Tomo I 129-Tomo II 130. Serie Catálogo monumental de España original. Num. Sistema 001359512. Madrid, 1916. Tomo II, pg. 479-481.

MUÑOZ ANTONINO, Francisco: "El baño árabe o Hammam del palacio del Obispo o del Diezmo". *Arse* nº 32-33. Sagunto. 1998-1999. Pg. 47 y ss.



## COMARCA: VALENCIA

### VALENCIA

#### IGLESIA CATEDRAL BASÍLICA METROPOLITANA DE SANTA MARÍA

##### 1. SÍNTESES HISTÓRICA

Edificada en el corazón del centro histórico de la Ciudad, sobre parte del foro romano, el conjunto episcopal visigodo y la mezquita mayor, que, tras consagrarse como templo cristiano sirvió durante más de dos décadas como catedral. Jaime I se cuidó de evitar construcciones anexas, reservando así espacio para la construcción de la nueva catedral, comenzada en el verano de 1262 bajo la prelatura de fray Andrés de Albalat<sup>551</sup>. En 1267 dirigía las obras un tal *Arnaldi Vitalis*, quien también construyó la acequia de Alzira. En 1304 fue nombrado como maestro de las obras de la catedral Nicolás de Ancona (que también se ha leído como “Autona” dando origen a las interpretaciones de la catedral como italiana o francesa), ya bajo el obispo Raimundo Despont, con quien se debió concluir la nave<sup>552</sup>.

Ya de mediados del siglo XIV debe datar la puerta de los Apóstoles (fig. 1, C), que seguramente sustituyó a una portada anterior, ya que quedan restos de la fachada trecentista. De esta época debe datar también el Aula Capitular (fig.1 D), que junto con el campanario denominado Miguelete (1381-1425) (fig.1, E) se encontraban exentos de la nave, por lo que se ha supuesto algún tipo de claustro o patio a los pies del templo –como la catedral vieja de Lérida- que sería sustituido por la “arcada nova” (1458) (fig. 1, F) bajo la dirección de Francisco Baldomar, alcanzando dichas construcciones y concluyendo en lo sustancial el volumen de la catedral. Iniciado en 1404<sup>553</sup> es el fastuoso cimborrio (Fig. 1,G), sustituyendo a otro que se reparaba en 1380. La obra medieval se completaba con la sala del tesoro, actual archivo.

En el siglo XVIII el interior fue revocado en estilo neoclásico, ocultando la fábrica medieval. A partir de 1972, la nave fue repristinada parcialmente eliminando recubrimientos en la nave, a excepción de capillas laterales y zona del ábside.

---

<sup>551</sup> Así lo recoge Teixidor al transcribir una lápida ya desaparecida, que se encontraba en el interior de la catedral; “ANNO DOMINI M.CC.LXX.II./ X.KALEND.JULII FVIT POSITUS PRIMARIVS/ LAPIS IN ECCLESIA BEATAE MARIAE/ SEDIS VALENTIAE PER VENERABILEM/ PATREM FRATEM ANDREAM TERTIVM/ VALENTINAE CIVITATIS EPISCOPVM”. TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). El Archivo Valentino. 2 vols. Valencia, 1895. Ed. Facsímil de París-Valencia. Valencia, 1985. Tomo I, pg. 222.

<sup>552</sup> BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo; “Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María (Valencia)” en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia. Arquitectura religiosa. Generalitat Valenciana. Valencia, 1995, pgs 22 y ss,

<sup>553</sup> TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). Op. cit. Tomo I, pg. 228.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Muros:** sillería de piedra.

**Cubiertas:** Bóvedas de crucería con nervios de piedra y paños de ladrillo dispuestos a rosca (excepto la que se encuentra tras la portada del Palau, en el extremo del crucero de la Epístola). Terrazas carentes de tejado con canales de desagüe sobre arcadas y gárgolas sobre las fachadas sur y norte del crucero.

**Planta:** La catedral trecentista tenía cabecera semicircular con ocho absidiolos dispuestos radialmente, crucero con cimborrio, y tres naves, de mayor altura y anchura la central, con tres tramos.

**Aberturas:** A mediados del siglo XIV contaba con cuatro puertas y ventanales monumentales.

## 3. DESCRIPCIÓN

Las partes principales del edificio debieron ser construidas a lo largo de cinco decenios, con planta de cruz latina, amplio crucero con cimborrio siguiendo en esto la disposición de las catedrales de Tarragona y antigua de Lérida, tres naves, la central más ancha y elevada que las laterales que se comunican con ésta a través de amplias arcadas de medio punto y tramos cuadrados con cubierta de crucería (fig. 1) y paños de ladrillo a rosca, en una disposición que facilita la visibilidad, apta para las predicaciones. La catedral contaba con un campanario situado en el lado de la Epístola "*a espaldas de las capillas de San Pedro, que ahora es de San Luis obispo i de San Miguel*"<sup>554</sup> que sería demolido tras la construcción del nuevo campanario, y que supondremos semejante a otros campanarios de la época, como el de la antigua parroquia de San Andrés de Valencia.

---

<sup>554</sup> TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). Op. cit. Tomo I. pg 267. El antiguo campanario también aparece en un documento de 1376 en el que se solicita a Pedro IV licencia para comprar y demoler algunas casas para ampliar por el oeste la catedral, citado por SANCHIS SIVERA, José; *La catedral de Valencia: Guía histórica y artística*. Valencia, 1909. Pgs 90-91.

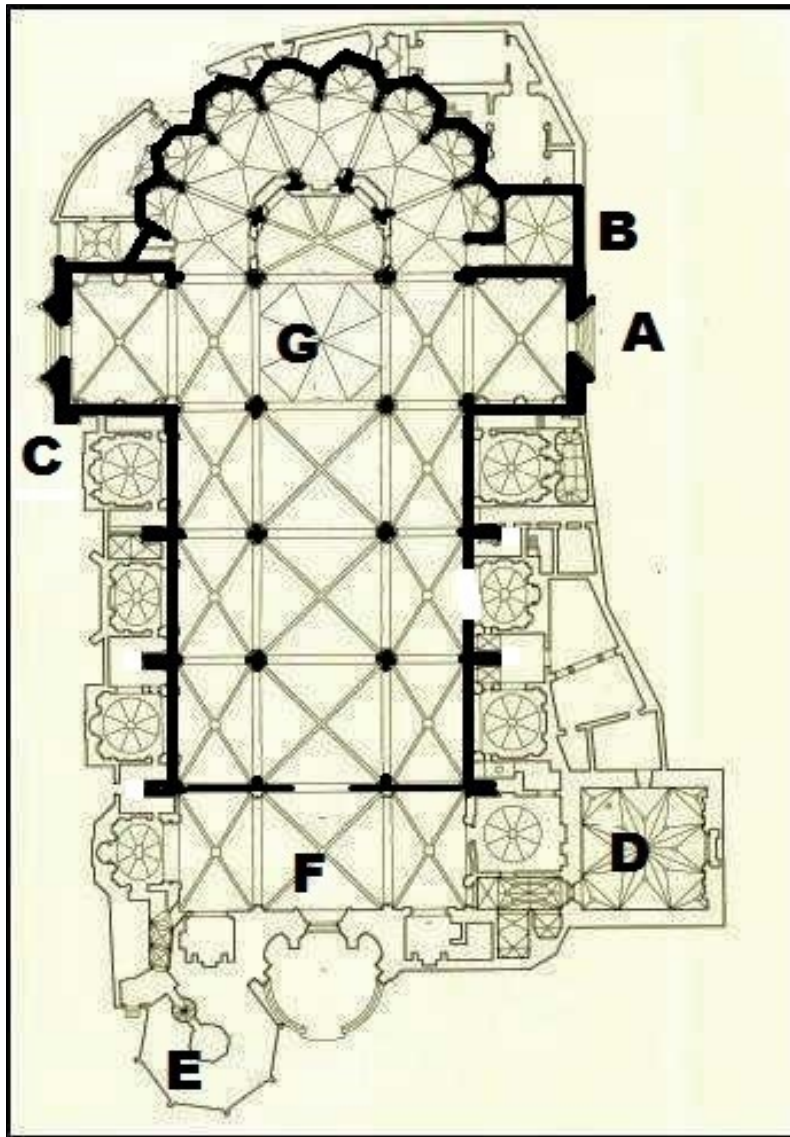


Fig. 1. Planta de la catedral de Valencia con aproximación a su perímetro en el siglo XIII en líneas negras. A. Portada del Palau o de la Almoína (siglo XIII). B. Sacristía (siglo XIII). C. Portada de los Apóstoles (siglo XIV). D. Antigua Sala Capitular (siglo XIV). E. Torre campanario (siglos XIV-XV). F. Arcada Nova (siglo XV). G. Cimbório (siglo XV).

La cabecera, con girola y absidiolos es la parte que más acusa la influencia del gótico francés (figs. 1 y 2), configuración que también siguen el ábside de la iglesia del Salvador de Borriana y la cercana parroquial de santa Catalina de Valencia. En la disposición de la nave se ha visto influencias cistercienses, e italianas<sup>555</sup>, dentro del auge de la orden de Predicadores (fig. 3), a la que perteneció Andrés de Albalat. Junto a estas características constructivas, encontramos motivos decorativos que remiten al románico; pilares en la nave

<sup>555</sup> BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo; "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María (Valencia)" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Op. cit., pgs. 22 y ss,

central con dobles columnas con capiteles e impostas en los frentes, y simples en los ángulos, de las que parten las arcadas, organizados en diferentes alturas (figs. 3 y 4). Los arcos formeros y transversales presentan molduras acanaladas en los ángulos, mientras que los nervios son de sección circular.

Muy interesantes son los personajes que aparecen en las basas de los pilares; cabezas de monstruos, monos, arpías, figuras humanas y monstruosas de difícil interpretación, algunos de los cuales podrían simbolizar vicios y pecados y herejías que aparecen como aplastados por el peso de las columnas (fig. 5), como los que podemos ver soportando las columnas de las portadas de Saint Trophime de Arlés o de la abacial de Saint Gilles du Gard. Otros elementos de interés son varios ventanales abocinados, adornados con columnas, capiteles decorados con relieves e impostas con motivos vegetales (figs. 7 a 10).



Fig.2. Aspecto exterior del ábside con su característico escalonamiento de volúmenes(2015).



Fig.3 Vista de la nave desde la cabecera.



Fig.4. Articulación de columnas y arranque de los arcos en un pilar de la nave lateral del lado de la Epístola.



Fig. 5 Arpia y hombre barbado bajo la basa de una de las columnas del tercer pilar de la parte de la Epístola.

En el campo de la escultura sobresale el sarcófago del obispo fundador de las obras de la catedral, Andreu de Albalat (fig. 6). Datado hacia 1278, tiene forma rectangular ( 82x130x52 cm.).



Fig. 6 Sepulcro de Andrés de Albalat. (Fotografía de Florentino Nevado).

Por su parte frontal, vemos el relieve que representa al obispo frontalmente, facilitando su visibilidad, ataviado con mitra y báculo que sujeta bajo sus manos cruzadas, bajo un dosel compuesto de tres arquerías de tracería gótica sobre cul-de-lamp. En la parte superior afloran una serie de figuras monstruosas, similares a los que aparecen en la fuente del Museo de BBAA o los capiteles de la portada de Santo Tomás de Valencia, y también en el claustro

de la catedral de Lérida, acaso como símbolo de prestigio, en el sepulcro de una dama en la iglesia de Santa Magdalena de Zamora. En los laterales, símbolos heráldicos (el ala de su apellido). Conserva restos de dorado y policromía sobre estuco que cubría incluso un finísimo labrado en el fondo.

El sepulcro se encuentra habitualmente en la capilla de San Jaime, donde fue colocado en el siglo XVIII. En 2008 fue restaurado por el Instituto Valenciano de Restauración (IVACOR) para su exposición, junto con otras piezas relevantes relacionadas con el reinado de Jaime I, con motivo de la celebración del 800 aniversario del nacimiento del monarca<sup>556</sup>.

Además, el forense Gabriel Soler analizó el cadáver, que se hallaba intacto en su ataúd de madera, de 1.30 mts de longitud pintado de verde con el emblema de un ala<sup>557</sup>.

El crucero de la Epístola sería la parte conservada más antigua, y, como en el caso de la fachada N de San Vicente de la Roqueta supone un arranque magnífico de una obra que poco a poco se dilata y continúa de manera más humilde y funcional. Así, la primera crujía se cubre con bóveda de crucería con paños de sillería. Los capiteles de los pilares-columna que sostienen los arcos de crucería de este tramo del crucero están también historiados. Sólo fueron “destapados” de su recubrimiento clasicista los que se hallan pegados al hastial, aunque debido a su altura y escasa iluminación son poco visibles. Las claves de las bóvedas se adornan con rosetas, similares a las que aparecen en otros edificios de la época.

Otros elementos de interés que pueden verse en el interior del templo son dos ventanales situados en el crucero, sobre los accesos a la girola, con capiteles esculpidos con motivos vegetales. Las impostas debieron ser enrasadas durante la remodelación neoclásica de la catedral (figs. 8, 9 y 10).

---

<sup>556</sup> La exposición tenía por nombre “*Jaume I. Memòria i mite històric*” que tuvo lugar del 27 de noviembre de 2008 al 1 de febrero del 2009 en el Centre del Carme de Valencia.

<sup>557</sup> PÉREZ, E. “La Catedral extrae los sarcófagos de un obispo y dos infantes para una exposición del Any Jaume I”. *Diario Las Provincias*. Valencia, 20 de junio de 2008.



Fig. 7. Vista de bóveda y ventanal, crucero de la Epístola, tras la portada de la Almoína.

Por el exterior, la **fachada sur** (fig. 11), es la única de las primitivas que se conserva (fig. 1, A). Se nos presenta perfectamente articulada en dos niveles; la parte inferior, resaltada, en la que encuentra la portada llamada del “Palau” o “de la Almoína”, sin duda la de mayor empeño de todo el siglo XIII en el Reino de Valencia, y a nivel iconográfico la más ambiciosa de toda la Corona de Aragón en su época. Por su parte superior está delimitada por una cornisa soportada por una fila de canecillos adornados con las cabezas de siete parejas de matrimonios con sus nombres, entre las que intercalan rosetas –como en el nivel superior del Casal de la Paeria de Lérida-. El nivel superior presenta un gran ventanal apuntado sobre el que se dispone otra fila de canecillos, esta vez, en forma de puntas de diamante, flanqueada por dos gárgolas, una en cada esquina coincidiendo con los desagües de la bóveda.

En esta misma fachada, y la derecha de la portada, otro alargado ventanal, que ilumina la sacristía (fig.1 B, y fig. 11)





Fig. 8 Ventanal situado sobre el arco de ingreso a la girola. Lado de la Epístola.



Fig. 9 Detalle de los capiteles del interior en el lado de la Epístola.

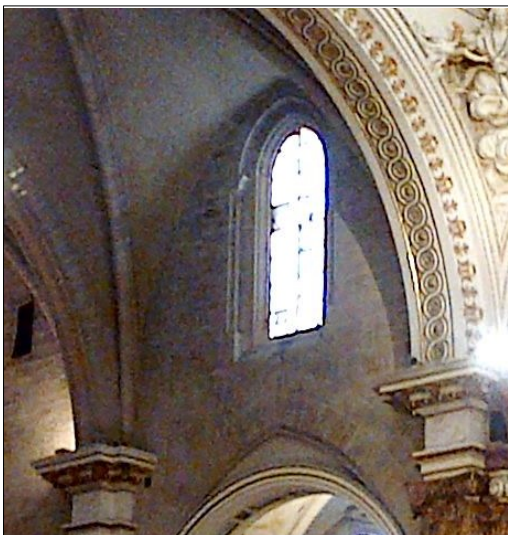


Fig. 10 Ventanal situado sobre el ingreso de la girola, lado del crucero del Evangelio.



Fig. 11 Fachada sur de la catedral, con la puerta de la Almoína y el ventanal de la sacristía.

### Portada del transepto sur (denominada “del Palau” o “Almoína”)

Medidas:

Anchura de luz: 340 cm.

Altura luz: 478 cm.

Anchura total: 1001 cm.

Altura total: 787 cm. aprox.

Orientación: SE 120°

Abierta en el transepto sur de la catedral, en un pequeño cuerpo saliente, la portada consiste en un arco de medio punto con seis arquivoltas en degradación apeando sobre imposta y seis columnas con sus capiteles en cada lado (fig. 12), que se alternan con los cantos de las jambas matados a bisel y adornados con diversos diseños de entrelazo perlado que salen de la boca de monstruos situados entre los capiteles. Las columnas son de fuste alargado, descansando sobre basas formadas por collarino adornado con pequeños huecos rectangulares sobre toro con garra y plinto, sobre un basamento de mármol rosado (fig. 13). Este tipo de zócalo lo veremos también en portadas como las de Onda o Llíria. El hecho de emplear mármol de color sugiere relación con portadas italianas como las catedrales de Pisa, Parma o Módena. Por su parte interior es un arco rebajado.

Está documentado que hasta fines del siglo XVI el vano de la portada tenía parteluz con dos arcos<sup>558</sup>, eliminados para permitir la entrada de la procesión que celebraba la llegada de los restos del mártir san Mauro desde Roma, venerados actualmente en la capilla del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia. Ello obligó a rehacer el arco en forma de medio punto, como ha demostrado la reciente restauración de la portada (fig. 14). Las arquivoltas ofrecen una variedad de motivos alternos, tomados del repertorio anglonormando; puntas de diamantes, lóbulos, triángulos, con una talla exquisita (figs. 12 y 14).

Como guardapolvo, una moldura delicadamente vaciada con motivos que siguen fielmente la tradición tolosana de follaje habitado por figuras humanas perseguidas por dragones (fig. 15), que primorosamente se entrelazan con tallos perlados que surgen de una cabeza monstruosa situada en el centro. Como es habitual en este tipo de portadas, el guardapolvo descansa sobre una imposta que recorre todo el cuerpo donde se encastra la portada, corriendo sobre los capiteles hasta las mismas jambas, con escenas de caza, animales entre el follaje, destacando personajes tan enraizados en la iconografía románica como un centauro disparando su arco o una sirena sujetando sus dos colas en la jamba izquierda<sup>559</sup> (fig. 16). Contrastando con este mundo caótico, dinámico y violento, orla el arco de entrada una serie de casetones con ángeles y arcángeles, indicando el carácter de puerta del Cielo de la portada, del mismo modo que vemos por ejemplo en la portada de Saint Trophime de Arlés. La carga semántica de la portada se concentra sobre todo en sus doce capiteles con escenas del Antiguo Testamento que describimos a continuación.

---

<sup>558</sup> *"Item pose en data he al mateix Vicent Leonart Steve pedrapiquer setanta set lliures sis sous y dos dines per lo stall de adobar les portes dos dites del apostols y del palau per haver levat en cada una porta la columnyna y los dos archs y alters faenes de dita porta"* (Llibre d'obres de la catedral, 1599, fol.34) citado y transcrito por CID PRIEGO, CARLOS: "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Año XI. Anuario 1952-1953. Tomo IX números 39 a 42. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valencia. Valencia, 1956. pg. 81. Los dos arcos con el parteluz tendrían un aspecto similar a la portada de la iglesia de San Miguel Arcángel de Caltojar (Soria), que aunque pequeña y tosca, también presenta en sus arquivoltas motivos decorativos similares, también la portada occidental de San Vicente de Ávila tiene doble arco en su vano central.

<sup>559</sup> En uno de los capiteles del ábside de la iglesia arciprestal de Morella encontramos la representación de otra sirena de dos colas. También en una de las tabicas de la techumbre de la iglesia de la Sangre de Lliria hay una figura cogiendo las colas de dos peces que evoca la misma temática, que haría referencia a la lujuria.



Fig. 12. Portada "del Palau" abierta en el transepto sur de la Catedral.



Fig. 13. Detalle de las basas y zócalo de la portada del Palau.



Fig. 14 Detalle de las arquivoltas de la portada del Palau, con la recomposición de las dovelas del arco.



Fig. 15. Detalle de la decoración del guardapolvo de la portada del Palau.



Fig. 16. Imposta izquierda: cuadrúpedo y sirena entre follaje con ramas perladas y palmetas.

### Descripción de los capiteles

El primer estudio de los capiteles data de 1899, cuando Roque Chabás publica su breve *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoína en la Catedral de Valencia*, haciendo un primer intento de identificación de sus escenas<sup>560</sup>. El estudio posterior más serio lo debemos a Carlos Cid Priego (1952) dentro de un extenso artículo publicado en la revista *Saitabi*<sup>561</sup>.

La historia relatada en los capiteles de la portada de la Epístola de la catedral de Valencia tiene lugar cronológicamente de izquierda a derecha (como la portada de Santa María del Puig, pero en sentido contrario a la de San Vicente Mártir). Se desarrolla en 24 escenas, dos por capitel, en un mismo escenario arquitectónico: sobre un astrágalo perlado, el espacio se divide con columnillas que sustentan dos doseletes en forma de frontón triangular formado por unas torres con arcos de medio punto perforados, que se prolongan y unen por muros almenados en su parte superior. Cada frontón tiene seis almenas, tres en cada vertiente. Los perfiles superiores del frontón, torres y murallas están orlados de tiras perladas. El centro del frontón está horadado con un motivo central en forma de almendra, y flanqueado por otros dos circulares más pequeños.

<sup>560</sup> "...la puerta de la Almoína es la obra más antigua de la catedral de Valencia, y es tanto de estimar, cuanto es lo único románico que en ella queda del siglo XIII, si bien de transición al gótico" CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoína en la Catedral de Valencia*. Valencia, 1899. Edición facsímil París-Valencia, Valencia, 1995. Pg. 4.

<sup>561</sup> CID PRIEGO, CARLOS: "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Año XI. Anuario 1952-1953. Tomo IX números 39 a 42. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valencia. Valencia, 1956. Pgs. 73 a 120.

Este tipo de arquitecturas albergando escenas son habituales en la pintura mural y la miniatura románica, aunque no lo son tanto aplicadas a la escultura monumental. Es el caso de la portada N de San Vicente de la Roqueta.

Hay que contar también con que las escenas narradas en los capiteles también eran estucadas y policromadas, con lo que, las hacía más atractivas y reconocibles para el observador de lo que lo hacen en la actualidad, encontrándose además muy deterioradas por desgastes y mutilaciones varias. El fondo de la composición es una minuciosa retícula formada también por cintas perladas entrecruzadas que traza espacios romboidales con un motivo de flor de cuatro hojas en su centro, que también nos remite al mundo de la miniatura.

En cuanto al estilo y la composición, como observaba Lavedan (1935) "*ces petites scènes bibliques sont loin d'obéir aux règles rigoureuses de la stylistique romane; art roman d'étiquette, si l'on veut, mais très émancipé et dont la liberté même suffirait à montrer que nous sommes déjà loin dans le XIIIe siècle*"<sup>562</sup>. Es cierto que las figuras se muestran proporcionadas, sin que exista un tamaño relacionado con su jerarquía, los personajes no se disponen simétricamente y existe una complicación en la composición, con planos en profundidad. Sin embargo, en el tratamiento de los ropajes, el estudio anatómico y el miniaturismo, se combinan ingredientes de la mejor escultura románica tolosana e italiana del siglo anterior.

### Capiteles del lado izquierdo

Las escenas narradas en la portada de la Almoina se leen de izquierda a derecha.

Capitel 1º del lado izquierdo (el más externo):

De izquierda a derecha se representan dos escenas:



Fig. 17 Primer capitel del lado derecho. Primera escena: el Espíritu de Dios flota sobre las aguas.

---

<sup>562</sup> LAVEDAN, Pierre: *L'Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Henri Laurens. París, 1935. Pg. 226.

La primera escena, que abre la narración de la Portada, podría describirse como “el Espíritu de Dios flotando sobre las aguas” (fig. 17)<sup>563</sup>. Vemos una esfera cuya mitad inferior está cubierta por aguas ondulantes, y sobre ésta campea una gran ave con las alas extendidas. En el “Tapiz de la Creación” de la catedral de Gerona vemos también una primera escena con una esfera sobre aguas seguida de otra donde aparece un ave con las alas extendidas inscrita en una circunferencia.

La esfera muestra en su mitad inferior varias líneas dobles onduladas para representar las aguas envolviendo la abultada esfera lisa. Sobre las aguas y con las alas extendidas un ave cuya cabeza se gira hacia la derecha (sentido de la composición). El tratamiento del plumaje se resuelve en trazos alargados superpuestos en las alas, y en forma globular en el cuerpo. Apreciamos una pata como doblada, y a la izquierda, una gruesa cola. Además del comienzo del Génesis, podría conllevar un mensaje anti-herético al afirmarse que Dios crea el mundo material de la Nada<sup>564</sup>.

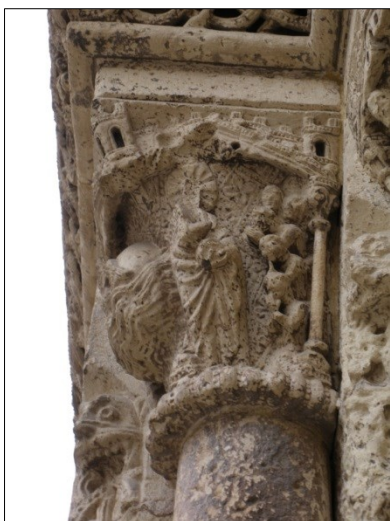


Fig.18. Primer capitel del lado derecho. Segunda escena: creación de los ángeles.

La segunda escena del primer capitel representa la creación de los ángeles (fig. 18)<sup>565</sup>.

La composición se separaría de la anterior por una columnilla ya desaparecida. Consta de la figura del Señor, a la izquierda en pie. Aparece vestido con una

---

<sup>563</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral*. Valencia, 1899, pgs. 5-6. Facsímil Ed París-Valencia. Valencia, 1995, pg. 5. Comentarios sobre este pasaje del Génesis en; STRABI, Walafridi.: *Operum omnium pars prima sive opera theologica. Glossa Ordinaria*. Ed a cargo de J. P. Migne, en *Patrologiae. Cursus completus*. Garnier Fratres et J. P. Migne sucesores. París, 1879. Tomo CXIII, col 70.

<sup>564</sup> POLY, Jean-Pierre; BOURNAZEL, Éric: *El cambio feudal (siglos X al XII)*. Col. “Nueva Clío”, vol 16. Ed. Labor, Barcelona 1983. pgs.317-318.

<sup>565</sup> Así lo identifican CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral*. Op cit pgs. 5-6 y CID PRIEGO, Carlos; “La ‘Porta del Palau’ de la catedral de Valencia”. *Saitabi*. Op. cit. Pgs 87-89.



toga cuyos pliegues están tratados con elegancia clásica. La figura se encuentra mutilada –le falta la cabeza, parte del hombro y la mano- pero permite adivinar la situación y tamaño de la cabeza por el nimbo. La mano derecha debía dirigirse a los Espíritus Puros. La otra mano, que según Cid Priego recoge la túnica, parece más bien sujetar un objeto circular. Los rasgos con que se representa a Dios coinciden con los habituales con que se representa a Cristo, como es habitual en la Edad Media.

A la derecha, vemos una serie de figuras que representan ángeles en actitud de adoración, con las manos juntas. Los ángeles mejor caracterizados son los tres que se sitúan en primer plano, superpuestos. Se representan de medio cuerpo, mostrando sus alas, con las manos juntas. Sobre éstos se ven dos cabezas más, en posición desordenada sugiriendo una multitud.

Como recoge Strabo, la creación del firmamento se para entre las aguas superiores, donde habitan los ángeles, y las inferiores, donde habitan seres inferiores. De este modo se separa lo carnal y lo espiritual<sup>566</sup>.

## Capitel 2º del lado izquierdo

La primera escena, para Chabás y Cid Priego describe la creación y ordenación de los cuerpos celestes, siguiendo también el orden narrado en el Génesis (fig. 19)<sup>567</sup>.

En pie y de frente, vemos de nuevo a Dios. Cruzando los brazos, su brazo izquierdo recoge la toga con elegancia clásica, mientras su brazo derecho se dirige hacia una composición circular de forma abombada formada por cuatro anillos concéntricos estriados rodeando una protuberancia central. Ingeniosamente, se presenta como un modelo o maqueta, que se ve interrumpido, pero comprensible tanto por la desaparecida columnilla central, como por la propia figura de Dios que se le superpone en la escena siguiente.

Esta representación del universo tiene seguramente origen en Aristóteles: la tierra, que es esférica es el centro del universo, y a su vez dentro de otra esfera sublunar, donde la materia está compuesta de aire, agua, tierra y fuego. Estrellas y planetas compuestos de un quinto elemento incorruptible giran en esferas sucesivas<sup>568</sup>.

Una composición en base a círculos imbricados que harían referencia a los cielos la encontraríamos también en la imposta derecha de la portada de la iglesia de San Juan de Albocàsser y en uno de los capiteles de la portada lateral de la antigua iglesia parroquial de Alcoy.

También podría haberse querido representar en general la ordenación de los elementos y la separación entre el agua y la tierra, preparando el medio donde viviría el Hombre.

---

<sup>566</sup> STRABI, Walafriidi.: *Glossa Ordinaria*. Op. cit., col 73.

<sup>567</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral*. Op. cit., pg. 6.

<sup>568</sup> RUSSELL Berthrand: *Historia de la Filosofía*. RBA ed. Madrid, 2005. Pg. 247.



Fig. 19. Segundo capitel del lado derecho. Primera escena: creación y ordenación de los cuerpos celestes.

Segunda escena: Creación de Adán<sup>569</sup>. Muy deteriorada, la escena representa la Creación de Adán (fig. 20), a su imagen y semejanza. Vemos al Señor, con nimbo estriado y vistiendo su toga inclinándose sobre la figura del primer hombre, del que solo restan las piernas. Seguramente estaría incorporado, a juzgar por la posición flexionada de las piernas y el poco espacio que quedaba hasta la columna para representarlo tumbado. Por su especial significación, quizá fue la escena más cuidada, probablemente las figuras sobresalían más del fondo, estando casi exentas: el brazo derecho de Dios, el cuerpo de Adán.

---

<sup>569</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoína en la catedral*. Op. cit., pg. 6. También en CID PRIEGO, Carlos; "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Op. cit., pgs. 88-90.



Fig. 20. Segundo capitel del lado izquierdo. Segunda escena: creación de Adán.

Capitel 3º del lado izquierdo de la portada.

De izquierda a derecha se representan dos escenas. La primera escena representa la creación de Eva (fig. 21). El Señor aparece de pie, ataviado con la misma toga que veíamos en las anteriores escenas. Su cabeza se ha perdido, quedando sólo un resto del nimbo.



Fig. 21. Tercer capitel del lado izquierdo. Primera escena: creación de Eva.

El cuerpo dormido (aunque semi-incorporado) de Adán se adelanta lo suficiente como para que veamos surgir a Eva de su espalda, de la que sólo vemos sus dos brazos: el izquierdo se agarra a la túnica del Señor mientras que

el derecho es tomado por Su mano por la muñeca, como tirando de ella. De su cabeza sólo se conserva el arranque del cuello.

La existencia del relieve del fondo nos da idea de hasta qué punto las figuras sobresalían -lo que sin duda causó su pérdida- así como el primoroso trabajo del escultor.

Hay que resaltar también la proporción y tratamiento naturalista de las figuras que nos habla de una poderosa influencia clásica: el tratamiento de las telas, y de la anatomía de Adán son impecables, aunque se nos muestra asexual.

La columna que separa esta escena con la siguiente se perdió casi en su totalidad, pero conserva la basa y parte del fuste. El dosel está también muy dañado.



Fig. 22. Tercer capitel del lado izquierdo. Segunda escena: la Serpiente tentando a Eva.

La segunda escena del tercer capitel del lado izquierdo representa el Pecado Original (fig.22)<sup>570</sup>, tema que también aparece en la portada de la portada de la arciprestal de San Mateo. Como en aquella escena, la cabeza de la serpiente que se enrosca en el Árbol del Bien y del Mal se dirige hacia la mujer, en el acto de tentarla para que coma del fruto prohibido. Eva, en pie, es representada desnuda, de manera bastante proporcionada. La figura de Adán, nuevamente asexual, se sitúa a la derecha del árbol, se conserva peor. Era de menor tamaño y detalle que Eva. El Árbol se parece a los que se encuentran en las miniaturas: el tronco liso, y la copa pequeña y ordenada.

---

<sup>570</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almolina en la catedral*. Op.cit., pgs. 6-7. También en CID PRIEGO, Carlos: "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Op.cit., pgs. 90-91.

## Capitel 4º del lado izquierdo

En la primera escena del cuarto capitel, vemos la figura de Dios (fig.23). Aunque mutilada, la majestuosa figura de Dios, sujetándose con elegancia la toga con su mano izquierda en un impecable ejercicio de escultura clásica, mientras mira hacia la derecha, con su mano derecha levantada. Aunque le falta todo el antebrazo, la posición sugiere que se dirige a alguien<sup>571</sup>, seguramente Adán en el momento de preguntar dónde se encontraba (Génesis 3,9). Aunque Chabás y Cid Priego interpretan que Dios camina en solitario, dando a entender que Adán y Eva se hallan escondidos<sup>572</sup>, tanto la postura de la figura de Dios, como el espacio que media entre ésta y la perdida columna y, sobre todo, lo que parece el resto de un pie sobre el astrágalo, confirman la existencia de otro personaje, que, demasiado separado del fondo, también ha desaparecido.



Fig. 23. Cuarto capitel del lado izquierdo. Primera escena: Dios interrogando a Adán.

---

<sup>571</sup> Sobre el lenguaje convencional de brazos y manos, véase GARNIER, François: *Le langage de l'Image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*. Le Léopard d'Or. París, 1982. Pg. 159 y ss,

<sup>572</sup> Chabás interpreta la escena como si Dios pasea en solitario, mientras Adán y Eva se encuentran escondidos, citando el texto del Gen. III, 8: "*Et cum audissent vocem Domini Dei deambulantibus in paradiso ad auram post meridiem, abscondit se Adam et uxor ejus*". CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral*. Op. cit pg 7. La misma interpretación da Cid Priego, aunque observa no conocer ejemplo similar. CID PRIEGO, Carlos; "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*.Op.cit., pg. 92.



Fig. 24 Cuarto capitel del lado izquierdo. Segunda escena: el Señor ante Adán y Eva.

La segunda escena (fig.24) para Chabás ilustra el Gen,III, 7, cuando Adán y Eva sienten vergüenza y se presentan vestidos con hojas de higuera, extrañándose del vestido con el que aparecen representados. Según Cid Priego, Jehová viste a la primera pareja con ropas de pieles, observando que “las pesadas vestiduras románicas no corresponden a las citadas en el texto sagrado” (Génesis 3,21) <sup>573</sup> . Cid Priego no distingue más que una figura, pero el desproporcionado volumen del personaje al que viste el Señor sugiere que hay otro que se esconde detrás -sin duda Eva, avergonzada- y del que asomaría un brazo.

A la figura del Señor, que sigue vistiendo una toga hasta los pies, le falta nuevamente la cabeza, de la que sólo resta el nimbo y su brazo derecho, que por la posición aparece ajustando el vestido a la figura que tiene enfrente.

Los vestidos de Adán y Eva aparecen como una larga túnica hasta los pies hecha en piezas rectangulares. Esta especie de túnica, la podemos ver también en la Portada del Redentor del baptisterio de Parma, en la escena de las obras de misericordia en que se viste al desnudo. La influencia clásica del estilo de Benedetto Antelami la veremos reflejada en varias escenas de la portada que nos ocupa. El verdadero significado de esta escena, para Orígenes, es que la vestidura de pieles de animales muertos alude a la recién adquirida mortalidad del Hombre<sup>574</sup>.

<sup>573</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almolina en la catedral*. Op. cit., pg. 7 y CID PRIEGO, Carlos; “La ‘Porta del Palau’ de la catedral de Valencia” *Saitabi*. Op. cit., pg. 92.

<sup>574</sup> Comentado por MÂLE, Émile: *Religious art in France in the thirteenth century. A study in mediaeval iconography and its sources of inspiration*. J.M. Dent& Sons, Ltd., London. E.P. Dutton & Co. New York. 1913. Pg. 134. Para Orígenes, si en el hombre hay tres componentes; cuerpo, principio vital y alma, en la Escritura hay tres significados; literal, moral y místico. Mientras que algunos pasajes tienen un significado literal, para otros hay además un sentido moral o místico.

## Capitel 5º del lado izquierdo

En la primera escena del quinto capitel (fig.25) se ilustra el pasaje de la expulsión del Paraíso (Gen, 3-24); “arrojó, pues, al hombre y puso delante del jardín de Edén los querubines y la llama de la espada flameante para guardar el camino del árbol de la vida”. Vemos dos figuras: la de la izquierda, vestida elegantemente con una túnica podría ser el Señor -aunque no se distingue bien el nimbo- ordenando a un querubín con las alas cruzadas por delante. Entre ambos, una espada -con su forma habitual en el siglo XIII- aunque no se aprecia bien quién la empuña. En los comentarios de Strabo, Adán y Eva son expulsados del Paraíso a la misma hora que crucifican a Jesús<sup>575</sup>.



Fig. 25. Quinto capitel del lado izquierdo. Primera escena: expulsión del Paraíso.

La columna de separación con la escena siguiente ha desaparecido, quedando sólo visible la basa.

---

En este pasaje el sentido literal contiene absurdos que podrían dar lugar a herejías; quién podría creer que Dios es el jardinero del Edén plantando un árbol llamado “de la Vida” que podía ser visto por el ojo humano. El Edén es sólo una alegoría de la futura Iglesia. Para Orígenes, no tiene sentido que Dios mate animales para vestir a Adán y Eva, sino se ve como una alegoría de la vestidura de la mortalidad que sigue al pecado, mostrando así el sentido alegórico que se esconde tras la literalidad.

<sup>575</sup>STRABI, Walafridi: *Glossa Ordinaria*. Op.cit. col 93.



Fig. 26 Quinto capitel del lado izquierdo. Segunda escena: Adán y Eva abandonan el Edén.

En la segunda escena del capitel 5 vemos a Adán y Eva marchándose del Edén (fig 26) <sup>576</sup>. Ambos van vestidos de la misma manera, con las gruesas túnicas hasta los pies hechas de trozos de piel. La figura de la izquierda –seguramente Eva- se dirige hacia la derecha (sentido de la narración). Le falta la cabeza y parte del hombro. Con su mano izquierda parece apoyarse en un bastón, y su mano derecha se coge a la de su compañero, que ladea la cabeza, mientras mantiene con su otra mano el mango de una azada. Las herramientas, dan a entender que en lo sucesivo han de ganarse el pan con su trabajo. La unión de sus manos, es indicativa del matrimonio, que dará sus frutos en sus hijos Caín y Abel.

Capitel 6<sup>o</sup> del lado izquierdo, el más interno.

En la primera escena (fig. 27), Caín y Abel hacen sus ofrendas a Jehová. Abel, a la izquierda, que según el Génesis (Gen 4,2) era pastor debe ofrecer acaso un cordero, aunque se ha perdido la mayor parte de éste, así como casi todo su brazo derecho. Aparece de perfil, con túnica corta ceñida por la cintura, dirigiendo su mirada hacia lo alto mientras sostiene su ofrenda con los dos brazos. La figura de Caín prácticamente ha desaparecido, sólo queda su silueta por la que cabe deducir una misma postura que la de su hermano, pero opuesta, sosteniendo una gavilla de trigo, ya que se dice de él que era

---

<sup>576</sup> Escena descrita en CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almudena en la catedral*. Op. cit pg. 8. y en CID PRIEGO, Carlos; “La ‘Porta del Palau’ de la catedral de Valencia”. *Saitabi*. Op.cit., pgs. 92-93.



agricultor<sup>577</sup>. La columna que separaba ésta de la escena siguiente ha desaparecido.



Fig. 27. Sexto capitel del lado izquierdo. Primera escena: Caín y Abel ofreciendo frutos a Dios.

La última escena del Génesis representada en el lado izquierdo de la portada es el primer homicidio (Gen. 40, 8). Caín, celoso de su hermano, corta el cuello de su hermano con un cuchillo (fig. 28). Vistiendo túnica corta ceñida por la cintura, se sitúa en pie detrás de Abel que está acuchillado. La cabeza de Caín debía estar prácticamente exenta, inclinada hacia su hermano.

No es una manera muy usual de representar el asesinato de Abel en el arte románico: normalmente es golpeado, aunque también puede aparecer clavándole un cuchillo o una lanza. Ésta forma de matarlo es más propia del matarife que sacrifica un cordero y su víctima se muestra inerme. Varios autores ven un paralelismo entre Jesucristo y Abel. Uno de los raros ejemplos de esta forma de matar lo encontramos en la portada de la iglesia abacial de Saint Gilles-du-Gard.

---

<sup>577</sup> Strabi Walafridi, *Glossa Ordinaria*. Op. cit. pgs. 98 y ss: Sobre Caín y Abel: “*Judaicum scilicet natu majorem...*”. Isidoro dice “*Si recte offeras, et non recte divides, peccasti; quia etsi antea Judaei recte illa offerebant, in eo rei sunt quia Novum Testamentum a veteri non distinxerunt*”.



Fig. 28. Sexto capitel del lado izquierdo. Segunda escena: asesinato de Abel.

### Capiteles del lado derecho de la portada

Las escenas narradas en la portada de la Almoína se leen de izquierda a derecha. En cada capitel sigue habiendo dos escenas, siendo cronológicamente la primera la de la izquierda de cada capitel.

#### Capitel 1º (el más interno del lado derecho)

La primera escena del primer capitel del lado derecho (fig.29) nos muestra tres personajes masculinos vestidos con togas. Debe de tratarse de los hijos de Noé Cam, Sem y Jafet de los que se dice fue poblada toda la Tierra (Gen. 9-18) suponiendo un nuevo comienzo para la Humanidad tras el Diluvio y una alianza con Dios. El personaje de la derecha parece portar un manto. Es probable que, aunque veamos basa y capitel, no existiese columnilla para facilitar la lectura del capitel.



Fig. 29. Primer capitel del lado izquierdo. Primera escena. Los tres hijos de Noé visitan a su padre.

La segunda escena, como continuación de la anterior representa a Noé ebrio<sup>578</sup> descubierto por sus hijos (fig. 30). En primer plano vemos a Noé con barba, recostado con la cabeza apoyada en su mano izquierda mientras en su mano derecha parece que tiene una copa o bol, junto a un cántaro apoyado en la columna.



Fig. 30. Primer capitel del lado derecho, segunda escena. Embriaguez de Noé.

---

<sup>578</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almolina en la catedral*. Op.cit., pgs. 9 y 10. Cid Priego ve como Sem y Jafet cubren a su padre, CID PRIEGO, Carlos; "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*.Op.cit., pgs. 95-96.

Detrás de él aparecen tres personajes más, en una degradación en planos de profundidad como se puede ver en los capiteles del lado izquierdo de la portada norte de San Vicente Mártir. Un personaje a la izquierda -Cam- con los brazos flexionados y mostrando las manos<sup>579</sup> (fig. 29) es empujado por el personaje del centro que tiene una espada -rigurosamente medieval- sobre el hombro que sujeta con su mano derecha, mientras con la izquierda parece obligarlo a salir de la escena por haberse burlado de su padre. El personaje restante, a la derecha cubre con un manto a su padre, a pesar de no estar desnudo, seguramente para no restarle dignidad. Como resultado, la descendencia de Cam es maldecida por Noé, mientras son bendecidos sus hermanos Sem y Jafet. Sem partiría para Asia, Cam a África y Jafet a Europa, dando lugar sus respectivas descendencias a la formación de los pueblos<sup>580</sup>.

### Capitel 2º del lado derecho

La primera escena del segundo capitel nos muestra una figura arrodillada a la que le faltan los brazos y la cabeza que parece dirigirse hacia lo alto donde parece apreciarse de manera confusa una figura nimbada (fig. 31). Tanto Chabás como Cid Priego lo identifican con la llamada de Yavé a Abraham (Gen 12,1) exhortándole a salir de su tierra con todo su pueblo.



Fig. 31 Segundo capitel del lado derecho. Primera escena: vocación de Abraham.

---

<sup>579</sup> Éste sería un gesto convencional indicativo de aceptación y obediencia a las órdenes dadas. GARNIER, François: *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*. Le Léopard d'or. París, 1982. Pg. 174.

<sup>580</sup> Strabi Walafriidi, *Glossa Ordinaria*. Op. cit. pg 113.

En la segunda escena del segundo capitel (fig. 32) vemos a una figura – Abraham- a la que le falta la cabeza, sobre una montura, seguramente un caballo al que le falta la pata delantera derecha que desapareció junto con un fragmento del astrágalo en la última intervención, que además ha dejado la superficie de la piedra porosa, desgastada. A la derecha, tras la cabeza del caballo, prácticamente desaparecida, vemos la representación convencional de una montaña. Ilustraría el viaje de Abraham hacia una montaña situada al oriente de Betel donde instaló su tienda y levantó un altar a Yavé (Gen, 12,8)<sup>581</sup>.



Fig.32 Segundo capitel del lado derecho. Segunda escena, Abraham sobre una montura dirigiéndose al monte Betel.

### Capitel 3º del lado derecho

En la primera escena, una figura vestida con túnica corta sujeta con sus manos un hacha y corta un árbol por su base (fig. 33). Falta el brazo derecho de la figura y su cabeza, y a su espalda asoman hojas o ramas. Debe de tratarse de Abraham, ya que viste del mismo modo que en la siguiente escena, del que se dice: “*tomó consigo dos siervos y a su hijo Isaac; partió la leña para el holocausto y se encaminó al lugar que Dios le había dicho*” (Gen. 22, 3).

---

<sup>581</sup> Para Chabás, Dios se le aparece a Abraham montado sobre un camello CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almudena en la catedral*. Op.cit, pg. 11. Cid Priego lo interpreta como dirigiéndose al monte Betel donde ‘*erigió al Señor un altar e invocó su santo nombre*’ CID PRIEGO, Carlos; “La ‘Porta del Palau’ de la catedral de Valencia”. Saitabi. Op. cit., pgs. 95-96.



Fig.33 Tercer capitel del lado derecho. Primera escena: Abraham corta leña con su hacha para preparar el holocausto de Isaac.

El árbol es de las mismas características convencionales que el de la Vida. La figura, dinámica y proporcionada, aunque bastante mutilada, nos recuerda las esculturas de Antelami alusivas a los meses del año y a los signos del zodiaco que se encuentran en el interior del baptisterio de Parma<sup>582</sup>.

W. Strabo, en su *Glossa Ordinaria* veía una equivalencia simbólica entre Abraham (*Deum Patrem*) y su hijo Isaac (*Christum*). De manera análoga Isaac portaba la leña para su sacrificio como Jesús lo hacía con su Cruz<sup>583</sup>.

La segunda escena del tercer capitel del lado derecho (fig. 34) representa el sacrificio de Isaac (Gen. 22, 31)<sup>584</sup>. Vemos una figura - el ángel de Yavé- que emerge desde el ángulo superior izquierdo que gira la cabeza a Abraham, vestido con túnica corta, deteniéndolo cuando se disponía a sacrificar a su hijo Isaac con un largo cuchillo curvo que parecía blandir con sus dos manos (el brazo derecho ha desaparecido). Sobre dos peñas, una más alta que la otra, vemos arriba a Isaac con las manos juntas, y más abajo, un minúsculo carnero que el ángel provee en sustitución de Isaac.

<sup>582</sup> Hay una figura con un hacha partiendo un tronco en disposición idéntica en la escena de la elaboración de embutidos y Acuario. Véase en CALZONA, Arturo: *Antelami*. Grafiche Step editrice. Parma, 2008. pg.105.

<sup>583</sup> STRABO, W.: *Glossa Ordinaria*. Op. cit. col. 139. Incluso para el comentarista los espinos que retienen al carnero simbolizan las espinas de Cristo.

<sup>584</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almolina en la catedral*. Op.cit., pgs. 12-13. En CID PRIEGO, Carlos; "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Op. cit., pgs. 96-97



Fig. 34 Tercer capitel del lado derecho. Segunda escena, sacrificio de Isaac.

La primera lectura es la prueba de la confianza en Dios a que es sometido Abraham, pero tiene otras interpretaciones: Isaac es precursor de Cristo, pues su nacimiento es anunciado a sus padres por un ángel, y también por el sacrificio, que se convierte en una prefiguración de la crucifixión. Es una escena muy representada en el arte románico. Por cierto, el hermanastro de Isaac, Ismael, hijo de Agar (Gen 16,1), es identificado a veces como un sarraceno (a menudo se les llama ismaelitas). En el contexto de una cruzada -contemporánea a la realización de la portada-, el sacrificio de Isaac fue también un tema visto como profecía de la victoria cristiana, ya que Isaac es el elegido sobre Ismael, quien poseerá las puertas de sus enemigos. Para Strabo, Ismael significa el pueblo judío<sup>585</sup>.

#### Capitel 4º del lado derecho

La primera escena del cuarto capitel (fig. 35) nos muestra a Abraham vestido con una larga túnica arrodillado delante de tres ángeles que se le aparecen en Mabré (Gen 18,1). Las tres figuras aparecen con nimbo, elegantemente vestidas con togas. A quien se dirige Abraham sujeta un libro en su mano izquierda y levanta la derecha con los dos dedos hacia arriba, en actitud de hablar. De éste, vemos en su espalda un ala que lo identifica como ángel.

Como observa Chabás, este capitel debería haberse situado en el lugar del tercero para seguir el orden cronológico. Cuesta creer que no haya un motivo poderoso para esta anacronía tan evidente en una obra del empeño de esta portada. En este sentido, las escenas narradas en los capiteles 3º y 4º aparecen simultáneamente en los mosaicos del presbiterio de San Vital de Rávena (s. VI). Abraham, profeta-libertador-legislador, aparece reconociendo la Trinidad en los

<sup>585</sup> STRABO, W.: *Glossa Ordinaria*. Op. cit. col. 124.

tres ángeles -llevando además un mensaje anti-herético- que le anuncian el nacimiento de Isaac de Sara -comienza el linaje de Jesús- y posteriormente, Isaac es figura de Jesús cuando es conducido a la Cruz.



Fig. 35 Cuarto capitel del lado derecho. Primera escena: Abraham arrodillado ante los tres ángeles.

En la segunda escena (fig. 36) vemos de nuevo a los tres ángeles sentados a una mesa servidos por un hombre ataviado con túnica corta. En primer plano una figura acuchillada, a la que le falta cabeza y brazos, que no debe ser otro que Abraham -viste la misma ropa que en la escena anterior- lavando los pies de sus invitados. Curiosamente, Chabás interpreta la escena como el retorno de Abraham de la guerra contra los reyes de Pentépolis, saliendo a su encuentro el rey de Sodoma y Melquisedec, interpretando la mesa como un carro.



Fig. 36 Cuarto capitel del lado derecho. Segunda escena: Abraham agasajando a los tres ángeles.

La elección de esta escena y la forma de representarla nos remite a la Última Cena y el Lavatorio de pies (Juan, 13). Abraham vuelve a ser prefiguración de Cristo, haciendo todavía menos comprensible el que el capitel del Sacrificio de



Isaac –visto como una prefiguración del sacrificio de Jesús- se dispusiera antes que éste. Ésta es la última escena del Génesis, pasando a continuación a las del Éxodo.

Capitel 5º del lado derecho.

Paralelamente a la vocación de Abraham, en la primera escena (fig. 37) vemos aquí la de Moisés (Éxodo, 3). En la primera escena vemos a Moisés descalzarse ante la zarza ardiente cuando el Señor le ordena que lo haga, al ser tierra sagrada el lugar donde se encontraba (Éxodo, 5). La zarza ardiente se ha interpretado como una figura alegórica de la virginidad de María.



Fig. 37 Quinto capitel del lado derecho. Primera escena: Moisés descalzándose ante la zarza ardiente.

En la segunda escena, (fig. 38) interpretada por Chabás como “Moisés en el desierto”<sup>586</sup>, vemos una figura togada en pie, su brazo izquierdo levantado mostrando la palma de su mano acaso como gesto de sorpresa. Falta la cabeza y el brazo derecho. Por lo poco que se conserva, se trataría de Moisés con el cayado prodigioso que se convierte en serpiente (Éxodo, 4), como una de las pruebas para demostrar al pueblo que se le apareció Yavé, acaso prefiguración de la incredulidad de Santo Tomás.

---

<sup>586</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral*. Op.cit., pg. 13.



Fig. 38 Quinto capitel del lado derecho. Segunda escena; Moisés con el cayado que se convierte en serpiente.

En efecto, a la derecha de la zarza ardiente, se conserva lo que parece una cabeza de serpiente. En fotografías de los años 50 se puede todavía apreciar parte del cuerpo ondulante de la serpiente, completamente cubierta de escamas<sup>587</sup>.

Capitel 6º, el más externo del lado derecho.

En la primera escena (fig. 39) vemos un grupo de cuatro personas sentadas, y otra en pie, a su derecha en actitud de hablarles. Son varias las situaciones en las que Moisés –o Aaron– se dirigen a su pueblo para transmitirles los mensajes divinos. Entre el auditorio se ven personas tocadas con gorros, acaso como los que usaban de los judíos medievales.

---

<sup>587</sup> En CID PRIEGO, Carlos; “La ‘Porta del Palau’ de la catedral de Valencia”. *Saitabi*.Op.cit., pg. 85, Lam XII.



Fig. 39. Sexto capitel del lado derecho. Primera escena: Moisés dirigiéndose a un grupo.

En la última escena (fig. 40), vemos la figura de Moisés recibiendo las tablas de la Ley directamente de la mano del Señor sobre el monte Sinaí<sup>588</sup>. Parece apreciarse también los cuernos en la frente de Moisés cuando recibe las tablas de la Ley, debido a la incorrecta traducción en la versión latina de san Jerónimo: "*videbant faciem Moysi esse cornutam*", aunque en realidad, el texto de la Biblia dice que al descender de la montaña del Sinaí su piel se había vuelto radiante (Éxodo 34: 29-34).



Fig. 40 Sexto capitel del lado derecho. Segunda y última escena: Moisés recibiendo las Tablas de la Ley.

---

<sup>588</sup> CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almolina en la catedral*. Op. cit., pg. 14.

Culmina el mensaje de la portada y el Antiguo Testamento. La Humanidad, a través de Moisés recibe la Ley de Jehová (Éxodo 24,12). La mano derecha de Dios entrega las tablas de la Ley. Moisés prefigura a Cristo y a San Pedro a la vez en el Antiguo Testamento. Legislador y mediador entre Dios y su pueblo, representa al papado en la antigua ley.

### Canecillos representando siete parejas.



Fig. 41. Vista general de la cornisa de la portada con las siete parejas.

Sobre la portada, enmarcando el volumen resaltado y soportando la cornisa, hay una fila de canecillos. Abundando en la historia tomada de Beuter, seguramente fantástica, de las doncellas que traen consigo 14 matrimonios de Lérida, dice el cronista Vicente Boix: *“La puerta del otro crucero, que mira al palacio arzobispal, es de un trabajo prolijo, variado y de buen efecto, como algunas de las puertas de la catedral de Burgos, de la de Barcelona, Strasburgo, Viena y otras. Pero lo más notable que se debe observar en ésta, son las catorce cabezas, siete de hombre y otras tantas de muger, que se hallan colocadas encima del último arco y en el arranque de la cornisa que decora la puerta.*

*Supone Beuter en su historia que se colocaron estas cabezas en el lugar donde se hallan para recuerdo de los primeros guerreros que casaron en Valencia después de la conquista en 1239, con doncellas buscadas en otros pueblos, de los cuales trajeron también los mismos un número de jóvenes con el objeto de poblar la capital. Dicen que el rey dotó espléndidamente á las feas; y en memoria de este suceso se grabaron al pie de cada cabeza los nombres de aquellos primeros casados y el número de las doncellas que trajo cada uno. Los nombres son estos: Bertrán y Berengela, que con cincuenta doncellas vinieron de Lérida; Guillén y Berenguela, que con cuarenta doncellas vinieron de Alcaráz, Francisco y Remonda, con cincuenta doncellas de Alguaira; Pedro y María, con setenta doncellas de las Borgias; Remon y Dolza, con cuarenta doncellas de Valdemolins; Domingo y Remonda, con treinta y cuatro, de Daroca; y Bernardo y Floreta, con veintiséis; ascendiendo el total de mugeres á trescientas.”<sup>589</sup>.*

El llamado “mito repoblador”<sup>590</sup>, con el estilo de las cabezas, es analizado por Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez Ferrer identificándolos como nobles.

<sup>589</sup> BOIX, Vicente; *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Imprenta de José Rius, Valencia, 1849. Pgs. 144-145.

<sup>590</sup>BERCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “Traer a la memoria” en AAVV: *Jaime I (1208-2008)*. *Arquitectura año cero*. Op.cit. pgs. 245 y ss.

Nosotros nos inclinamos más bien a que se trate de benefactores que contribuyeron a la obra, viéndose de este modo retratados para la posteridad<sup>591</sup>. Así, Ivars Castelló y Rausell Boizas apuntaban en 1969 a las donaciones particulares como soporte económico de la catedral<sup>592</sup>. Esto es congruente con el protagonismo del patriciado urbano que hemos visto en otras ciudades valencianas.

Cada pareja de cabezas lleva inscrito su nombre de pila o abreviatura. El estilo de las mismas es clasicista, como vemos en otros retratos de la época y aunque se ha querido ver en ellos retratos individualizados, tienden a la idealización. Los rostros son de forma ovalada, las cejas muy arqueadas, los semblantes amables, asomando en ocasiones una ligera sonrisa.

En el caso de los personajes masculinos llevan melenas onduladas por detrás de las orejas, alternándose los rostros barbados y lampiños. En el caso de las mujeres, la melena está tratada con más cuidado, teniendo distintos tipos de tocado (casquetes con forma de zig-zag alternan con coronas). Las parejas en las que el hombre no tiene barba, su esposa está tocada con corona o diadema. Las cejas, ojos, y los detalles decorativos de los tocados femeninos están resaltados con pintura negra (figs. 42-48).



Fig. 42 Primera pareja; EN P. AM NA/M. SA. MULER (¿Pedro y María?)

---

<sup>591</sup> Quizá una de esas parejas sea la de Berenguela, viuda de Guillem de Puigvert, a la que Fr. Bernardo, abad de San Victorián y prior del monasterio de San Vicente cedía en 1284 el uso de un molino harinero y huertos en la partida de Rayosa a cambio de la entrega al Hospital de San Vicente de 90 fanegas de trigo. TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 275-276. Guillem firmaba como testigo en un documento de 1252 en el que Jaime I reducía las rentas de varias alquerías castellonenses. GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia. 1991. Pgs. 250-251.

<sup>592</sup> IVARS CASTELLO, José y RAUSELL BOIZA, Hermenegildo: "La catedral de Valencia, ¿iglesia real o para una incipiente burguesía? Algunos porqués. *Tirada aparte del VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Tomo II. Vol I. Valencia, 1969. Pgs. 191-202.



Fig. 43 Segundo matrimonio. EN G. AM NA/ B. SA MULER (¿Guillém y Berenguela?)



Fig. 44 Tercer matrimonio. E. R. AM NA DO/ LÇA SA MULER (¿Ramón y Dolça?)



Fig. 45 Cuarto matrimonio BE (R)TRA AM NA/ BERGLA SA MUL. (¿Bertrán y Berenguela?)



Fig. 46 Quinto matrimonio. D: AM NA RA/MNA SA MULER (¿Domingo y Raimunda?)



Fig. 47 Sexto matrimonio F. AM NA RA/MONA SA MULER (¿Francisco y Ramona?)



Fig. 48 Última pareja. BERNA. AM NA/ FLORETA SA MULLER (¿Bernardo y Floreta?)

Los canecillos soportan una cornisa adornada con imposta adornada con roleos de cintas perladas rematando en hojas de cinco pétalos. Sobre éste, se añadiría

en época posterior, para proteger la portada una cornisa saliente sobre baldosas de barro cocido con teja árabe.

Sobre la portada, se sitúa el ventanal más complejo de la época que se conserva en el Reino de Valencia. Con arco apuntado, y abocinado tanto al exterior como al interior con tres arquivoltas sobre impostas molduradas y tres columnas con sus capiteles troncocónicos en cada lado (fig. 4), es en todo semejante a las portadas del momento, incluso los fustes de las columnas se intercalan con baquetones. Un dosel o guardapolvo está adornado con hojas puntiagudas que se curvan (figs. 5-6).

La decoración de las impostas es distinta en cada lado del ventanal: en el lado derecho, encontramos el motivo de roleos con palmetas, culminando en el extremo con una cabecita coronada, justo debajo del dosel (fig. 5). La imposta izquierda, sin embargo, muestra una sucesión de hojas de pámpanos, y en su extremo otra cabeza, ésta vez, al parecer de un mono como si estuviera soplando (fig. 6). Curiosamente, éste tipo de hoja es con el que se suelen tapar las figuras de Adán y Eva, situadas en los capiteles de la portada este lado izquierdo.

Los diseños de los capiteles, son todos de entrelazo o vegetal estilizado de gran perfección parecen sacados de un catálogo de diseños, no repitiéndose ninguno en la parte externa del ventanal. El primer capitel del lado derecho es muy semejante a los que podemos ver en Lérida (por ejemplo, en el Casal de la Paeria), con un relieve muy plano e intrincado dibujo, mientras los otros dos suponen versiones distintas de capitel corintio (fig. 5). Los capiteles del lado izquierdo presentan un diseño mucho más complejo, con un mayor volumen, también corintiforme el primero y los otros dos con complicadas lacerías vegetales (fig. 6).





Fig. 49 Capiteles de la derecha del ventanal situado sobre la portada del Palau.



Fig. 50. Capiteles de lado izquierdo del ventanal sobre la portada del Palau.

Por su parte interna (fig. 7), la parte superior del ventanal aparece casi pegada a la única bóveda de crucería enteramente construida de piedra. Al tener menos visibilidad, la decoración de las impostas es más simple, careciendo del guardapolvo. Los capiteles repiten el tipo de motivos de los de la parte externa (figs. 8 y 9).



Fig. 51. Vista de los capiteles del lado izquierdo del ventanal por su parte interna.



Fig. 52. Capiteles del lado derecho del ventanal desde el interior del templo.

Sobre esta ventana, la fachada culmina en otra fila de canecillos, esta vez en forma de clavos –similares a los que vemos en San Juan del Hospital- y dos gárgolas en forma de animales rugientes dispuestos angularmente (fig. 53).



Fig. 53. Parte superior de la fachada sur del transepto.



Fig. 54. Gárgola izquierda en forma de lobo rugiente en la fachada sur del crucero.



Fig. 55. Gárgola derecha, con alas y cabeza monstruosa rugiente en la fachada sur del crucero.

A la derecha de esta fachada del crucero de la Epístola, hay otro ventanal también alargado y de forma apuntada (fig.56), situado más cerca del suelo, que ilumina la sacristía. Aunque guarda una configuración similar al anterior, es más simple; en vez de tres arquivoltas, tiene dos, y el motivo de las impostas, de roleos con palmetas, es el mismo en los lados derecho e izquierdo. También la moldura del guardapolvo es más simple. Otras diferencias radican en que, en

vez de baquetones alternando con los fustes, las esquinas de las jambas están matadas a bisel, y dos baquetones seguidos enmarcan el vano del ventanal.



Fig. 56 Ventanal situado en la fachada sur, iluminando la sacristía.

La decoración de los capiteles también es de tipo vegetal. Los del lado derecho, en base a decoración de cintas perladas entrelazadas y palmetas es más compleja y delicada que los del lado izquierdo, de factura mucho más sencilla, con piñas y hojas.



Fig. 57 . Capiteles del lado derecho del ventanal de la sacristía.



Fig. 58. Imposta y capiteles del lado izquierdo del ventanal de la sacristía.

El primer capitel del lado izquierdo es también del tipo corintiforme, mientras el más interno, muestra hojas de cinco pétalos en un diseño que se repite en los ventanales del interior del crucero, siendo también similar al que aparece en algunos capiteles del ábside del Salvador de Borriana<sup>593</sup> (fig. 12).

Hay que anotar que este ventanal fue prácticamente reconstruido en los años 1970. La parte inferior había sido convertida en un hueco cuadrado, desapareciendo las columnas con sus basas. Sólo se conservaba la parte superior, enrejada. Por su parte interior posee también una arquivolta soportada por dos capiteles del mismo estilo.

---

<sup>593</sup> MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Ajuntament de Borriana, 1991. Por ejemplo las fotografías de las pgs. 99, 100, 102 y 103.

## Sacristía

La sacristía, que se abre sitúa entre la a la derecha del ábside, es internamente un octógono con cubierta de crucería en forma radial. Está concebida como una pequeña fortaleza: La puerta, que da a la nave de la iglesia estuvo dotada de un rastrillo<sup>594</sup>. Sobre el pasaje existe una pequeña estancia rectangular, con cubierta de bóveda de crucería sencilla abierta por el suelo con una pequeña buhera para hostigar a los posibles asaltantes. Desconocida hasta hace poco tiempo, se accede a ella actualmente mediante una escalera metálica a través de una puerta con arco de medio punto situada a buena altura, a la derecha de la puerta.

Los lados son de sillería revocada con un estuco pintado simulando sillares. Dicha decoración se imita también en la plementería de ladrillo de la bóveda. En la pared derecha, según se entra, hay unas pinturas con el azote e interrogatorio de Jesucristo, enmarcando un hueco en forma de medio punto provista de bisagras para cerrar, sobre una preparación de mortero superpuesta a la decoración que imitaba sillares, por lo que es manifiestamente posterior a la construcción y decoración de ésta.

Todo parece indicar que la primitiva función de la cámara sería la de guardar las reliquias más importantes, acaso las espinas de la corona de Cristo, regaladas por san Luis, rey de Francia en 1259, siendo congruente con la temática de las pinturas, que se organizan en tres espacios o paneles (fig. 59):

-En el de la izquierda, enmarcado en un arco de medio punto que partido por una columna, vemos a Jesucristo amarrado, siendo azotado por dos personajes con túnica corta en posturas simétricas, más pequeños que Cristo. Esta disposición, y las arquitecturas que están sobre el arco nos recuerda a uno de los capiteles de la portada N de San Vicente de la Roqueta, donde la columna no es sólo decoración sino recreación de un espacio real utilizado por las figuras.

-En el compartimento central vemos el hueco relicario. Sobre éste dos ángeles sosteniendo una corona que es subida a los Cielos mientras la mano de Dios la recibe.

---

<sup>594</sup> La entrada fortificada habría sido construída en 1521 a causa de las revueltas de la Germanía. BENITO GOERLICH, Daniel: "Catedral" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col." La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pgs. 261 y ss.

-En el compartimento derecho se ve el interrogatorio de Poncio Pilato en el, junto a Jesús, aparecen otros personajes con su nombre, como el sumo sacerdote Caifás.

Por la parte inferior, una cenefa de palmetas con la simulación de un cortinaje que llega hasta el suelo.



Fig. 59. Pinturas del llamado "reconditorio" sobre la sacristía. (Foto Florentino Nevado).

### Fachada del transepto norte.

La fachada norte del crucero, actualmente ocupada por la portada de los Apóstoles (fig.60) debió tener una configuración similar a la de la Epístola, aunque suponemos que su portada debía ser mucho más sencilla que la de la Almoína, o ésta se habría conservado. Restos de un ventanal similar al que se encuentra en la fachada sur se han hallado en el rosetón sobre la portada de los Apóstoles<sup>595</sup>. Están además las dos gárgolas que coronaban esta fachada, que muestran el mismo estilo de las del lado opuesto y que muestran los rasgos de típicos de los monstruos del momento, como por ejemplo la pila del Museo de BBAA o las gárgolas del Salvador de Borriana: la de la izquierda, con los típicos ojos almendrados y el iris inciso (fig. 61) abre desmesuradamente sus fauces.

<sup>595</sup> BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo; "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María (Valencia)" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Op. cit., pg. 27.

Tiene patas con cascos y unas pequeñas alas plegadas en su lomo. La de la derecha (fig. 62) con unos rasgos similares, tiene el cuerpo de felino, en posición de lanzarse sobre su presa, como expresión de fuerzas salvajes y demoníacas.



Fig. 60. Fachada norte del transepto. Portada de los Apóstoles (siglo XIV).

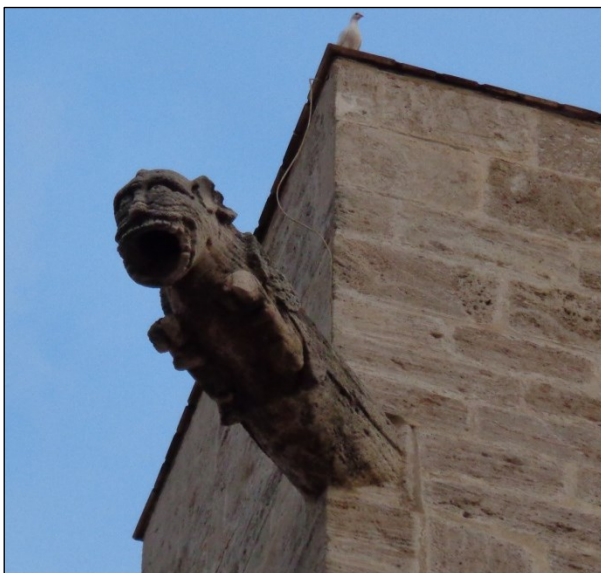


Fig. 61. Gárgola monstruosa en el ángulo derecho de la fachada norte del crucero.





Fig. 62. Gárgola monstruosa situada en la esquina derecha de la fachada norte del crucero.

Otros objetos de interés se guardan en el **Archivo**, junto con la importante colección documental, restos de vidriera y una arqueta de madera (24,5x58x19 cm.) de fines del siglo XIII. Aunque no se pueda considerar románica, en su decoración (fig. 63) muestra escudos orlados de círculos, y en la parte central, flanqueando el hueco del cierre, dos cabezas monstruosas grotescas, que vienen a subrayar el papel de este tipo de figuraciones, asociadas al lujo y el gusto por lo exótico<sup>596</sup>.



Fig. 63 Arqueta del archivo (Fotografía cortesía de Florentino Nevado).

---

<sup>596</sup> La arqueta fue expuesta en la exposición “*Jaime I, memoria y mito histórico*” que tuvo lugar en el Centro del Carmen de Valencia entre 2008 y 2009. En la cartela se catalogaba la pieza como “gótico mudéjar” siendo datada ca. 1290.

## MUSEO DE LA CATEDRAL

### 1. IMPOSTA CON DECORACIÓN DE PALMETAS

Medidas: 18,5 x 54 x 46,5 cm. (altura x anchura x profundidad)

Material: piedra caliza.

#### Descripción:

Imposta de forma rectangular, casi cuadrada, decorada por tres de sus lados con moldura de caveto recto bajo ábaco liso, y sobre bocel. La parte superior de 54 cm. de anchura y 46.5 cm. de profundidad, presenta una huella en forma almendrada (fig. 2). Por su parte inferior, también es lisa, con la silueta rectangular enmarcada por tres de sus lados por el bocel, para un elemento sustentante, seguramente un pilar, de unos 37 cm. de anchura y 26.5 cm. de profundidad aproximadamente.

Lateralmente, la moldura de la imposta termina en un bloque liso, de 12,5 cm. de longitud que presumiblemente se encastraría en el muro, quedando sólo en resalte la parte esculpida (figs. 4 y 5).



Figs. 64-65. Vista inferior y superior de la imposta.

La decoración esculpida consiste en una sinuosa rama perlada de finísima talla adornada con perlas, abriéndose en los huecos palmetas y diminutos grupos de frutos redondos, que recorría la moldura de caveto de la imposta. Presenta dos fracturas; una de ellas afecta sólo al bocel izquierdo, mientras la más grave supuso la pérdida de todo el ángulo derecho (figs. 3 y 5) de la pieza, con pérdida del relieve en esa zona. El resto se conserva en buen estado, siendo la decoración perfectamente legible.



Fig.66. Vista frontal de la imposta.



Fig.67. Vista lateral izquierda de la imposta.



Fig.68. Vista lateral de la imposta, con la fractura en el ángulo.

### **Función:**

Por su forma, es una pieza concebida para ser vista frontal y lateralmente, quedando tan sólo liso el lado posterior, que como hemos observado se encastraría en el muro. La huella superior, de forma almendrada, indica que fue concebida para soportar un arco moldurado. Por la parte inferior, lo más

probable es que se colocase sobre un pilar adosado, acaso ingreso de una capilla lateral.

La decoración es similar a la empleada en las impostas de varios ventanales de las partes más antiguas, como los situados en el área del presbiterio, crucero y muro sur, junto a la puerta de la Almoína, por tanto, su realización tendría lugar a partir de 1262, cuando comienzan las obras de la catedral.

## 2- PILAR FORMADO POR HAZ DE CUATRO COLUMNAS.

Medidas: 80 x 34 x 34 cm. (altura x anchura x profundidad)

Material: piedra calcárea del país.

### **Descripción:**

Pilar de 80 cm. de altura total y planta cuadrada de 34 cm. de lado (por su parte superior algo menor, de 33,5 cm. de lado), formado por haz de cuatro falsas columnas compuestas de basa, fuste y capitel, iguales por sus cuatro lados (fig.69). Entre las columnas hay una tira vertical de puntas de diamante, cuyo tamaño se ajusta para llenar el espacio entre las columnas. Cada columna se compone de basa formada por toro y bordón fuste liso, astrágalo y capitel. En general, la pieza se halla bastante completa, con desgastes y pequeñas roturas.



Fig. 69. Pilar formado por haz de cuatro columnas.

**Función:**

Por su pequeño tamaño, esta pieza podría haber sido usada como pie de altar. El tipo de columna y la decoración con puntas de diamante remite a la segunda mitad del siglo XIII. Puntas de diamante se utilizaron en el ventanal -hoy cegado- del cercano palacio episcopal, así como en la Portada del Palau. En el ámbito valenciano, también encontramos este tipo de decoración empleado en las portadas de San Félix de Xàtiva, Vistabella (actualmente en el cementerio), y de la antigua iglesia parroquial de Puçol (desaparecida). En Tarragona, este tipo de decoración delimitando las columnas con tiras de puntas de diamante, la encontramos en la fachada del antiguo hospital de Tarragona, también aplicado a pilares formados por cuatro columnas, prolongándose en los arcos.

**3. FRAGMENTO DE GÁRGOLA CON CABEZA ENCAPUCHADA**

Medidas: 29 x 17 x 37 cm. (altura x anchura x profundidad)

Material: piedra calcárea.

**Descripción:**

Fragmento de gárgola con forma de cabeza cubierta por unas telas de vigorosos pliegues a modo de capucha (fig.70). Está tallada en piedra calcárea del país, muy porosa, presentando desgastes, sobre todo en la parte del rostro (fig. 71). La parte posterior que contenía el canal está fragmentada, mejor conservada en la parte izquierda.



Figs. 70 y 71. Vistas lateral izquierda y frontal de la gárgola.

**Función:**

La pieza fue dada a conocer a los medios de comunicación en enero de 2014, suponiéndola perteneciente a las primeras fases de construcción de la catedral. Dado que las gárgolas se reservaron para las fachadas, como las cuatro que se conservan en las fachadas de ambos lados del crucero, podría apuntarse que esta gárgola se situase sobre otra de las fachadas. Si bien carece de los rasgos monstruosos de aquéllas, su posición rígida y horizontal no tiene que ver con las cuatro gárgolas situadas en la fachada sur sobre el archivo, que realizadas en el siglo XV, muestran figuras de medio cuerpo denunciando vicios, similares a las de la Lonja de Valencia.

**4. ESCULTURA DE LEÓN ALADO SOSTENIDO POR UNA MANO**

Medidas: 33 x 28 x 55 cm. (altura x anchura x profundidad)

Material: piedra caliza.

**Descripción:**

Fragmento de una escultura mayor que muestra un león alado en posición yacente sobre una superficie lisa sujetado por una mano derecha con la parte final de los dedos rotos, aparentemente enfundada en unas vendas. El rostro del león muestra mansedumbre: la boca cerrada, con las comisuras inclinadas hacia abajo y los ojos, con restos de pintura oscura, arqueados hacia arriba. La melena está resuelta en ondulaciones convencionales orlando la cabeza y parte del cuerpo. En la parte posterior, hay una faja, seguramente una filacteria. Sobre el lomo del animal, vemos un ala resuelta de manera naturalista. La figura conserva restos de policromía, incluso oro.



Fig.73. Vista frontal de la pieza.



Fig.74. Vista superior del león.



Fig.75. Detalle de la cabeza del león y de la mano que lo sostiene.

### **Función:**

El león alado es el símbolo de San Marcos Evangelista, y posiblemente formase conjunto con el resto del Tetramorfos. La mano sujetando al león indica que formaba parte de un grupo escultórico más grande, acaso el tímpano de una portada alusiva al Apocalipsis.

La escultura es de una talla exquisita, naturalista, de un aire clásico italianizante. Con diversas reparaciones (por ejemplo en el hocico), la imagen fue limpiada y consolidada por el Instituto valenciano de conservación y restauración, siendo incluida en la exposición "*Jaime I (1208-2008). Arquitectura Año Cero*" que tuvo lugar en el Museo de BBAA de Castellón entre 2008 y 2009.

#### 4. CONCLUSIONES

La catedral de Valencia se nos presenta como el edificio más importante del Reino de Valencia en el siglo XIII tanto a nivel arquitectónico como escultórico, contando con la participación de los mejores talleres disponibles en la Corona de Aragón. Aunque sólo es visible parcialmente, y muchas partes esenciales se han perdido, pone de manifiesto una gran unidad de estilo y la elección de soluciones arquitectónicas que resumen los conocimientos del momento al servicio de una planificación muy clara. Sin ignorar las aportaciones del gótico francés, que se manifiestan en la cabecera, carece de la altura y búsqueda de la desmaterialización de los muros de aquél, siguiendo en general el plan de las catedrales de Tarragona y Seu Vella de Lérida, aunque resulta menos maciza que aquéllas, con volúmenes más sencillos y un espacio interior homogéneo, sustituyendo los ábsides semicirculares simples en la cabecera por el ábside con ocho absidiolas radiales –al modo de las iglesias de peregrinación– permitiendo la celebración de múltiples misas en sus altares.

Este diseño, trazado en colaboración con el maestro de obras, y la elección de programas iconográficos respondería al cabildo y sobre todo al obispo Andrés de Albalat que daba inicio a las obras en 1262. Hermano de Pedro de Albalat, arzobispo de Tarragona –sede metropolitana de la que dependía la diócesis de Valencia, Fr. Andrés era fraile de la orden de Predicadores. Fue elegido obispo el 4 de diciembre de 1248 y confirmado por Inocencio IV el 25 de febrero del año siguiente, se preocupó por incrementar los ingresos de la diócesis, sin los cuales era impensable poder comenzar y mantener la construcción de la nueva catedral. Para ello sostuvo muchos pleitos, instituyendo para el cobro de las rentas doce pavordías, según los meses del año.

Su preocupación por la uniformidad del culto le llevó a organizar sínodos en los años 1255, 1258, 1261, 1262, 1263, 1268, 1269 y 1273. Durante su pontificado fundó la cartuja de Portaceli, y nueve de las diez mezquitas de Valencia convertidas en parroquias en el momento de la conquista, fueron derribadas - a excepción de la de Santo Tomás-, dando lugar a nuevos templos, como sucedería con la antigua mezquita mayor, iniciando la catedral de Valencia en 1262.

Asistió al segundo concilio de Lyon en 1274 convocado por Gregorio X y una vez regresó a España, disuadió a don Alfonso rey de Castilla de reclamar la corona de Alemania, cuando fue a Italia a informar al pontífice murió en Viterbo el 25 de noviembre de 1276. Su cadáver se trasladó poco después a Valencia, siendo sepultado en el ábside de su catedral<sup>597</sup>.

Supondremos que, como dominico, el obispo Albalat tendría bien en cuenta las directrices de su orden, centrada en la predicación y administración de la penitencia en las grandes ciudades. Su modo de vida, al menos tal como lo

---

<sup>597</sup> OLMOS Y CANALDA, Elías. *Los prelados valentinos*. Valencia, 1949. Pgs. 67 y ss.



concibieron sus fundadores, era la renuncia al lujo en que vivían los preladados, debiendo vivir según la pobreza evangélica, tomando la regla de los canónigos augustinianos.

Para combatir las herejías, el dominicano debía recibir una formación intelectual adecuada. Cada religioso debía poseer una Biblia escrita por él mismo, el *Libro de las Sentencias* de Pedro Lombardo -ciencia teológica- y la *Historia* de Pedro el Mangeur -temas concretos de predicación- manuales que siempre llevaban consigo. Y aunque en un principio no les estaba permitido estudiar escritos de paganos, filosóficos o relativos a ciencias seculares sin permiso de sus superiores, la dispensa fue abolida en 1259, para permitir que los dominicos pudieran estudiar con mayor facilidad, convirtiéndose así en la vanguardia de los equipos de investigación teológica de las grandes ciudades<sup>598</sup>. Los dominicos Alberto Magno y Tomás de Aquino (+ 1274) se dedicaron a reconciliar a Aristóteles con Cristo con gran autoridad<sup>599</sup>.

En cuanto a sus templos, sus reglamentos más antiguos prescribían la simplicidad y austeridad en la construcción de los templos, debiendo tener techumbre de madera, con el tiempo se fueron cubriendo de bóvedas, aceptando donaciones para ampliar y mejorar los edificios<sup>600</sup>. La catedral de Valencia se nos muestra como un conjunto austero, espacioso y lógico, apto para la predicación. También sus portadas tendrían ese aspecto didáctico y evangelizador, aunque sólo conocemos la del *Palau*, que, como hemos visto, ilustra como un libro abierto el Antiguo Testamento desde el Génesis hasta la entrega de la Ley a Moisés. Pero en estas escenas no cabe sólo la identificación literal de sus temas. Las escuelas catedralicias del siglo XIII enseñaban que la Biblia podía interpretarse de 4 maneras diferentes: histórica, alegórica, tropológica y anagógica. Tanto para los evangelistas como para los padres de la Iglesia, el Antiguo Testamento, además de describir la primera etapa de la Humanidad hasta la llegada de la Ley, es prefiguración del Nuevo, y esto se manifiesta en la interpretación de muchos de sus pasajes. Para san Agustín “*El viejo testamento no es sino el Nuevo cubierto con un velo, y el Nuevo no es sino el Viejo desvelado*”. Siguiendo su método alegórico, el obispo de Hipona ve en la desnudez de Noé la prefiguración de la Pasión de Cristo<sup>601</sup>. Otros comentaristas, como Isidoro de Sevilla, Rabano Mauro y Beda ven cómo el Sacrificio de Abraham anticipa el sacrificio del Hijo de Dios. Para Orígenes, el Edén simboliza la Iglesia, la ropa de animales muertos con que Dios viste a Adán y Eva, la mortalidad, siendo seguido por san Hilario y san Ambrosio. Hay, por tanto, obras que recogen junto a las citas bíblicas, estos comentarios, como la célebre *Glossa Ordinaria* de Walafrid Strabo que tuvo una gran difusión y sin duda en la selección de escenas en portada valenciana se tuvo en

---

<sup>598</sup> DUBY, Georges: *Tiempo de Catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*. Argot. Barcelona.1983. Pgs. 178-181.

<sup>599</sup> RUSSELL, Bertrand: *Historia de la Filosofía*. Op. cit., pgs. 498 y ss.

<sup>600</sup> BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*, Historia de España, vol 11.Historia 16. Madrid, 1995. Pgs. 88-89.

<sup>601</sup> San Agustín, *De Civitate Dei*, lib. XVI, capt XXXVI. La cita sobre Noe, “De Civitate Dei” l. XVI, capt II.

cuenta toda esta literatura, estando a la altura de la formación teológica del clero catedralicio<sup>602</sup>.

Más evidente sería a los ojos de los contemporáneos el terrible aspecto de las gárgolas situadas en la parte superior de las fachadas, del caos que se muestra en las impostas y guardapolvo, junto a otros monstruos infernales, y figuras como la de la sirena, símbolo de la lujuria, contrastando con el arco de entrada, orlado de ángeles y arcángeles, mostrando al fiel las consecuencias del pecado, y que sólo a través de la Iglesia se alcanza la Salvación.

Tampoco deja de ser significativa la orientación de la fachada en el lado de la Epístola que contiene las escenas del Antiguo Testamento<sup>603</sup>, curiosamente también hacia el barrio que concentraba a la población judía.

En cuanto a la filiación de la portada, como ha venido sosteniendo la historiografía<sup>604</sup>, la portada “del Palau” presenta muchas analogías con las portadas de la llamada “Escuela de Lérida”, en especial con las de la *Seu Vella* de la capital : motivos decorativos alternándose en las múltiples arquivoltas, profundo abocinamiento conseguido con un cuerpo sobresaliente para resaltar sus volúmenes, etc.. Un lugar común en varios autores alude a la procedencia mudéjar de la decoración<sup>605</sup>, sin duda por su minuciosidad y barroquismo, posición contestada actualmente considerando se trata motivos de procedencia anglo-normanda<sup>606</sup>, lo cual también es lógico, ya que no tendría sentido reproducir modelos extraídos de repertorios islámicos, precisamente en un momento en el que se intenta afirmar la vinculación del nuevo reino con el mundo cristiano-romano, aunque a veces se deslice algún motivo decorativo de procedencia islámica a través de la influencia leridana,<sup>607</sup> como las rosetas lobuladas entre los canecillos.

---

<sup>602</sup> Ángela Franco nos sugirió un paralelismo entre el programa de la portada “del Palau” y el del trascoro de la catedral de Toledo, con escenas del Génesis y el Éxodo, vinculados con la Vigilia Pascual.

<sup>603</sup>CATALÁ GORGUES, Miguel Angel: “Escultura Medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pgs. 99-100. En las breves líneas que se le dedican, apunta ideas interesantes: “*Todo conforme a la significación de la ubicación concreta de la portada, según se ha dicho, dedicada a la lectura de las epístolas y del Antiguo Testamento y a su pretendida orientación a Levante, por donde comienza la historia de la Salvación, en oposición a la portada de Poniente, la de los Apóstoles, alusiva a la predicación del Evangelio como culminación de dicha historia*”.

<sup>604</sup> Por ejemplo SANCHIS SIVERA, José: “Arqueología y Arte” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo I, pg.855. Al tratar sobre la portada de la Almoína, que considera de los primeros tiempos tras la conquista, la relaciona con el románico “*de la parte occidental de Cataluña*”, “*tan espléndido que con frecuencia produce confusión la aglomeración de adornos y molduras, resultando de la convergencia del trabajo de artistas tolosanos y mudéjares*” MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia* Tomo I, pg. 764.

<sup>605</sup> TORMO, Elías; *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Calpe. Madrid, 1923. Pg. 126.

<sup>606</sup> BERGÉS I SAURA, Carme: “La porta dels Fillols: notes sobre una tipologia de portada”. *Lambard*, 1995. Vol. VIII. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1996. Pgs. 63-73.

<sup>607</sup>GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio; “Arquitectura y escultura románicas” en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Ed. Plus Ultra. Vol. V. Madrid, 1948 *Parece que fueron los artífices de la catedral de Lérida los que tallaron la preciosa portada lateral de la catedral de*

Aunque la dependencia del modelo leridano es evidente, hay que destacar que el uso de tales repertorios decorativos en la compleja molduración de las arquivoltas no es exclusivo de la zona leridana y su área de influencia: podemos encontrarlos igualmente en muchas portadas de fines del siglo XII y principios del XIII, por ejemplo en Castilla-León (Zamora, Benavente, Brihuega etc.), como tampoco lo es la existencia de cuerpos sobresalientes precisamente para resaltar el abocinamiento en muros en torno a un metro de espesor. Otras diferencias con el grupo de portadas leridanas serían el uso de mármol de color rosado en el basamento, el parteluz con dos arcos, y un tipo de decoración más miniaturista y delicado así como el uso de capiteles historiados con un programa complejo, y sobre todo el parteluz<sup>608</sup>. Por lo que hace a éste, Arturo Zaragoza ha propuesto la hipótesis de que pudo estar constituido por “el capitel y un tambor (únicas piezas antiguas) de la columna venerada en la cercana cárcel de san Vicente”. De este modo, “la composición, a modo de arco triunfal y la columna central harían referencia al mundo antiguo y al éxito de la cruzada. El complejo programa iconográfico de los capiteles (incluida la parte central desaparecida) relatarían la historia de la salvación.” En apoyo de esta tesis se argumentan los esfuerzos en recomponer la portada y los “intereses proto-arqueológicos” del arzobispo Juan de Ribera, que le llevarían a conservar dichos elementos cuando son eliminados para facilitar el paso de procesiones.

Por nuestra parte, no nos parece verosímil que unos objetos tan relevantes fuesen reubicados en el zaguán de un humilde establecimiento de bebidas situado en un oscuro callejón junto a la calle del Mar, y no dentro del Real Colegio Seminario de Corpus Christi por él fundado, donde reunió tantos tesoros artísticos y reliquias. Aunque el arquitecto cite una de nuestras publicaciones, desconocemos la noticia documental de la “piadosa leyenda (sólo datable desde 1599)”<sup>609</sup> que afirmaba que junto a dicha columna fue martirizado San Vicente Mártir, ya que el dato más antiguo que hemos podido hallar sobre esta tradición se remonta a 1685<sup>610</sup>.

---

Valencia. Del edificio empezado en 1262 sólo queda el extremo meridional del crucero centrado por dicha portada, de proporciones distintas a la “dels Fillols” de la seo ilerdense, pero dentro del mismo tipo. La innovación consiste aquí en los capiteles historiados con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento y en la humanización de los canecillos, verdaderos retratos, esculpidos con la sensibilidad de las grandes obras de arte. La ornamentación, torturada y minuciosa, se mantiene, como en lo mejor de Lérida, dentro del estricto esquema geométrico que la escultura provenzal incorporó de lo musulmán y que llevado a Lérida por los escultores de la escuela de Tolosa fue de nuevo fecundado por los artífices moriscos supervivientes de la reconquista (pg. 102).

<sup>608</sup> LAVEDAN, Pierre: *L'Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Henri Laurens. París, 1935. Pg. 226.

<sup>609</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: “La puerta del Palau de la catedral de Valencia” en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza Ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008. Pgs. 40-41. En apoyo de esta datación errónea se basa en uno de nuestras publicaciones; SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La Capilla-cárcel de San Vicente Mártir*. Ajuntament de València. Valencia, 2000 (pg. 71, cita 36).

<sup>610</sup> *Archivo Municipal de Valencia*. Manual de Consells, A-216. f. 373 vº, 6 de febrero de 1685.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col."La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza Ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008.

AGUSTÍN, *De Civitate Dei*, lib. XVI, capt. XXXVI. La cita sobre Noe, "De Civitate Dei" l. XVI, capt II.

ALIGHIERI, Dante: *Obras completas*. Tomo I. RBA ed. Madrid, 2004. Estudio preliminar de Ángel Crespo. Pg. 99 y ss.

BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*, Historia de España, vol 11. Historia 16. Madrid, 1995. Pg.88-89.

BERGÉS I SAURA, Carme: "La porta dels Fillols: notes sobre una tipologia de portada". *Lambard*, 1995. Vol. VIII. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1996, Pgs. 63-73.

BERCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes: "Traer a la memoria" en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza Ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008. Pgs. 245-248.

BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo; "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María (Valencia)" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia. Arquitectura religiosa. Generalitat Valenciana. Valencia, 1995. Pgs. 22 y ss.

BOIX, Vicente; *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Imprenta de José Rius, Valencia, 1849. Pgs. 144-145.

CALZONA, Arturo: *Antelami*. Grafiche Step editrice. Parma, 2008. Pg. 105.

CATALÁ GORGUES, Miguel Angel: "Escultura Medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II. Pgs. 99-100.

CID PRIEGO, CARLOS: "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Año XI. Anuario 1952-1953. Tomo IX números 39 a 42. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valencia. Valencia, 1956. Pgs. 73 a 120.

CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral de Valencia*. Valencia, 1899. Ed. facsímil de París-Valencia, Valencia, 1995.

DUBY, Georges: *Tiempo de Catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*. Argot. Barcelona 1.983. Pgs. 178-181.

GARNIER, François: *Le langage de l'Image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*. Le Léopard d'Or. París, 1982.

- GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio; "Arquitectura y escultura románicas" en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Ed. Plus Ultra. Vol. V. Madrid, 1948.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.
- IVARS CASTELLO, José; RAUSELL BOIZA, Hermenegildo: "La catedral de Valencia, ¿iglesia real o para una incipiente burguesía? Algunos porqués". *Tirada aparte del VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Tomo II. Vol I. Valencia, 1969. Pgs. 191-202.
- MÂLE, Émile: *Religious art in France in the thirteenth century. A study in mediaeval iconography and its sources of inspiration*. J.M. Dent & Sons, Ltd., London. E.P. Dutton & Co. New York. 1913.
- MARTINEZ ALOY, J: "Provincia de Valencia" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo I, pg. 764.
- MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Ajuntament de Borriana, 1991.
- SANCHIS SIVERA, José; *La catedral de Valencia: Guía histórica y artística*. Valencia, 1909.
- SANCHIS SIVERA, José: "Arqueología y Arte" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo I.
- SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La Capilla-cárcel de San Vicente Mártir*. Ajuntament de València. Valencia, 2000.
- STRABI, Walafriidi.: *Operum omnium pars prima sive opera theologica. Glossa Ordinaria*. Ed. a cargo de J. P. Migne, en *Patrologiae. Cursus completus*. Garnier Fratres et J. P. Migne sucesores. París, 1879. Tomo CXIII, col. 67 y ss.
- TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia (1767)*. (2 vols.) El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. Facsímil de París-Valencia. Valencia, 1985.
- OLMOS Y CANALDA, Elías. *Los prelados valentinos*. Valencia, 1949.
- TORMO Y MONZÓ, Elías: *La catedral gótica de Valencia*. Congreso de Historia de la Corona de Aragón, 1923. Valencia, 1923.
- TORMO, Elías; *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Calpe. Madrid, 1923.
- PÉREZ, E. "La Catedral extrae los sarcófagos de un obispo y dos infantes para una exposición del Any Jaume I". *Diario Las Provincias*. Valencia, 20 de junio de 2008.
- POLY, Jean-Pierre; BOURNAZEL, Éric: *El cambio feudal (siglos X al XII)*. Col Nueva Clío. Ed. Labor. Barcelona, 1983.
- RUSSELL Berthrand: *Historia de la Filosofía*. RBA ed. Madrid, 2005
- LAVEDAN, Pierre: *L'Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Henri Laurens. París, 1935.

## PALACIO ARZOBISPAL

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Según Teixidor, el antiguo Almudín fue donado por Jaime I al obispo de Valencia y su cabildo para palacio episcopal según documento fechado en Barcelona a 4 de noviembre de 1241<sup>611</sup>.

En el archivo de la catedral de Valencia hay una serie de documentos que atestiguan la adquisición de inmuebles frente a la catedral para la construcción del palacio episcopal: así, el 18 de agosto de 1242 el obispo compra a Jaime I casas frente a la catedral, seguramente con la dotación económica de 10.000 besantes de plata hecha por el monarca el año anterior. En 1254 hay referencias a obradores en el Palacio junto a casas propiedad del rey, fundando la capellanía del Palau cuatro años después, lo que supone ya la existencia de una capilla. En 1266 el obispo Andrés de Albalat compra a Barberán de Lobera y su mujer María unas arcadas contiguas al palacio para su ampliación. En 1272 se autoriza la construcción de un horno en el palacio para cocer su propio pan<sup>612</sup>.



Fig. 1. Vista del Palau en el plano de Vicente Tosca de 1704. Archivo histórico municipal de Valencia.

---

<sup>611</sup> Véase TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). ( 2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. Facsímil París-Valencia, Valencia, 1985. Pg. 255.

<sup>612</sup> Véase reseña de estos documentos en OLMOS Y CANALDA, Elias: *Pergaminos de la catedral de Valencia*. Dirección general de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia. Excma. Diputación de Valencia/ Exmo Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961. Los documentos a que hacen referencia son: pergamino 2306-07 (pg. 16), 380,431 (pg 31), leg 60:1 (pgs. 37-38), 1340-41 (pg. 49) y 4655 (pg. 59).

El edificio ha sufrido grandes reformas, como la del siglo XVIII llevada a cabo por José Herrero por encargo del arzobispo Andrés Mayoral. Éste había empezado a formar el famoso museo y biblioteca hacia 1765<sup>613</sup>. Fabián y Fuero continuó haciendo acopio, sobre todo de piezas romanas. En 1812 desapareció la colección, así como la biblioteca durante el bombardeo de las tropas francesas de Suchet.

En 1922 se creaba el Museo Arqueológico Diocesano en sus salas, inaugurada con el discurso de Elías Tormo<sup>614</sup>. En 1936, el palacio es asaltado e incendiado, desapareciendo gran parte de las piezas del museo.

Terminada la Guerra Civil, comienza la reconstrucción del edificio, solicitada licencia de obras el 7 de febrero de 1941 por el arzobispo de Valencia, según proyecto del arquitecto Vicente Traver, quien retrae las líneas del edificio para ajustarlas a las nuevas alineaciones requeridas por el Ayuntamiento.

Según la "Memoria Descriptiva" redactada por Traver y firmada, junto con los planos en marzo de 1940 *"fue durante los primeros días de la dominación roja devastado e incendiado quedando destruida totalmente la parte recayente a las fachadas principal y laterales y en pie, aunque con los deterioros consiguientes, las crugias [sic] del fondo, caballerizas y servicios, más la capilla con la fachada al patio de todas estas dependencias..."* De este modo, se deja la línea de la calle Barchilla en su estado actual, y se retiran las fachadas de la plaza del Arzobispo y Almoína, así como de Primado Reig. El nuevo palacio tendría una superficie de 2473,42 m<sup>2</sup>. Las obras suponen una verdadera reconstrucción que no pone en valor los restos medievales y barrocos que todavía conservaba el Palau; *"el interior del edificio se dejará con suma sencillez, limitando su decoración a los pavimentos, techo (planos o abovedados) y el portaje, suprimiendo los decorados de yeso y postizos de simple efecto ornamental"*<sup>615</sup>.

---

<sup>613</sup> Véase al respecto de las colecciones, ARASA I GIL, FERRAN: "La colección perdida. El Museo de Antigüedades del palacio arzobispal de Valencia" en *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Luis Arciniega García coord. Valencia, 2013. Pgs. 161 a 186.

<sup>614</sup>TORMO Y MONZÓ, Elías: *Los museos de arte cristiano. Discurso leído el 31 de diciembre de 1922 en la inauguración oficial del Museo Diocesano de Valencia, celebrada por el Centro de Cultura Valenciana con la recepción como su Director "honoris causa" del fundador del Museo, Emmo y Rodmo. Sr. Cardenal Reig y Casanova*. Arte Español. Madrid, 1923.

<sup>615</sup> El expediente de reconstrucción por Vicente Traver Tomás en *Archivo Municipal de Valencia*, Fomento- Policía Urbana, 1941. Caja 9 bis. nº 8180 del Registro General, nº7 del Historial., acompaña plano de cómo era antes de la reconstrucción, con lo que se respeta del antiguo. Una moderna valoración de la reconstrucción del edificio en CORTÉS MESEGUER Luis, SALVAT CALVO Jordi y LABASTIDA MARTÍNEZ, Emilio: "El palacio arzobispal de Valencia: hipótesis de una historia constructiva" en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago 26-29 octubre 2011. S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín eds. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011, pgs. 273-281.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (medieval)

**-Planta:** Rectangular, con una torre almenada en cada extremo, entre dos patios rodeados de dependencias.

**-Muros:** sillería de piedra.

**-Aberturas:** restos de ventanales tríforos. Portada de medio punto en la fachada desaparecida en la reforma de Traver.

## 3. DESCRIPCIÓN.

Lo que puede apreciarse del edificio medieval en la actualidad corresponde al cuerpo del fondo del patio. En la llamada "cochera", se aprecia la mitad de un gran arco apuntado de sillería, así como tres potentes arcos de medio punto muy gruesos, sin adorno, que al parecer era la antigua caballeriza, hoy dispuesta como oratorio. En la caja de la escalera también se aprecian arcos de medio punto, así como canes para soportar un piso de madera. Es en este lugar donde aparecieron los restos de un ventanal tríforo que pudimos contemplar el 7 de julio de 1993 y que fue posteriormente tapiado, al parecer en el curso de unas obras de remodelación ordenadas por el entonces arzobispo Agustín García Gasco, que debía dar a un patio o jardín posterior (fig. 2).

Este ventanal aparecía formado por tres arcos de medio punto sostenidos por dos delicadas columnas de esbelto fuste, todo recorrido por puntas de diamante, motivo que aparece en las portadas de la antigua iglesia parroquial de Puçol, cementerio de Vistabella o San Félix de Xàtiva, y también en la propia portada del Palau de la Catedral<sup>616</sup>. Una obra de tal delicadeza sólo pudo ser ejecutada por los artífices de la catedral, comenzada en 1262.

---

<sup>616</sup> El motivo de puntas de diamante recorriendo arcadas y jambas también aparece en las arcadas del hospital medieval de Tarragona. En la -muy restaurada- fachada del palacio de los marqueses de la Floresta de Tárrega también hay ventanales con adornos de puntas de diamante.



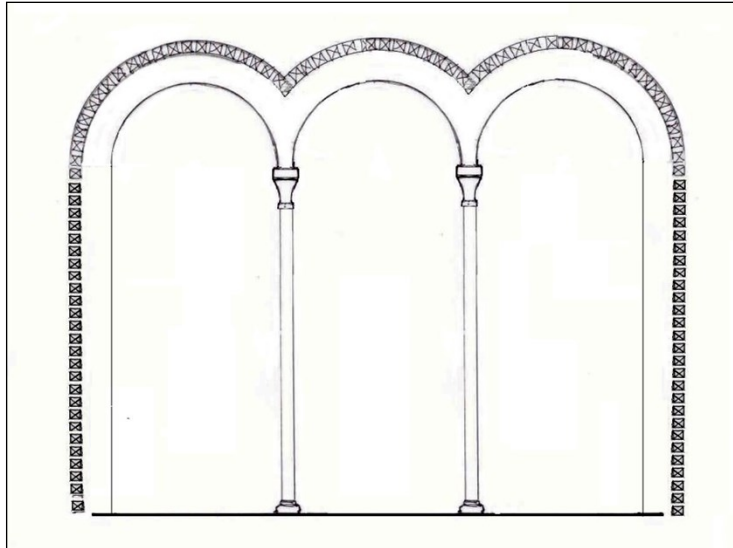


Fig. 2 Aproximación al diseño del ventanal en la caja de la escalera (Francisco J. Soriano).

En la parte posterior de dicho cuerpo se conserva un pequeño patio rectangular que forma medianera con las propiedades contiguas. En él se aprecia, a la izquierda el arranque de un arco de medio punto de sillería, otros dos en el frente, que se abrían al patio posterior y entre ellos un *cul de lamp* con gruesa imposta moldurada con escocia entre bordones del que arrancaba un arco del que sólo se ha conservado la primera dovela, mostrando molduras de baquetón en los ángulos.

Otros vestigios de interés son un arco rebajado de yeso con acanaladuras por su parte inferior apeando sobre capitel con decoración vegetal, también de yeso, situado junto a un pequeño patio de luces en la parte posterior que cabría datar en el siglo XV.

#### 4. CONCLUSIONES

Aunque sólo quedan unos pocos vestigios de lo que fue el cuerpo principal del palacio episcopal medieval, indican su envergadura y proporciones. Como ha observado Zaragoza<sup>617</sup> a partir del plano de Vicente Tosca (fig. 1), anterior a la reforma de Mayoral, el edificio principal era de planta rectangular con una torre almenada en cada extremo, situándose entre dos patios, a los que se abría a través de arcadas, de las que se han conservado parcialmente las del patio posterior. Todo el piso inferior estaba soportado por arcadas de medio punto

<sup>617</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico: "Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia ". En AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Pgs. 136-142.

de sillería sobre el que se disponía el superior sobre vigas de madera al que se ascendía por una escalera volada situada en la esquina derecha.

Sobre este esquema básico que encontramos en otros palacios urbanos medievales, hay una serie de elementos decorativos concentrados en refinados ventanales tríforos. Ya nos hemos referido al que apareció en la caja de la escalera. Además hay que hacer referencia a los capiteles, basas e impostas de la Casa Museo Benlliure, y que estuvieron expuestos junto con sus fustes y respectivas impostas en el destruido Museo Arqueológico Diocesano, como parte de otro ventanal tríforo seguramente procedente del propio Palau<sup>618</sup>.

De esta época y tipología encontramos un pálido reflejo en el Palau de l'Ardiaca de Xàtiva que también ostenta un ventanal tríforo, y, como ha señalado Arturo Zaragoza el, más tardío, denominado "La Granja" en Polinyà del Xúquer<sup>619</sup>.

También, al hablar de la pila de fuente del Museo de Bellas Artes de Valencia, hemos apuntado la posibilidad de que también provenga de uno de los patios del palacio, como sugiere, no sólo la excepcionalidad de la pieza, sino el hallazgo de canalizaciones y una "*grande Pila redonda de piedra negra*" por el maestro de obras Josef Herrero cuando remodelaba el edificio por encargo del arzobispo Mayoral<sup>620</sup> que pudo ser la taza de la pila.

El palacio episcopal constituiría, junto con el Palacio Real, la muestra de arquitectura civil más ambiciosa del Reino entre los siglos XIII-XIV, viéndose realizada con elementos decorativos románicos coetáneos que nos hablan del refinamiento de la jerarquía eclesiástica.

## BIBLIOGRAFÍA

ARASA I GIL, FERRAN: "La colección perdida. El Museo de Antigüedades del palacio arzobispal de Valencia" en *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Luis Arciniega García coord. Valencia, 2013

BARBERÁ SENTAMÁNS, Antonio: *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo*. Valencia, 1923.

CORTÉS MESEGUER Luis, SALVAT CALVO Jordi y LABASTIDA MARTÍNEZ, Emilio; "El palacio arzobispal de Valencia: hipótesis de una historia constructiva" en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago 26-29 octubre 2011. S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín eds. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011. Pgs. 273-281.

---

<sup>618</sup> SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia" *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. Pgs. 51-64.

<sup>619</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico: "Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia ". Op. cit., pgs. 140-141.

<sup>620</sup> TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia*. Op.cit Tomo II, pg.255.

OLMOS Y CANALDA, Elías: *Pergaminos de la catedral de Valencia*. Dirección general de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia. Excm. Diputación de Valencia. Exmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia" *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. Pgs. 51-64.

TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia, Valencia, 1985.

TORMO Y MONZÓ, Elías: *Los museos de arte cristiano. Discurso leído el 31 de diciembre de 1922 en la inauguración oficial del Museo Diocesano de Valencia, celebrada por el Centro de Cultura Valenciana con la recepción como su Director "honoris causa" del fundador del Museo, Emmo y Rodmo. Sr. Cardenal Reig y Casanova*. Arte Español. Madrid, 1923.

TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia*. Tipografía moderna. Valencia, 1946.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico: "Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia "en AAVV: *Jaime I (1208-2008)*. *Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008.

## **FRAGMENTO DE IMPOSTA PROCEDENTE DE LA CASA DE LA ALMOINA DE VALENCIA**

Localización: Almacenes del S.I.A.M (Sección de Investigación Arqueológica Municipal) sita en el Polígono Ind. Vara de Quart, calle Traguiners s/n. Valencia.

### **1. SÍNTEISIS HISTÓRICA**

La Almoína era una institución benéfica ligada a una iglesia para reparto de víveres entre los necesitados. En Valencia, el obispo Ramón Despont (1289-1312) funda la más importante el 23 de julio de 1303, siendo su primer capellán Mateu Conesa. Instituyó cuatro beneficios, dos en 1303 y otros dos en 1305 vinculados a la capilla de Todos los Santos de la Catedral. Contó para el sustento de pobres con la tercera parte de las rentas de Puçol, el molino del río dels Ulls en Alzira y un Real en la morería de Valencia. En 1308 llegó a tener diez capellanes.



Fig. 1 Edificio de la Almoina (al fondo, a la izquierda de la torre) en una postal antigua.

El edificio de la Almoina, enfrentaba al palacio episcopal teniendo a su izquierda la fachada sur de la catedral. Por su parte posterior daba a la calle del Almuñín (fig. 1). Llegó a alojar la escuela de Gramática y Teología, e incluso servía de refugio a los delincuentes que se acogían a sagrado en 1603<sup>621</sup>.

El edificio en sí había sido construido en el siglo XIII como residencia del rico benefactor Bernat Desclapers, quien había fundado un hospital, y que en su testamento, fechado el 18 de septiembre de 1311, legaba su casa a la Almoina de la catedral cuando muriese su viuda, María. Una vez fallecida, en 1314 se decide trasladar a dicho edificio la institución, seguramente tras algunas obras de acomodación a su nuevo uso.

Planos antiguos muestran un edificio de planta alargada, constituido por una serie de potentes arcos diafragma de medio punto sobre los que se situaría el piso superior<sup>622</sup>.

Derrribados todos los edificios de la manzana, su solar fue excavado por la Sección de Investigación Arqueológica Municipal (S.I.A.M) en sucesivas

---

<sup>621</sup> OLMOS CANALDA, Elías: *Los preladados valentinos*. Instituto Jerónimo Zurita. Valencia, 1949. Pgs. 79 y ss.

<sup>622</sup> RUBIO VELA, Agustín; VIOQUE HELLÍN, José: *La institución y edificio de la Almoina de Valencia*. Quaderns de difusió arqueològica. N°8. Sección de Investigación Arqueológica Municipal. Ajuntament de València. Valencia, 2010.

campañas desde 1985, llevándose a cabo hallazgos de gran interés hasta la época romana republicana. El Ayuntamiento de Valencia habilitó un espacio expositivo que muestra los hallazgos de forma didáctica.

## 2. DESCRIPCIÓN DE LA IMPOSTA

Sección de Investigación Arqueológica Municipal. N<sup>o</sup> inv. 2/ 740<sup>623</sup>

Medidas: 35 x 29'3 x 13 cm. (anchurax profundidadxaltura).

Imposta moldurada cuya parte superior forma un rectángulo de 35 x 29,30 cm. e inferior, de 24,5 cm. por lado, aparecen lisas, mostrando en sus lados frontal y laterales una moldura de caveto bajo cimacio formado por una moldura biselada de 13 cm. de altura, mientras el lado posterior aparece liso. La pieza presenta roturas diversas.

En el lado frontal, fragmentado por el lado izquierdo, apreciamos una cabeza monstruosa en el derecho (fig. 2), debiendo haber existido otra similar en el lado izquierdo (fig. 3) totalmente fragmentado.

Ésta tiene las orejas puntiagudas, los ojos saltones sin iris inciso, enmarcados y un hocico apenas desarrollado. Parece que sujeta con su boca una cinta perlada continua que se entrelaza formando dos cuadros enmarcando otros tantos escudos, a la derecha representando una ciudad o fortaleza con tres torres, más alta la del centro con tres vanos de medio punto, más grande el central. A la izquierda, un escudo con una media luna con las puntas hacia abajo.

En el lado derecho de la pieza (fig. 6), a partir de la cabeza monstruosa, se desarrolla el mismo motivo perlado, a la izquierda el escudo con la media luna, y a la derecha el que representa la fortaleza, idénticos al relieve central. En el lado izquierdo de la pieza, en peor estado de conservación (fig. 5) se suceden de derecha a izquierda el escudo del castillo y el de la media luna, enmarcados en el mismo tipo de cenefa.

---

<sup>623</sup> Agradecemos profundamente a los arqueólogos municipales de la Sección de Arqueología del Ayuntamiento de Valencia la colaboración prestada para el acceso y estudio de la pieza.



Fig.2. Vista de la parte frontal de la imposta con nº inv. 2/740. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.

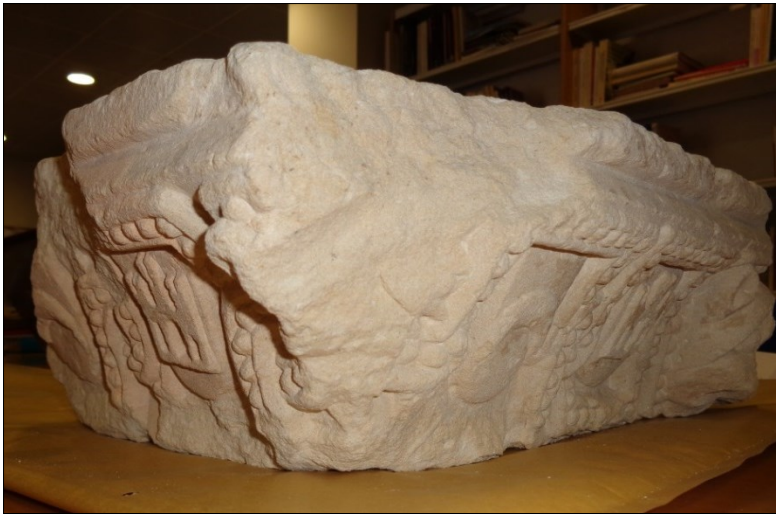


Fig. 3. Ángulo izquierdo de la imposta con nº inv. 2/740 que muestra los restos de otra cabeza. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.



Fig.4. Detalle frontal de la cabeza monstruosa situada en el ángulo derecho de la imposta con nº inv. 2/740. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.



Fig. 5. Lado izquierdo de la imposta con nº inv. 2/740 con el mismo tipo de decoración heráldica y los restos de otra cabeza. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.



Fig. 6. Lado derecho de la imposta con nº inv. 2/740. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.



Fig. 7 Vista de la base de la imposta con con nº inv. 2/740. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.

### 3. CONCLUSIONES

La imposta fue hallada por los arqueólogos en una posición superficial de la excavación del primitivo edificio de la Almoína, debiendo haber formado parte de un ventanal bíforo o tríforo. Como en otros casos descritos, su parte frontal presentaba una cabecita en cada ángulo, estando decorados los laterales y liso el posterior, colocándose sobre capitel y fuste que formaban el parteluz del ventanal.

En cuanto a su decoración, cabe destacar que la única cabeza conservada, situada bajo el ángulo derecho de la imposta, muestra grandes similitudes con otros ejemplares valencianos conservados, como la imposta BEN 11 004 de la Casa Museo Benlliure, situada en la misma posición angular. También es muy parecida a la que existe en dos capiteles procedentes de la antigua portada de la iglesia de Santo Tomás de Valencia (nº de inv. 50113 del Museo Arqueológico Nacional y el que se encuentra en el Museo de BBAA de Valencia con nº inv. 1916/1922), sujetando las cintas perladas, de las que tiran dos aves monstruosas.

Encontramos en esta pieza una decoración inédita en otras impostas conocidas de este tipo: mientras los motivos decorativos preferidos son los diseños de entrelazos de formas globulares y las palmetas, en este caso una cinta perlada encierra, en formas cuadradas, dos escudos heráldicos repetidos alternos que se repiten en los lados frontal, derecho e izquierdo, quedando liso el posterior.

Este tipo de decoración heráldica enmarcada en cuadrados perlados la encontraremos en techumbres policromadas como las de la iglesia de la Sangre de Onda, la iglesia de Vallibona, la iglesia de San Pedro de Xàtiva o el palacio de los Valeriola en Valencia.



En cuanto a la identificación de los escudos, el que muestra la media luna pudo pertenecer a la familia Romaní (campo de azur con un menguante de plata), una de las más importantes de la Ciudad y cuyo escudo encontramos repetido en los canecillos del ábside de la capilla funeraria del cementerio de San Juan del Hospital. En cuanto al castillo, parece ser el escudo de la familia Desclapers, con la que acaso habría emparentado.

Debió por tanto ser encargada para adornar la residencia de Desclapers, un rico *prohom* de la Ciudad, como hemos visto en otros casos (Cocentaina). La factura de la cabecita monstruosa, similar a la de los capiteles de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás, y la perfección de la pieza apuntarían a la existencia de un taller especializado, activo en Valencia entre fines del siglo XIII y principios del XIV.

## BIBLIOGRAFÍA

OLMOS CANALDA, Elías: *Los prelados valentinos*. Instituto Jerónimo Zurita. Valencia, 1949.

RUBIO VELA, Agustín; VIOQUE HELLÍN, José: *La institución y edificio de la Almoina de Valencia*. Quaderns de difusió arqueològica. N°8. S.I.A.M. Ajuntament de València. Valencia, 2010.

## CONJUNTO HOSPITALARIO DE SAN JUAN DEL HOSPITAL

Valencia, C/ Trinquete de Caballeros.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

La orden militar de san Juan de Jerusalén o del Hospital contribuyó de manera decisiva a la conquista del Reino junto a Jaime I. En la *Crónica* destaca el nombre de Hugo de Forcalquier, vicemaestre y jefe de las fuerzas de esta Orden acompañando al monarca en sus campañas.

Habiendo recibido ya Torrent en 1232, tras la conquista de Valencia, la Orden recibe terrenos situados junto a la puerta de la Xerea –precisamente la zona que había asediado durante el sitio de la Ciudad- donde construiría un conjunto compuesto de iglesia, convento, hospital y cementerio. Ábside y tramo de las portadas del templo debió estar construido antes de 1261 según Tormo<sup>624</sup>, completándose las dependencias hospitalarias y conventuales antes de 1316.

---

<sup>624</sup> La portada N es datada por Tormo entre 1238 y 1261 basándose en la cruz llana que figura sobre ésta, siendo que el pontífice Alejandro VI (1254-1261) concedió a la orden del Hospital la



Fig.1. Vista aérea del conjunto con indicación de sus diferentes partes (foto: Google maps, 2013).

De este conjunto, que se ha ido alterando con el tiempo, subsisten fundamentalmente el patio de ingreso llamado “vía Crucis”, la iglesia -muy reconstruida- y el cementerio norte con la pequeña capilla funeraria llamada “del rey D. Jaime”.

Varios autores señalan que fue la primera iglesia que se construyó en Valencia tras la conquista, lo cual no debe extrañar dado el potencial de los hospitalarios en aquel momento.

El arquitecto Jorge García Valldecabres, en su tesis doctoral<sup>625</sup> estudia con precisión la evolución del templo -con un importante aporte gráfico- y a

---

cruz de ocho puntas “no cabe pensar que en Valencia no se supiera muy luego el nuevo símbolo”  
TORMO, Elías: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. (Seis dictámenes oficiales; en las RRAA de la Historia y de BBAA de San Fernando publicados en la revista académica de la primera). Madrid, 1944. Pg. 44.

<sup>625</sup> GARCÍA VALLDECABRES, Jorge: *La métrica y las trazas en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia*. Tesis doctoral dirigida por Felipe Soler Sanz y Concepción López González. Universidad Politécnica de Valencia. 2010. Pg. 179 y ss.

partir del análisis de la construcción del templo, identifica sus fases, siendo para él lo más antiguo el ábside y la capilla de San Miguel (fig. 2).

Una segunda ampliación abarcaría el cuerpo de las dos portadas laterales, con una escalera de caracol de la que todavía pueden verse restos (fig. 3). A esta construcción pudo adosarse, según García Valdecabres, un hospital en dos plantas, la inferior para los hombres y la superior para las mujeres, acaso con cubierta de arcos diafragma y cubierta de madera, para que los enfermos pudiesen asistir a los actos litúrgicos. En 1306, Constanza de Hohenstaufen, esposa de Juan IV Láscaris, funda la capilla de Santa Bárbara, en el extremo norte del presbiterio.

En 1317, tras la fundación de la orden de Montesa, la orden hospitalaria pierde todos sus bienes inmuebles a excepción de Torrent y el priorato de la Ciudad, viéndose obligada a cerrar el hospital. Sería a partir de este momento cuando se prolongaría la nave hacia el oeste, unificando el estilo de lo ya construido, y adosando capillas laterales (fig. 2).

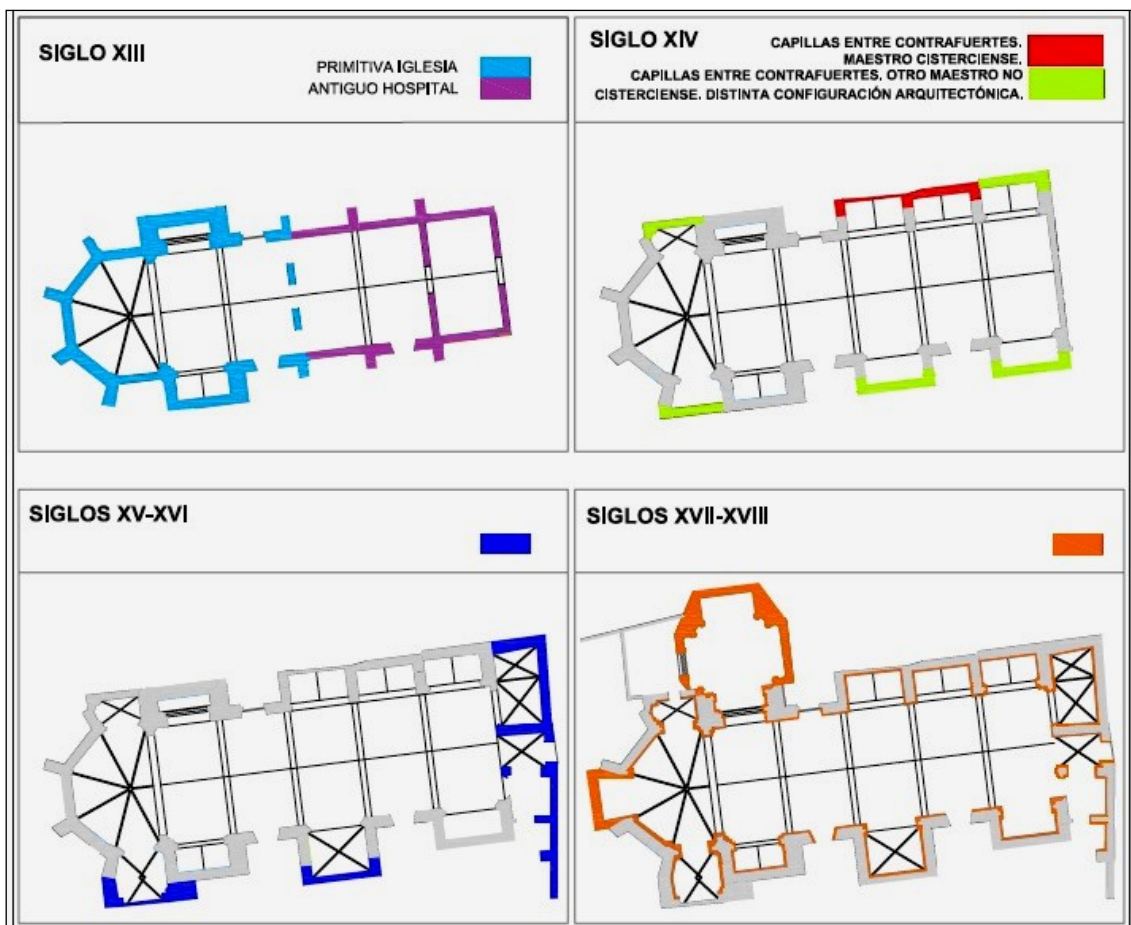


Fig. 2. Evolución constructiva del templo, según Jorge García Valdecabres.



Fig. 3. Fachada norte. Resto de la escalera de caracol y ampliación de la nave hacia el oeste.

En cuanto a las dependencias conventuales, reservadas a un prior y cuatro comensales, se encontrarían en la zona de la calle del Milagro, al parecer tan deterioradas en el siglo XIV que la Ciudad las reparó a su costa<sup>626</sup>. Cinco cruces sanjuanistas –representando a los componentes de la Comunidad– pintadas en bermellón se pueden todavía ver en el muro izquierdo, según se entra en el pasillo que va desde la calle Trinquete de Caballeros hasta el patio del “Vía Crucis”. En este pasillo había tres pequeñas capillas. En la segunda de éstas se veneraba la imagen de la Virgen del Milagro hacia 1245, suponiendo Teixidor que era lo que restaba de la primitiva iglesia<sup>627</sup>. La imagen, que sufrió desperfectos en 1936, se conserva actualmente en el Museo de la Catedral de Valencia, aunque no parece anterior al siglo XIV (fig. 4).

Entre los siglos XVII-XVIII tiene lugar la ampliación de la capilla de Santa Bárbara, así como la reforma barroca del interior del templo, la construcción de un trasagrario adosado al presbiterio entre los contrafuertes y un campanario (fig. 2).

En 1783, el templo recibe la parroquialidad castrense en la capilla de la Concepción, hasta 1878 en que se traslada al antiguo convento de Santo Domingo<sup>628</sup>. La supresión de la orden de Malta por orden de José Bonaparte supuso que el culto perdurase como una pequeña parroquia que se trasladó en 1905 al ensanche. Tras la Guerra Civil, la iglesia fue cerrada en espera de ser derruida. La declaración de Monumento Nacional el 5 de abril de 1943 gracias a las gestiones de Elías Tormo impidió su demolición, utilizándose como sala de cine y oficina diocesana de Misiones.

En 1967, tras la cesión del conjunto a la Sociedad Sacerdotal de la Santa Cruz y Opus Dei comienzan las labores de restauración bajo la dirección del

<sup>626</sup> LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. Ed. Prometeo. Valencia, 1930. Edición facsímil Ed. París-Valencia, Valencia, 1995. Pgs. 41-42.

<sup>627</sup> Teixidor cita la donación de Guillem de Espalargas, quien hizo donación de todos sus bienes, encargando una misa diaria ante el altar de Santa María. TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. (1767) (2 vols.). Valencia, El Archivo, 1895. Ed. facsímil París-Valencia. Valencia, 1985. Tomo I, pgs. 296-297.

<sup>628</sup> LLORCA, Fernando. Op cit., pgs. 96-102.

arquitecto Francisco Pons Sorolla y Arnau, quedando la dirección facultativa a cargo de los arquitectos Alejandro Ferrant, Vicente Valls y Joaquín García, eliminándose los recubrimientos barrocos, derribando el trasagrario y repriminando el conjunto en estilo, reutilizando elementos procedentes de otros edificios e incluso construyendo capillas que nunca existieron. El último tramo de la nave se reconstruye, revistiendo de placado de piedra toda la nave, a excepción del cuarto tramo en el que sólo se tabican los lunetos. Muros y detalles como celosías de piedra de ventanales, molduras, etc.. son diseñados o repuestos a imitación de lo existente, o de materiales que se encuentran entre los derribos. En el área del cementerio se restaura la llamada capilla de D. Jaime y se derriban edificios que se habían adosado al muro sur. Las portadas norte y sur, que habían sido convertidas en vanos rectangulares (fig. 4), perdiendo parte de sus molduras, se restauran reponiendo las partes eliminadas. En 1972 concluyen estas obras, sin llevarse a cabo una proyectada fachada oeste y reordenación urbanística en torno al conjunto.

Entre 1985 y 1994 se rehabilitan los edificios e la calle Trinquete de Caballeros, esquina con la calle del Milagro, bajo proyecto del arquitecto Jose Luis Girón, restaurando los arcos de arcosolios de forma apuntada del antiguo cementerio del lado norte. En 1993 se da un nuevo impulso con un Proyecto General de Recuperación Global del Conjunto Hospitalario, recabando ayudas de la Comisión Europea de Cultura para la Difusión del Patrimonio Europeo. Diversos proyectos son llevados a cabo como el derribo del taller de la imprenta y cobertizo en el área del cementerio del lado sur con excavaciones arqueológicas en arcosolios, fosas y cripta de la capilla de Santa Bárbara y descubriendo parte de la espina del circo romano en 1997.

Al fondo del patio del "Vía Crucis" se ha habilitado una sala como museo con paneles explicativos de la evolución constructiva del edificio, así como con piezas aparecidas en las excavaciones.

Un nuevo impulso reconstructivo a partir de 2003 da lugar a la reposición del muro de ladrillo almenado que antiguamente daba a la calle Trinquete de Caballeros, la reconstrucción de dos arcosolios -sólo quedaba el arranque de uno de ellos- situados a la izquierda de la portada del muro sur, así como la eliminación de añadidos en la llamada capilla del Rey D. Jaime (el piso superior había servido como sala prioral) <sup>629</sup>.

Se pretende seguir con esta pauta en la panda sur del cementerio con la reconstrucción en estilo de alguno de los arcosolios más deteriorados. El objetivo de devolver al conjunto su aspecto medieval ha llevado también a colocar imágenes y retablos adquiridos en otros lugares de España.

---

<sup>629</sup> El proceso de restauración, aparece descrito en GARCÍA VALLDECABRES, Jorge: *La métrica y las trazas en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia*. Op. cit., pgs. 116 y ss., aportando fotografías del proceso. El proceso de restauración de la iglesia y excavaciones, también aparece descrito en BRAVO NAVARRO, Martín: *Iglesia de San Juan del Hospital*. Comisión histórico-artística de San Juan del Hospital. Valencia, 2000. Pgs 142 y ss.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO (templo)

**Planta:** Una sola nave (36 metros de longitud x 10 de anchura) con capillas entre los contrafuertes y ábside poligonal con tres ventanales alargados.

**Cubierta:** Bóveda de crucería con paños de ladrillo en el presbiterio y cañón apuntado en la nave sobre arcos fajones de piedra que apean sobre ménsulas. Capillas laterales con bóvedas de piedra de cañón apuntado y de crucería.

**Portadas:** Dos portadas de medio punto con guardapolvo situadas en los muros norte y sur bajo rosetones.

## 3. DESCRIPCIÓN

A continuación describimos el conjunto en su estado actual deteniéndonos en los aspectos de mayor interés para este estudio.

Al conjunto (fig. 1) se accede a través de una puerta recayente a la calle Trinquete de Caballeros, pudiendo ver en el pasillo a nuestra izquierda una ventana alargada de medio punto, así como las mencionadas cruces sanjuanistas. A nuestra derecha, una capilla con embocadura de arco apuntado con una imagen, reproducción de la Virgen del Milagro.



Fig. 4. Fotografía de principios del siglo XX con la portada norte convertida en vano rectangular, mostrando la Virgen del Milagro (Foto González Simancas).

Pasando al patio llamado del “Vía Crucis”, a nuestra derecha se encuentran una serie de arcos apuntados muy restaurados, resto de arcosolios del cementerio norte. Sobre éstos, un edificio residencial para uso de la comunidad que atiende el templo.

## 1. Fachada norte del templo

A la izquierda del patio del “Vía Crucis” se encuentra el muro norte del templo, con el **exterior de la capilla de San Miguel**, a la izquierda de la portada norte, resaltado con moldura horizontal de escocia invertida sobre bocel a modo de alero soportado por una fila de canecillos que recorre sus muros norte y oeste. El muro es liso, sólo animado por una ventana alargada de medio punto similar a la descrita junto a la entrada, siendo visibles varias marcas de cantero en los sillares. La base del muro es más gruesa en la base, estrechándose con un plano inclinado en la parte oeste aproximadamente a la altura del guardapolvo de la portada (fig. 5).

Hay que resaltar que la función de esta moldura, de regusto clásico, es puramente decorativa, utilizándose para articular la fachada, del mismo modo que se hace con las torres campanario. Además, se resalta al exterior la existencia de la capilla, sobre la que una pequeña saetera rasgada ilumina una pequeña estancia a modo de reconditorio, acaso para guardar objetos valiosos.



Fig. 5. Fachada norte de la capilla de San Miguel.

Desde su cara oeste hacia la norte hubo al menos 13 canecillos, aunque parece faltar parte de la moldura en el extremo izquierdo. A excepción del último, que representa como un cuerpo con dos patas, el resto alterna rostros humanos femeninos amables con cabezas monstruosas, seguramente dispuestas para cumplir no sólo un propósito decorativo, sino también moralizante, advirtiendo acaso contra las seducciones del Mal y los dos rostros del pecado (figs.6 y 7). Podemos distinguir hasta seis cabezas de muchachas con tocado y cabello suelto ondulado que cae a ambos lados del rostro curvándose en bucle junto al cuello. Los rostros son realistas, ovalados, de rasgos suaves, los labios sonrientes y ojos almendrados. Alternándose entre las cabezas de mujeres, podemos ver horribles cabezas monstruosas, similares entre sí, con ojos almendrados y el iris perforado, orejas puntiagudas, con las fauces muy abiertas mostrando dientes afilados de entre los que aflora la lengua como burlándose del observador.



Fig. 6 Muro oeste de la capilla de San Miguel. Detalle de canecillos e imposta.



Fig. 7 Detalle de los canecillos del muro norte de la capilla de san Miguel.

El estilo es muy característico de esta época, siendo los rostros similares a los de la portada del Palau de la Catedral, o los de la pila del Museo de BBAA de Valencia. Una capilla similar debió existir, enfrentada, en el muro sur, en el lugar donde se encuentra actualmente la capilla nueva de Santa Bárbara (fig. 2).

A continuación del saliente que forma la capilla de San Miguel, se encuentra la **portada norte** del templo<sup>630</sup>, cobijada bajo una bóveda de medio cañón apuntado de piedra que le sirve de porche. Encajada en este hueco y justo bajo la bóveda, hay un ventanal abocinado de forma triangular que a modo de rosetón tiene calada la cruz sanjuanista (fig.8-10). En el cuerpo inferior, demarcado por su parte superior con una moldura horizontal se encuentra una portada de medio punto trasdosado por guardapolvo moldurado que apea sobre imposta corrida con el mismo tipo de moldura -escocia invertida sobre bocel-. Jambas e intradós del arco se adornan con baquetones delimitados por bandas verticales en punta de diamante, como hemos visto en otras portadas valencianas, como por ejemplo la del Palau de l'Ardiaca de Xàtiva.

<sup>630</sup> Sus medidas son 195.5 cm de anchura de luz, 287,5 cm de altura de luz. Su altura total es de 401,5 cm y su anchura total de 480.1 cm.



Hay que destacar que, como la portada existente en el templo de Mora de Rubielos, el hueco de la portada adopta una posición descentrada con respecto al hueco donde se encaja prolongando la imposta derecha hasta alcanzar el muro lateral. También está descentrada con respecto al rosetón. Esta disimetría es consciente, y se produce del mismo modo, aunque a la inversa en la portada que la enfrenta en el muro sur (fig.25).



Figs. 8 y 9- Portada norte desde el exterior e interior.

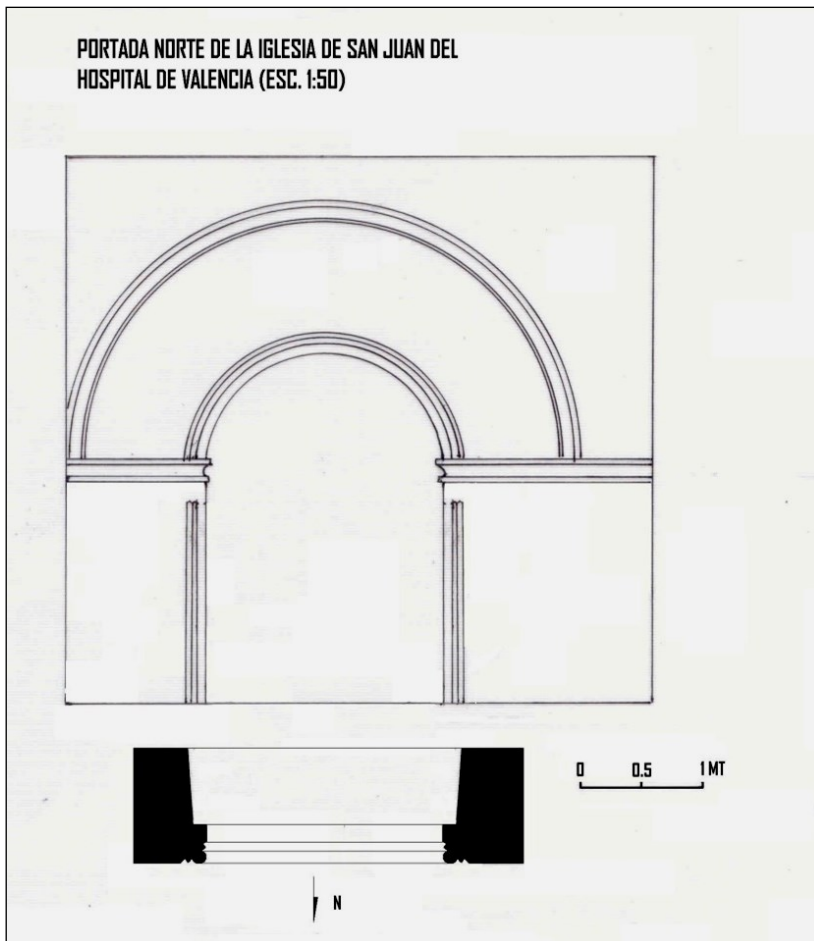


Fig. 10. Diseño de la portada norte en alzado y planta a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).



Fig.11. Gárgola situada a la izquierda de la capilla de San Miguel, fachada norte.

Los canecillos se disponen en dos niveles: el que mencionado que recorre el exterior de la capilla de San Miguel y el que recorre toda la cornisa superior del templo, incluyendo el ábside habiendo de dos tipos: el figurativo (cabezas humanas, monstruosas y animales como perros y sapos) y el no figurativo en base a puntas de diamante o modillones. Estos indican las diversas fases de construcción del templo. En cuanto a las gárgolas, las más antiguas deben ser las situadas sobre los contrafuertes del ábside (fig. 16), el resto se reservan para el muro norte, fachada principal de acceso a la iglesia y antiguo hospital.

De las tres gárgolas del ábside, una prácticamente se ha perdido, conservándose las dos restantes: una representa un personaje grotesco en actitud de vomitar (fig. 17) y la otra, un animal monstruoso en actitud de atacar, próximo a los de la catedral (fig. 18). Ya del siglo XIV deben ser las situadas en los contrafuertes del muro norte, con formas animales (mono, cerdo, felino, carnero y, junto al ábside, una figura humana con cabeza de mono que muestra un desproporcionado falo (fig. 11). Además de su significado como expresión de vicios, la existencia de gárgolas implica un sistema de evacuación de aguas que no requería del tejado actual.

## 2. Interior del templo

Ya en el interior, apreciamos una nave única con cubierta de cañón apuntado soportada por arcos fajones que apean sobre ménsulas en cinco tramos (figs. 12 y 13). Un gran arco triunfal apuntado conecta la nave con el presbiterio. Este arco apea sobre cimacios en forma de pirámide trucada invertida con capiteles califales corintiformes reaprovechados<sup>631</sup> apeando sobre largas columnas cuyos fustes están separados en tres tramos sobre anillas (figs. 14-15) arrancando de basa sobre basamento moldurado. El ábside es de forma poligonal con cubierta de seis nervios de piedra y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. En las paredes interiores, hay restos de pinturas medievales al temple en bandas rojas y blancas, los colores de la orden hospitalaria. En los tres muros del fondo se abren sendos ventanales apuntados (fig. 12).

---

<sup>631</sup> Para un estudio de los mismos, véase CRESSIER, Patrice; LERMA, Josep Vicent: "Un nuevo caso de reaprovechamiento de los capiteles califales en un monumento cristiano: la iglesia de S. Juan del Hospital (Valencia)" *Cuadernos de Madinat al Zahra*. Vol 4. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Córdoba, 1999. Pgs. 133-143.

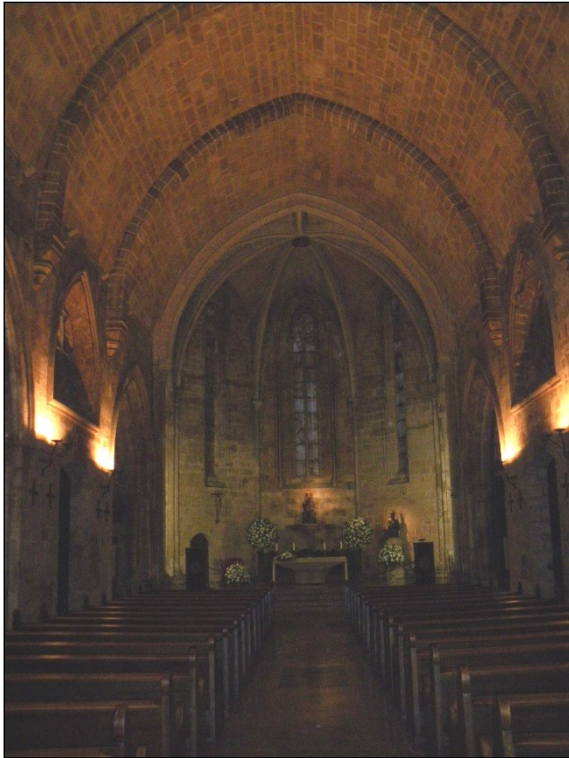


Fig. 12. Vista del interior de la nave hacia el presbiterio.



Fig. 13. Vista de las bóvedas de la nave mirando hacia el hastial.

El ventanal más interesante y elaborado es el que se sitúa en el centro del ábside. Exteriormente se puede contemplar desde la calle Trinquete de Caballeros (fig. 16).



Figs. 14 y 15. Detalle del arco de ingreso, con la embocadura de la capilla de San Miguel (izquierda). La embocadura de la capilla nueva de Santa Bárbara (derecha) es una reconstrucción utilizando dovelas de otro conjunto.

Muy rehecho en 1967, este ventanal casi había desaparecido cuando se adosó un trasagrario en el siglo XVII, eliminado en la restauración. Las celosías del ventanal central se reconstruyeron a partir de fragmentos encontrados durante los derribos de añadidos barrocos. Se trata de un ventanal alargado de forma apuntada, con guardapolvo sobre imposta, que apea sobre una columna y capitel a cada lado flanqueado por baquetones. Las impostas se decoran con una rama formando roleos que encierran hojas o flores, estando mejor conservada la imposta izquierda. Los capiteles, con decoración vegetal, son diferentes, aunque muy deteriorados (figs. 19 a 21). El de la izquierda muestra ramas con carnosas hojas que se desarrollan verticalmente, mientras el de la derecha, corintiforme, muestra dos niveles de acantos.



Fig. 16. Vista del ábside desde la calle Trinquete de Caballeros, con el muro almenado de cierre (reconstrucción moderna).



Fig. 17. Figura humana grotesca que aparenta estar vomitando.



Fig 18. Gárgola con forma de animal monstruoso en actitud de amenazadora.

El trazado de este ventanal es semejante al de la sacristía de la Catedral, y a los ventanales de la cabecera de la iglesia del monasterio de Santa María de Benifassà, sin bien éstas carecían de guardapolvo y las molduras de la imposta aparecen lisas.



Fig. 19. Parte superior del ventanal central del ábside desde el exterior.



Fig. 20. Ventanal central del ábside. Detalle de imposta y capitel izquierdo.



Fig. 21. Ventanal central del ábside. Detalle de imposta y capitel derecho.

Sobre los ventanales y contrafuertes, justo bajo la cornisa, hay una sucesión de canecillos del estilo que vemos en el exterior de la capilla de San Miguel. Los situados sobre el lado izquierdo (mirando desde la calle Trinquete de caballeros) son ya distintos, mostrando cabezas caninas, un rostro humano, un cuerpo con patas similar al que decora el exterior de la capilla de San Miguel y una especie de florón. Este mismo tipo de decoración, con rostros de animales, florones, etc.. se prolonga por el primer tramo del muro sur.

En cuanto a las capillas del interior del templo, comenzando por los pies, en el lado de la Epístola, encontramos la llamada **capilla de la Virgen de los Estudiantes**, presidida por una talla románica procedente de Cuenca, hallada en un corral y adquirida por unos cazadores en Rada de Haro. Muy deteriorada, fue restaurada por el escultor José Esteve Edo en 1975 y policromada por A. Barat, muestra la imagen de la Virgen sedente sobre un escabel sin respaldo con un libro en su mano derecha y Jesús niño sentado sobre su pierna izquierda. Éste aparece de lado, con su mano derecha bendiciendo y su mano izquierda sosteniendo una esfera (fig.22).





Fig. 22. Virgen de los Estudiantes.

Ya en el interior de la nave, y en ese mismo lado de la Epístola, entre contrafuertes y con cubierta de bóveda de cañón apuntado, está la **capilla del Calvario**, antiguamente dedicada a San Vicente Ferrer, presidida por un grupo escultórico en madera policromada con un Cristo crucificado del siglo XIV, de 130 cm. de altura, con paño de pureza corto. Piernas cruzadas y pies superpuestos con un solo clavo. Las tallas que representan a la Virgen y San Juan que flanquean a Jesús, tienen 123 cm. de altura, datándose en el siglo XII.



Fig. 23. Conjunto escultórico del Calvario.

Le sigue la **capilla de San Pedro** -anteriormente Virgen de la Merced- también con cubierta de cañón apuntado de piedra, presidida por un retablo del siglo XV. La capilla siguiente, también con el mismo tipo de bóveda, está dedicada al

**Cristo de la Agonía** -antiguamente a san Ramón Nonato- presidida por un lienzo del siglo XVII.



Fig. 24. Vista de las capillas del lado sur, con la puerta de acceso al cementerio.

A continuación se encuentra el arco rebajado de la **portada sur**<sup>632</sup>, que exteriormente da paso al cementerio. Similar, pero más sencilla que la opuesta en el muro norte, consta también de un arco de medio punto trasdosado con guardapolvo moldurado que apea sobre imposta con el mismo tipo de moldura de escocia invertida sobre bocel que se prolonga por el lado izquierdo hasta alcanzar el muro lateral. Carece del baquetón que adorna las jambas e intradós del arco de la portada norte. Cuando se construyó un edificio adosado al muro sur para vivienda de los beneficiados se ocultó tras un portón de medio punto. También hubo que reponer dovelas para devolverle su aspecto original, recuperando el ventanal superior. Constituye como un reflejo de la portada opuesta, estando desplazada hacia la derecha, mientras la del muro norte lo hace hacia la izquierda. Por el lado derecho, la portada aparece cortada en su dovelaje por el arcosolio de la familia Fernández-Heredia, con bóveda de cañón apuntado. En las jambas y dovelaje de este arcosolio aparecen restos de policromía bermellón, con la cruz sanjuanista (figs. 25 y 34).

---

<sup>632</sup> Sus medidas son 196 cm de anchura de luz, y 288 de altura de luz. Su anchura total es de 392 cm y su altura total 408 cm. Interiormente es un arco rebajado de 220 cm de anchura y 52 cm de profundidad.

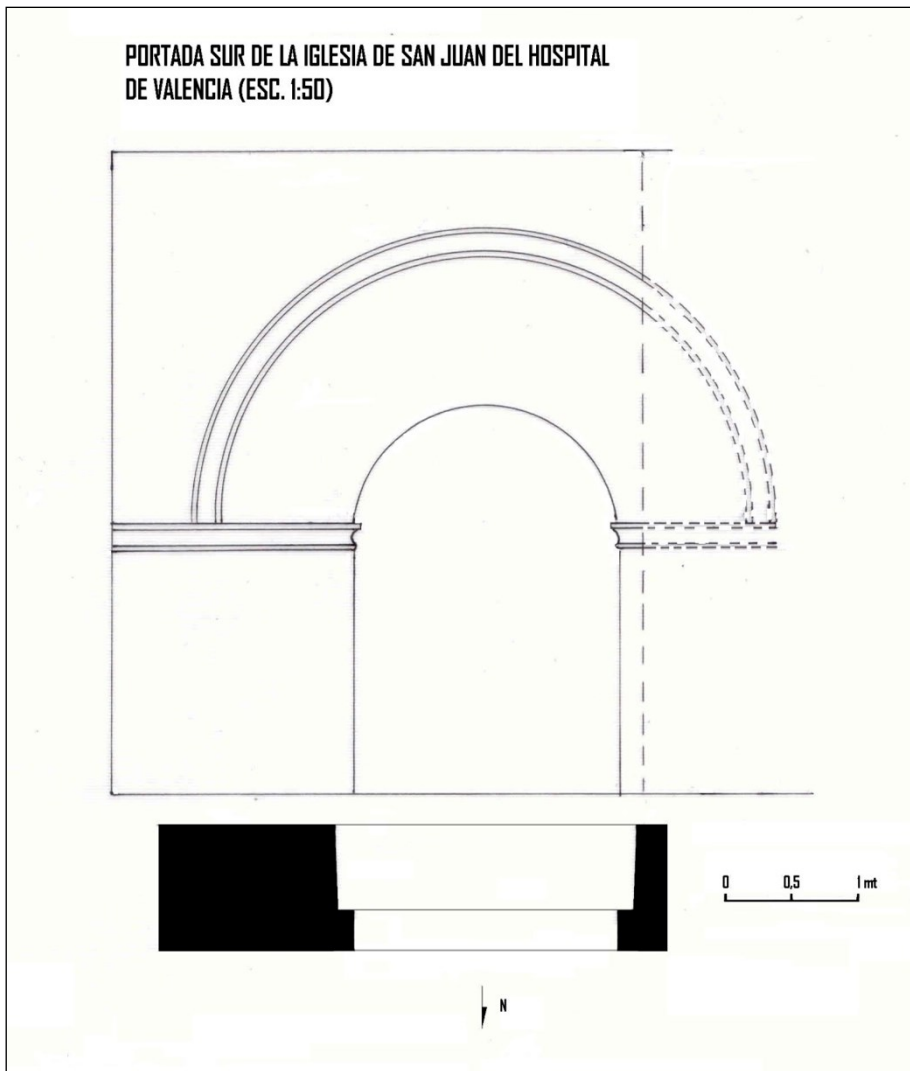


Fig.25. Diseño reconstructivo de la portada sur a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).

Volviendo al interior del templo, y a continuación de la portada en el muro de la Epístola se encuentra la **capilla nueva de Santa Bárbara** (siglo XVII) con planta de cruz griega con cúpula sobre pechinas en el centro, y decoración esgrafiada, que debió sustituir a una capilla enfrentada a la de San Miguel. La preside retablo barroco zamorano sustituye al original desaparecido en 1936. Ya en el ámbito del presbiterio, en un lugar privilegiado, se encuentra la **antigua capilla de Santa Bárbara** (1306), construida entre los contrafuertes, con cubierta de crucería. En la clave está tallada el águila imperial. Se ilumina con un amplio ventanal con tracerías reconstruidas.

En el lado del Evangelio, desde el presbiterio, está la **capilla de San Francisco**, desde la que se accede a la **cámara oculta**, que Zaragoza relaciona con el llamado "reconditorio" de la catedral de Valencia. A continuación encontramos la **capilla de San Miguel Arcángel** -antes de la Virgen de los Desamparados-, con cubierta de piedra de cañón apuntado y restos de pinturas murales modernamente restauradas que constituyen el conjunto pictórico más importante de todo el Reino de Valencia de esta época (figs. 26 y 27).



Figs. 26 y 27. Interior de la capilla de San Miguel Arcángel con sus pinturas murales.

Siguiendo el estudio de Margarita Ordeig, Manuel Sancristóbal y la restauradora Mar Sabaté<sup>633</sup>, la capilla de San Miguel tenía una primitiva decoración que destacaba en negro los sillares –como también observamos en el llamado “reconditorio” de la catedral de Valencia. Posteriormente, se decoró al temple –técnica realmente excepcional en aquel momento- con un ambicioso programa iconográfico basado en el Antiguo y Nuevo Testamento. Posteriormente, seguramente con motivo de la peste de 1348, la capilla fue enjabelgada. Tras su descubrimiento, el conjunto presentaba numerosas lagunas, y problemas de desprendimiento. Tras una cuidadosa restauración, en la que han sido repuestas las lagunas con admirable acierto, es, en buena medida legible en las partes conservadas, perdiéndose casi totalmente en el muro frontal, perforado en el centro con un ventanal aspillado con derrame, y arco de medio punto, así como en el muro derecho, interrumpido con una puerta adintelada.

Las pinturas cubrían toda la capilla, estando organizadas en escenas separadas por líneas horizontales, y en el lado que delimita con el arco de entrada, con una cenefa continua en zig-zag típicamente románica.

Comenzando en el lado izquierdo, una escena con árboles y aves (fig. 26) recrea el Paraíso. Sobre esta escena, hay una franja con una representación celeste donde se ha identificado la corona boreal o de la Virgen, un círculo de siete estrellas, desaparecido en 1863. A su izquierda, la constelación de la Serpiente, y a su derecha, extendiéndose por el muro frontal, la constelación del Boyero, la Osa Menor y la estrella Polar, así como las constelaciones de Tauro –relacionada con las fechas de la Pascua judía y de Casiopea, por la que Perseo perdió su

<sup>633</sup> Véase ORDEIG CORSINI, Margarita, SANCRISTOBAL Y MURUA, Manuel y SABATÉ LERÍN, Mar: “Las pinturas murales del siglo XIII del museo conjunto hospitalario de San Juan del Hospital de Valencia”. *Obra recuperada del trimestre*, abril 2003, nº13. Generalitat Valenciana. Sant Joan del Hospital de València. Valencia, 2003.

vida. Sobre ésta se sitúa una escena alegórica con el Arcángel San Miguel con el escudo de la Orden de San Juan hiriendo a una dama sentada sobre un escabel con dos torres, identificadas –siguiendo a Ordeig y Sancristóbal- con las torres de David, que representa a la Iglesia, esposa y cuerpo místico de Cristo. Ante ésta se arrodillan cuatro ángeles simbolizando las cuatro partes del mundo conocido (fig.26).

En la parte derecha (fig.27), vemos en la zona inferior tres recuadros verticales: en el central aparece a San Miguel con una lanza con la enseña de la orden de San Juan y una balanza pesando las almas. En el recuadro derecho un demonio de color oscuro, garras de ave y alas de murciélago se lleva varias almas condenadas a la espalda, mientras en el izquierdo, las almas justas son recogidas por ángeles y portadas en sábanas hacia el Cielo. Sobre éstas escenas, aparece el grupo de la crucifixión. Jesús en el centro, con su cuerpo contorsionado hacia la izquierda, y sus pies clavados sobre un solo clavo, viste perizoma corto. A sus pies, las figuras de las Santas Mujeres y San Juan, prácticamente desaparecidas, y en los extremos, en cruces de brazos cortos, con las manos atadas a la espalda, el Buen y Mal Ladrón, de cuya boca sale su alma arrebatada por un demonio.

Le sigue una franja celeste con el Sol y la Luna, y sobre ésta, Cristo glorioso vestido con una túnica blanca, sedente sobre el arcoíris, bendiciendo con su mano derecha y portando un cetro con la izquierda.

En el muro del fondo se adivinan varios demonios cayendo, suponiéndose un combate celestial capitaneado por el arcángel san Miguel.

El estilo de estas pinturas es el llamado “gótico lineal”, con las figuras trazadas con un dibujo de trazos precisos y colores planos, datado a fines del siglo XIII y relacionable con los murales de los templos sanjuanistas de Santa María de Sijena (Huesca) y San Miguel de Foces (Ibieca, Huesca), asimismo con las pinturas del “reconditorio” de la catedral de Valencia, donde pudo intervenir el mismo pintor de San Miguel de Foces.

A continuación encontramos el arco rebajado que constituye la portada norte, coronada por la citada celosía de piedra con la cruz sanjuanista inscrita en un círculo. Le siguen tres capillas con cubierta de crucería; **la capilla de la Pasión** – antes de la Purísima Concepción- presidida por retablo renacentista, la antiguamente dedicada a los Santos Cosme y Damián, con cubierta moderna, y por último otra capilla sin dedicación, también obra moderna.



Fig. 28. Capillas laterales del muro norte del templo mirando hacia la cabecera.

## MUSEO

Al fondo del patio se sitúan las dependencias del museo que consta de una pequeña exposición de paneles explicativos con la historia del edificio y sus retablos e imágenes, fotografías, planos y objetos hallados en las excavaciones, así como diversas piezas pétreas no reaprovechadas en la reconstrucción. Se completa con un archivo-biblioteca.

Junto al pilar central (fig. 30) hay una serie de estelas funerarias con la cruz sanjuanista entre otros elementos pétreos.



Fig. 29 Estelas funerarias del cementerio expuestas en el museo.

A la izquierda, según se entra, hay otro panel y piezas pétreas, entre las que destaca un **capitel troncocónico con tiras formando rombos** que incluye en la misma pieza astrágalo y cimacio datable en el siglo XIII (figs. 30 y 31). Se supone ejecutada para situarla sobre columna de sección circular. Sus medidas son 33 cm. de altura, 33,5 cm. de lado en el cimacio y unos 24 centímetros de diámetro en la base.



Fig. 30. Conjunto de piezas (lápidas, estelas funerarias, vasijas y capitel) expuestas en el museo.

Dichas tiras, que se superponen unas sobre otras parten de formas circulares, dos por cada una de ellas, abriéndose en ángulo de 45°, de modo que semejan compases. La labra no es cuidada, resultando rombos desiguales. Similar tipo de decoración vemos en un capitel del ábside de San Salvador de Borriana, si bien las tiras de éste son bifilares y parten de una especie de conchas<sup>634</sup>.

---

<sup>634</sup> Véase MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991. Pg. 114, lam XXI, absidiola 2, capitel nº 31 según el orden seguido por el autor.



Fig. 31 Detalle del capitel expuesto en el museo.

Tras la puerta de entrada hay una estantería con otras piezas entre las que destaca un fragmento de **canecillo** (fig.32). Sus medidas, son 22 cm. de altura, 16,6 de anchura y 18 de profundidad.



Fig. 32. Canecillo con cabeza monstruosa (fragmento) expuesto en el museo.

Se dispone bajo una moldura compuesta por filete sobre bocel. La moldura es soportada por una cabeza monstruosa, de la que se ha perdido aproximadamente la mitad inferior. Se aprecia, aunque deteriorados, los ojos, muy característicos de esta época, saltones y almendrados, con el iris inciso, así como orejas puntiagudas. Podría pertenecer a la serie que se encuentra en el exterior de la capilla de San Miguel Arcángel, donde se aprecia la falta de alguna pieza. Cabe datarla por tanto en la época de la construcción más antigua.



## CEMENTERIO

Se puede acceder desde la calle Trinquete de Caballeros y desde la puerta sur de la iglesia. Constituye el ejemplo mejor conservado y más monumental de cementerio medieval del Reino de Valencia. Adosados a los muros había una serie de arcosolios monumentales formados por arcos de medio punto o apuntados. En el espacio central se han excavado varias fosas señaladas con las estelas discoidales con la cruz incisa que se pueden ver en la sala del Museo (figs. 29 y 30).

En el muro sur del recinto (figs. 1 y 33) se alinean seis arcosolios, con bóveda de cañón, tres de ellos con arco de medio punto con dovelas molduradas apeando sobre cortas impostas, y las jambas se adornan con baquetones a modo de columnillas con capiteles. Algunos conservan restos de policromía bermellón y negra. Sobre éstos, se ven pequeñas cornisas a un nivel similar que indicarían que no estaban porticados<sup>635</sup>.

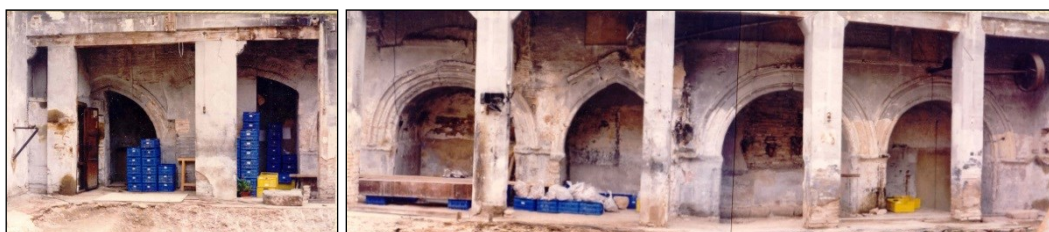


Fig. 33. Vista general de los seis arcosolios ( mayo de 1997) durante su excavación que numeraremos de izquierda a derecha del 1º al 6º.

---

<sup>635</sup> Esta área estuvo cubierta formando parte de la imprenta del diario Las Provincias, TORMO, Elías: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. Op, cit., Madrid, 1944. Pg. 45. que Llorca describe como: “unos arcos de piedra, a los cuales se adosa la medianería de la casa colindante y que forman estancias de dos metros de ancho, uno de profundidad y un metro cincuenta de alto. Los cuatro primeros, a partir de la derecha, están unidos a modo de arquería. El primero, el segundo y el cuarto son románicos y el tercero apuntado, llevando un escudo, apuntado también, con tres B (dos y una) toscamente abierto en la piedra. Sigue un cuartucho, que ocupa el lugar correspondiente a otro de estos arcos, ahora oculto, y a continuación, cegado en parte por obra nueva se halla el último arco sepulcral, que es apuntado. Acaso la disposición de la arquería fuese alternar dos arcos románicos y uno gótico, como parece señalarse en sus restos” LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia*. Op cit., pgs. 33-34.



Fig. 34. Portada del muro sur y arcosolio adosado a su derecha (1997). Los arcosolios que faltan a su izquierda fueron reconstruidos posteriormente en estilo.

Los arcosolios más interesantes para nuestro estudio, de izquierda a derecha serían:

**ARCOSOLIO N° 3** (siguiendo el orden de la fig. 33): Presenta una altura interior de 214.5 cm., anchura de 232 cm. y 149 cm. de profundidad (fig. 35). Consta de un arco de medio punto moldurado (cinco arquivoltas en degradación) que se tiende sobre impostas, formadas por moldura de caveto bajo listel de 11 cm. de altura. Dichas impostas se prolongan hacia el interior del arcosolio, que se cubre con bóveda de cañón de piedra. Las jambas se adornan con baquetones dispuestos a modo de columnillas con basas y pequeños capiteles (fig. 36). Con una altura total de 1 metro desde el suelo hasta la imposta, presentan un pequeño plinto de 13 cm. de altura sobre el que se sitúa una basa de 8 cm. Le sigue el fuste de 51.5 cm. de altura que llega hasta el capitel, liso, constituido por un astrágalo en forma de anilla y un capitel troncocónico alargado que incluye cimacio cúbico marcado por incisiones.



Fig. 35. Vista general del arcosolio nº 3 en 1997.



Fig. 36. Detalle de baquetón derecho en forma de columna adosada.

**ARCOSOLIO Nº 5** (siguiendo el orden de la fig. 33). Dispuesto de manera análoga al anterior, la molduración de sus arquivoltas es mucho más sencilla, aunque sus proporciones son similares (figs. 37 y 38). Por su parte derecha, corta el inicio del arco del arcosolio nº 6. Los baquetones que adornan las jambas son de perfil pentagonal, de 5 cm. de lado. Al igual que el anterior, y buscando la continuidad y armonía del conjunto, tienen también un metro de altura hasta la imposta, siendo el capitel casi imperceptible. Se aprecian restos

de policromía roja y negra. Al igual que el arcosolio nº 3, se cubre con bóveda de cañón.



Fig. 37. Vista general del arcosolio nº 5 y detalle de las molduras del guardapolvo (Francisco J. Soriano).



Fig. 38. Detalle del arcosolio nº 5 durante su excavación en 1997.

**ARCOSOLIO Nº 6** (siguiendo el orden de la fig. 33): Perfil y forma similar al anterior, los baquetones de sus jambas son de perfil circular. Sus medidas son 218 cm. de altura, 238 cm. de anchura y 135,5 cm. de profundidad (figs. 39 y 40). Sus jambas se adornan con baquetones lisos conservando restos de policromía, flanqueados por molduras verticales de punta de diamante, como la portada norte.

El inicio de las molduras del arco arranca sobre el del nº5, acaso buscando el efecto de entrecruzamiento de arcos que vemos en el románico normando. Esta misma solución se ha empleado al reconstruir en estilo los dos arcosolios existentes en el muro sur del templo, a la izquierda de la portada sur, a partir de los arranques de uno de los arcos <sup>636</sup> (fig. 44).



Fig. 39. Arcosolio nº 6 (de izquierda a derecha, durante las excavaciones (1997).



Fig. 40. Arcosolio nº 6. Detalle de imposta izquierda con restos de policromía (fotografía del autor, 1997).

En el lado este se conserva la llamada **capilla del rey Don Jaime**, una iglesia a pequeña escala formada por un pequeño vestíbulo con cubierta de crucería a modo de nave abierto por sus cuatro lados con arcos de medio punto sobre

---

<sup>636</sup> La altura hasta la imposta es de 80 cm, la anchura de la imposta es de 15.5 cm, cuyo saliente más pronunciado es de 6 cm. La anchura del guardapolvo es de 18 cm, y la del arco, incluyendo la moldura, de 25 cm.

columnas y capiteles, uno de los cuales da a un ábside poligonal, sería para varios autores lo más antiguo del conjunto, siendo tradición que allí oraba el rey Jaime I<sup>637</sup>.

Los arcos son apuntados, muy moldurados, apeando sobre una moldura corrida a modo de imposta, bajo la cual hay columnas adosadas sobre pedestales cúbicos de cierta altura. Los capiteles son lisos, de forma troncocónica, sobre astrágalo en forma de bocel, e incluyendo cimacio cúbico (fig. 43).

Con cubierta plana, su cornisa se halla adornada con canecillos delicadamente tallados con cabecitas humanas, animales y monstruosas. En época barroca fue construido sobre él un cuerpo para servir como sala prioral, y más tarde sastrería eclesiástica, entre otros usos. Esta capilla se encontraba en muy malas condiciones cuando los caballeros sanjuanistas procedieron a su restauración en 1926. Antes de su última intervención, sólo podía verse al exterior uno de los arcos, embutido en la fábrica de ladrillo cerrado con una reja de hierro (fig. 41). En la actualidad se ha eliminado todo añadido, recuperando su carácter exento (fig. 42).



Figs. 41 y 42 Aspecto de la capilla del cementerio en los años 90 y en la actualidad despojado de añadidos.

<sup>637</sup> LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. Prometeo. Valencia, 1930. Edición facsímil Ed. París-Valencia, Valencia, 1995. Pgs. 36-40.

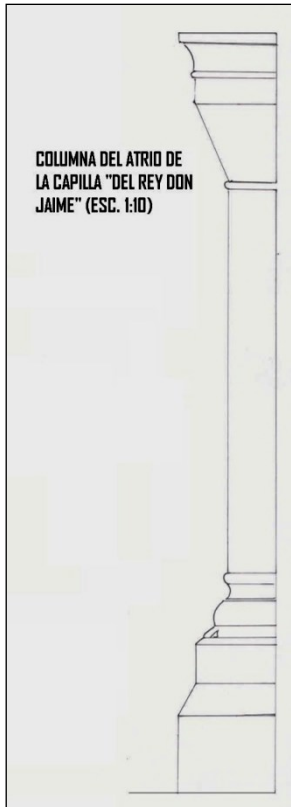


Fig. 43. Alzado de basamento, columna e imposta de las columnas del atrio de la llamada capilla de Don Jaime a escala 1:10 ( Francisco J. Soriano).



Fig. 44. Detalle del arranque de arcosolio junto a la portada sur anterior a su reconstrucción en estilo (1997).

#### 4. CONCLUSIONES

Se trata de uno de los conjuntos medievales valencianos mejor estudiados, sobre todo a nivel arquitectónico y arqueológico. La tipología del templo, con bóveda de cañón apuntado, deriva, como observa el arquitecto Arturo Zaragoza, de modelos provenzales, como las catedrales de Orange o Avignon. Es importante señalar que la obra comenzó utilizando una cabecera propia del gótico, empleándose a la vez la bóveda de cañón apuntado en la capilla de san Miguel, más apropiada para el programa pictórico ideado, dentro claramente de un esquema románico, junto con la sucesión de canecillos en el exterior, así como en el tramo de la nave central que encaja con el presbiterio. La prolongación de la nave con el mismo sistema de cubrición en la primera mitad del siglo XIV, nos habla de una voluntad que buscaba la integridad visual del interior, por más que el sistema empleado fuese más costoso que la bóveda de crucería. Como en la capilla del castillo de Peñíscola, se opta por un modelo arquitectónico conservador, sólido y austero, en consonancia con el espíritu de la orden militar que lo concibe.

Exteriormente, a excepción del ábside, predominan los muros lisos, con escasos vanos. Sus fachadas, con sus portadas de medio punto, se articulan, por lo que nos ha llegado, con molduras horizontales.

A pesar de la austeridad general del conjunto, manifestada por ejemplo en sus sencillas portadas de medio punto -las más utilizadas en la época-, se ha conservado un programa escultórico de tradición románica en el grupo de canecillos esculpidos -el más nutrido e imaginativo del siglo XIII valenciano- que vemos no sólo alrededor del templo, sino también en la pequeña capilla del cementerio, completado con varias gárgolas. Su mensaje, reflejando vicios, personajes ridículos o monstruosos siempre fuera del templo, supone, a la vez que ornato, una advertencia ante el pecado.

El feliz descubrimiento de las pinturas murales de la capilla de San Miguel, y su acertada recuperación las sitúa en el conjunto pictórico del siglo XIII mejor conservado de la Comunidad Valenciana, a pesar de la pérdida casi total de la pintura en la zona frontal. Además, nos confirma un tipo de decoración mural que se ha conservado fragmentariamente en otros edificios, pero que debió ser común.

La insólita aparición de dos capiteles islámicos y, probablemente algún fuste adornando el arco de ingreso al presbiterio, ha sido explicada por Cresser y Lerma con razones como el posible deseo de remarcar la continuidad del Estado, despojo de elementos arquitectónicos atribuibles a los vencidos e incluso cierto mudejarismo arquitectónico<sup>638</sup>. De entre estas explicaciones, nos

---

<sup>638</sup> CRESSIER, Patrice; LERMA, Josep Vicent; "Un nuevo caso de reaprovechamiento de los capiteles califales en un monumento cristiano: la iglesia de S. Juan del Hospital (Valencia)" *Cuadernos de Madinat al Zahra*. Vol 4. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Córdoba, 1999. Pg. 136.



parece la más verosímil su uso en lugar tan esencial como símbolo de victoria sobre el Infiel, siempre y cuando dichas piezas se considerasen islámicas por los constructores, lo cual nos parece dudoso si nos fijamos en el carácter clásico de unas piezas que ya tenían una antigüedad de unos 350 años cuando se reemplearon, por lo que fácilmente pudieron ser consideradas romanas, y como tales han sido tratadas al integrarlas en un orden para ellos “clásico”. Siguiendo este argumento, estaríamos ante el mismo caso de uso de *spolia* que en San Félix de Xàtiva. Su valoración estética “mudejarizante” nos parece fuera de lugar cuando precisamente lo que se intenta por todos los medios es borrar el aspecto islámico de los edificios.

En cuanto a la curiosa capilla del cementerio del lado sur junto con soportes propios todavía del románico utiliza bóvedas de crucería, solución mucho más apropiada para un pequeño edificio abierto por todos sus lados. En los canecillos y moldura del ábside aparecieron motivos heráldicos de los Romaní. El noble Arnau de Romaní acompañó a Jaime I y su hijo del mismo nombre profesaba en la Orden en 1289, lo que debió suponer una aportación económica importante, y seguramente la construcción de la capilla<sup>639</sup> retardando notablemente la datación que le atribuía la historiografía.

Tradicionalmente, y siguiendo el razonamiento de Tormo basándose en la cronología de la cruz de ocho puntas, se ha datado el inicio de la construcción en fechas muy recientes desde la conquista. Sin embargo, detalles como el tipo de ventanal del ábside o la molduración de la portada norte nos hablarían de fechas más tardías, seguramente contemporáneas a la construcción de la catedral, en torno a la década de 1260. No hay que desdeñar la idea de un templo más funcional mientras se construía la nueva iglesia.

En la misma línea que otros grandes conjuntos medievales como los monasterios de Santa María del Puig, Santa María de Benifassar o la catedral de Valencia, constituye un ejemplo de reconstrucción en estilo<sup>640</sup>. Sorprendentemente, este criterio decimonónico ha perdurado en las últimas intervenciones, con la reposición de arcosolios de los que apenas quedaba el arranque, restando veracidad al conjunto y complicando notablemente un estudio riguroso.

---

<sup>639</sup> GUINOT, Enric: “La orden de san Juan del Hospital en la Valencia medieval” en *Aragón en la Edad Media*, nº 14-15, vol. I. Universidad de Zaragoza, 1999. Pg. 732.

<sup>640</sup> Parte de los arcos procedentes del derribo de la Casa de la Almoina fueron reutilizados en las reconstrucciones. Véase RUBIO VELA, Agustín; VIOQUE HELLÍN, José: *La institución y edificio de la Almoina de Valencia*. Quaderns de difusió arqueològica. Nº8. S.I.A.M. Ajuntament de València. Valencia, 2010. Pg. 31.

## BIBLIOGRAFÍA.

BENITO GOERLICH, Daniel: "Iglesia y dependencias de San Juan del Hospital" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Consellería de Cultura, Educació y Ciència. Servei de Patrimoni Arquitectònic. Valencia, 1983. Tomo II, pg. 522 y ss.

BRAVO NAVARRO, Martín: *Iglesia de San Juan del Hospital*. Comisión histórico-artística de San Juan del Hospital. Valencia, 2000.

CRESSIER, Patrice; LERMA, Josep Vicent; "Un nuevo caso de reaprovechamiento de los capiteles califales en un monumento cristiano: la iglesia de S. Juan del Hospital (Valencia)" *Cuadernos de Madinat al Zahra: Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahara*, nº 4. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Córdoba, 1999. Pgs 133-143.

GARCÍA VALLDECABRES, Jorge: *La métrica y las trazas en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia*. Tesis doctoral dirigida por Felipe Soler Sanz y Concepción López González. Universidad Politécnica de Valencia. 2010.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: "La orden de san Juan del Hospital en la Valencia medieval" en *Aragón en la Edad Media*, nº 14-15, vol. I. Universidad de Zaragoza, 1999. Pgs. 721-742.

LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. Prometeo. Valencia, 1930. Ed. facsímil Ed. París-Valencia, Valencia, 1995.

ORDEIG CORSINI, Margarita; SANCRISTOBAL Y MURUA, Manuel; SABATÉ LERÍN, Mar: "Las pinturas murales del siglo XIII del museo conjunto hospitalario de San Juan del Hospital de Valencia". *Obra recuperada del trimestre*, abril 2003, nº13. Generalitat Valenciana. Sant Joan del Hospital de València. Valencia, 2003.

TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia (1767)*. (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia, Valencia, 1985.

TORMO, Elías: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. (Seis dictámenes oficiales; en las RRAA de la Historia y de BBAA de San Fernando publicados en la revista académica de la primera). Madrid, 1944. Pgs. 43-50.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Tomo I. Generalidad Valenciana. Valencia, 2000.

## TEMPLO PARROQUIAL DE CRISTO REY DE VALENCIA (ANTIGUA IGLESIA Y MONASTERIO DE S. VICENTE MÁRTIR)

Calle San Vicente Mártir nº 126, Valencia.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Aunque actualmente muy degradado, el antiguo monasterio y hospital de San Vicente Mártir, históricamente denominado “*de la Roqueta*”<sup>641</sup>, fue una de las fundaciones medievales más importantes de la ciudad de Valencia.

La historia del lugar puede remontarse hasta el siglo IV. Situado a las afueras de la ciudad romana, junto a la vía Augusta, fue tradicionalmente relacionado con la basílica martirial de san Vicente, diácono martirizado durante la persecución de Diocleciano en 303 o 304, cuya fama pronto alcanzó todos los confines del mundo cristiano. Tanto la anónima *Passio Sancti Vincentii* (ca. 386) como el *Peristephanon* de Prudencio (ca. 400) aluden a la erección de una basílica bajo cuyo altar reposaban los restos del mártir. La tradición se vio refrendada por el hallazgo de un enterramiento en sarcófago de plomo del siglo IV, aunque todavía no se ha hallado ningún resto de construcción de aquel momento.

El cementerio paleocristiano tuvo continuidad en época visigoda. Se ha apuntado la posibilidad de que el obispo Justiniano (siglo VI) impulsase la fundación de un monasterio. De esta época podría datar un sillar reutilizado en el muro sur del templo mostrando parte de un friso con motivos eucarísticos.

La conquista islámica del siglo VIII no debió suponer, al menos en un principio, la interrupción del culto cristiano, al menos hasta el siglo XI, cuando las invasiones de almorávides y almohades, más intransigentes, trataron de reducir las comunidades de mozárabes. Diversa documentación testimonia la pervivencia en el santuario de religiosos durante este período: la expulsión de 40 monjes del monasterio de San Vicente, como represalia por las incursiones de Alfonso I el Batallador a principios del siglo XII o la donación que el rey Alfonso VIII de Castilla hace de las aldeas de Fuentidueña y Estremera (Madrid) en 1167 o 1168, a los *fratres servientes* que atendían el culto en san Vicente de la Roqueta. Poco después, cuando en 1172 Alfonso II de Aragón sitiaba la ciudad de Valencia, obtenía, entre las condiciones para levantar el sitio, la iglesia de San Vicente con sus diezmos y primicias, lo que ha sido visto como prueba de la persistencia de culto en el lugar, al menos hasta los años inmediatamente anteriores a la conquista de Valencia por las tropas de Jaime I

---

<sup>641</sup> Sobre el origen del topónimo, véase SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La ermita de la Roqueta*. Ajuntament de València. Valencia, 2002. Pgs 11-19.

en 1238<sup>642</sup>. El monarca atribuyó el éxito de la toma de la Ciudad a la intercesión de san Vicente, tomando el lugar bajo su patronato e impulsando la construcción de un conjunto compuesto por iglesia, monasterio y hospital.

El que sería santuario conmemorativo de la conquista de Valencia, fue confiado al monasterio benedictino de San Victorián de Asán. Aunque se debió aprovechar en lo posible el edificio existente<sup>643</sup>, su prior Bernardo reclamaba en 1240 donaciones para construir una torre defensiva, así como la iglesia y el hospital, institución asistencial prioritaria en aquel momento. Para tan ambicioso plan, la Corona concedió numerosas donaciones y privilegios, que nunca parecían suficientes. Aunque en 1246 el hospital todavía no estaba construido, parece que ya en 1255 había entrado en funcionamiento, estando constituido por un solo cuerpo. Buscando acaso una mayor eficacia en la gestión de la fundación, Jaime I decidió donar a la orden de Nuestra Señora de la Merced el monasterio y hospital de San Vicente. El pleito entablado por el monasterio de San Victorián devolvía el conjunto al cenobio aragonés, cuatro años después.

En 1276, poco antes de morir, Jaime I ordenaba que al único edificio del hospital debían añadirse otros cinco unidos por puentes. Junto a la iglesia, levantada en gran parte, debía construirse un claustro, refectorio y dormitorio.

En 1287 Alfonso III de Aragón otorgaba el monasterio cisterciense de San Vicente al de Nuestra Señora de Poblet en intercambio por la villa de Piera, donación que, a pesar del pleito con San Victorián, se confirma en 1289, quedando el conjunto definitivamente como priorato de la abadía populetana hasta 1835.

Hay que suponer, junto con la reparación de los edificios existentes, unas primeras construcciones rápidas y económicas, que, siguiendo el patrón más común, debieron basarse en el uso de arcos diafragma y cubierta de madera, al menos para los edificios del hospital y las dependencias conventuales<sup>644</sup>, y

---

<sup>642</sup> Existe un antiguo debate entre los autores que defienden que siempre hubo mozárabes en el lugar de la Roqueta hasta la conquista de Jaime I, (Roque Chabás, Leopoldo Peñarroja, Sanchis Sivera o Vicente Castells), y los que lo ponen en duda (Epalza o Llobregat).

<sup>643</sup> Con motivo de la disputa sobre la sede metropolitana que poseería la diócesis de Valencia, se recogieron testimonios de personas que asistieron a la primera misa celebrada en la iglesia por el obispo de Albarracín. Uno de los testigos alude a un altar dedicado a san Vicente: *"Interrogatus utrum esset ibi altare, vel utrum esset ecclesia reconciliata quando idem episcopus celebravit, respondit (testis) quod non vidit ibi aliud altare sed vidit ibi quendam locum aliquantulum elevatum minus tamen quod altare et vocabatur altare Sancti Vincentii ab omnibus ipsis a quibus ipse audiverat loqui de illa ecclesia."* Citado en CHABÁS, Roque; *Homenaje a San Vicente Mártir*. Valencia, 1904. Pg. 27 y ss.

<sup>644</sup> El monasterio adyacente, sin embargo, nunca debió tener gran importancia, teniendo la dotación mínima para mantener el culto. A mediados del siglo XIV contaba con sacristía, cocina, dormitorio y sala capitular para los once monjes que constituían la comunidad en aquel momento.

debió serlo también quizás para una primera iglesia que se vería sustituida por otra más ambiciosa que no debió estar terminada a mediados del siglo XIV y de la que nos ocuparemos más adelante<sup>645</sup>. El conjunto fue prácticamente reconstruido a mediados del siglo XVII y de nuevo, a finales del XIX. El 27 de marzo de 1978, el conjunto de San Vicente de la Roqueta fue declarado Monumento Histórico-artístico.

Actualmente, el edificio del convento, propiedad del ayuntamiento de Valencia, se encuentra apuntalado para evitar su desplome, mientras la iglesia que fue adquirida por el Arzobispado de Valencia, alberga la parroquia de Cristo Rey a cargo de los P.P. Agustinos, siendo lentamente restaurada para devolverle su aspecto barroco, aunque haciendo patentes los elementos medievales que han salido a la luz.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO MEDIEVAL (hipótesis)

**Planta:** Cruz latina, una sola nave con capillas entre los contrafuertes, crucero con dos capillas a cada lado y ábside de planta cuadrada entre dos capillas más pequeñas (fig. 1).

**Aberturas:** En el muro norte destaca una portada románica con capiteles historiados entre dos arcosolios abiertos en el muro. En el muro oeste, otra portada románica más pequeña. En el muro sur dos portadas de piedra lisas, probablemente de los siglos XIV-XV.

**Muros:** Sillería en los muros norte y oeste. Reutilización de sillares en el muro sur.

**Cubierta:** Bóvedas de crucería de piedra con plementería de ladrillo. No se puede descartar la utilización en algunos puntos de la bóveda de medio cañón apuntado.

**Decoración:** Concentrada en las portadas y el arco de embocadura del crucero, lado del Evangelio, que conserva restos de policromía.

## 3. DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO MEDIEVAL.

El templo medieval fue en su mayor parte derribado entre abril y octubre de 1652 por los maestros de obras Francesc Rubio y Cristófol Escolano, para su posterior reconstrucción en estilo tardo renacentista. Poco sabríamos de aquel edificio de no ser por el hallazgo del contrato de derribo que transcribimos parcialmente:

*“Primo han de derrocar lo cor y les capelles que estan davall de aquell, arrancar rexats de les capelles de la iglesia y cobrir de paret la Sepultura de S.Vicent màrtir.*

---

<sup>645</sup> Para la historia del edificio, puede consultarse SERRA DESFILIS, Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: *San Vicente de la Roqueta. Historia de la Real Basílica y Monasterio de San Vicente Màrtir de Valencia*. Iglesia en Valencia. Parroquia de Cristo Rey. Valencia 1993. Pgs. 45 y ss.

*Item han de derrocar la Bóveda de la iglesia ab ses arcades desde testera a testera de aquella prenint desde lo Altar major fins a la paret frontera.*

*Item han de abaixar les dos parets dels costats ab sos estreps hasta el puesto que han de quedar pera cerca de la iglesia nova.*

*Item han de derrocar les dos capelles de la iglesia que venen a donar a la banda dela porta del carrer.*

*Item han de apartir lo pertret del sol de la iglesia y posarlo en lo Hort del Priorat la pedra a una part, la rachola arreglada a altra, y la terra que sea bona pera la obra garbellarla y posarla en altra part.”<sup>646</sup>*

La conservación de gran parte de los muros norte y oeste, con sendas portadas románicas, arcos apuntados cegados en el área del crucero, y presbiterio – mutilado en el siglo XIX- y la interpretación del contrato citado, nos permiten formular la hipótesis de un templo que llegó a mediados del siglo XVII con una sola nave con capillas entre contrafuertes no sobresalientes y coro alto a los pies. La nave debía cubrirse, al menos en gran parte, con bóveda de crucería, con nervaduras de piedra y ladrillo en los paños, de manera análoga a la catedral de Valencia, careciendo de tejado. Esto se deduce de los materiales que se citan para su reutilización (ladrillo y piedra).

Dos capillas sobresalían a cada lado del crucero, configurando una iglesia en planta de cruz latina: si en 1652 se derribaban las del lado del Evangelio, para construir en su lugar la sacristía –la embocadura de una de las capillas apareció en 1997 (fig. 2)-, las del lado de la Epístola desaparecerían en 1702, cuando se construye en este lugar la capilla de Nuestra Señora de Belén y los Santos Reyes, actualmente utilizada como capilla de Comunión<sup>647</sup>.

La cabecera constaba de un presbiterio de planta cuadrada, entre dos capillas más pequeñas, de los que uno de los arcos de la embocadura ha aparecido en una reciente intervención<sup>648</sup>. Esta disposición de capillas en la cabecera es normal en templos cistercienses, como Santa María de Benifassar (fig. 1).

---

<sup>646</sup> Archivo del Reino de Valencia.Clero. Leg. 328. Caja 874-nº 178.

<sup>647</sup> Perteneciente a la cofradía del mismo nombre, se cedió el terreno para la construcción a cambio del derribo de su antigua capilla en el área del claustro. Archivo del Reino de Valencia.Clero.Leg. 328, caja 876, nº 49.

<sup>648</sup> Dichas capillas se mencionan en un documento de 1670 recogido por Josef Teixidor, donde se describe la situación del presbiterio en relación con todo lo que le rodea. Véase TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia* (1767). (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Vol II, pg. 375 *“Sacellum majus Ecclesiae nostrae Conventus S. Vincentii Martyris, ambitum illius et Presbyterium simul cum Conditório nostro, ubi Reliosi sepeliuntur, et seu jus potius sepelendi, consitutum extra moenia Urbis, districtu itineris Crucis Setabis, confinitum duplici ex latere duobus Sacellis collateralibus contiguís Sacello majori predicto: a tergo Hospitlis S. Vincentii Martyris, itinere regio, quo tenditur ad urbem Setabis, mediante: et a fronte com ambitu ejusdem Ecclesiae”*.

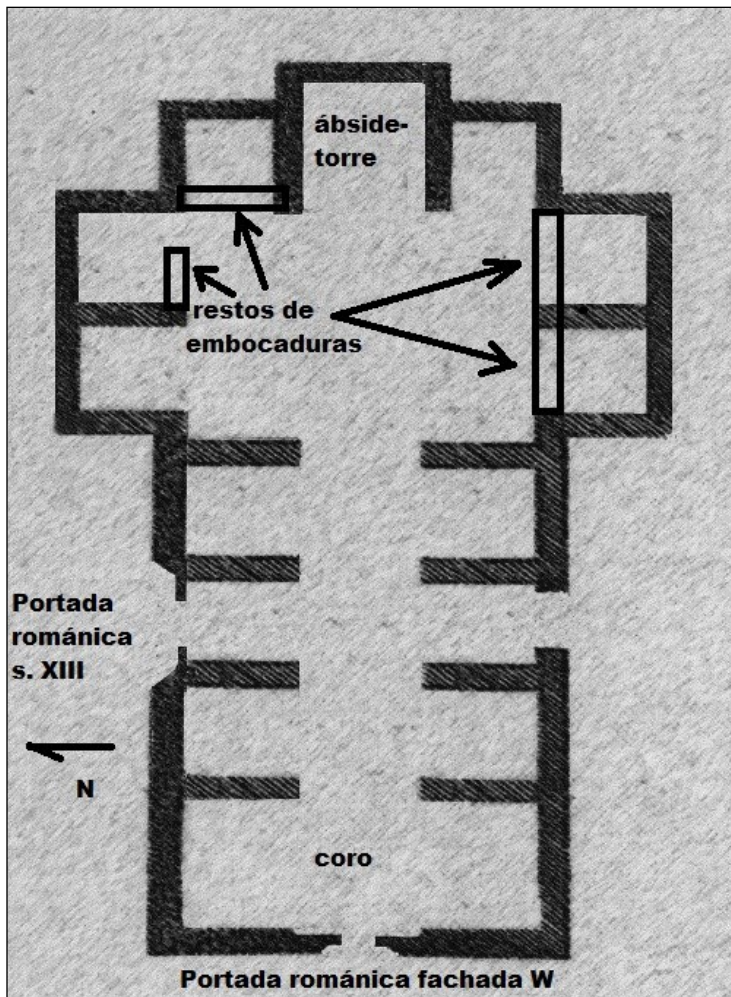


Fig. 1. Planta hipotética de la iglesia a mediados del siglo XIV.

Los elementos conservados de mayor interés, son por tanto, la embocadura del lado del Evangelio del crucero, y las portadas de los muros norte y oeste.

#### EMBOCADURA DE CAPILLA DEL CRUCERO

Descubierta en 1997, es parte de un arco adosado a un contrafuerte en el área norte del crucero correspondiente a una capilla de unos 375 cm. de anchura, derribada en el siglo XVII para construir la nueva sacristía (fig. 2). Constaba de un arco moldurado apuntado que arranca de una imposta soportada por un *cul-de-lamp* alargado de 112 cm. de longitud (fig. 4). El ángulo del contrafuerte -del que en su parte frontal arrancaría otro arco- está matado con una media caña de 6 cm. de anchura (fig. 4).

La imposta, de 21 cm. de altura y 50 cm. de anchura, debió estar moldurada, pero fue picada para enrasar el muro. Los perfiles de la moldura del arco (fig. 3) se relacionan con los que encontramos en edificios de la segunda mitad del siglo XIII como Santa Catalina de Alzira, el Palau del Ardiaca de Xàtiva o la catedral de Valencia. El uso de un *cul de lamp* tan estilizado, en vez de columnas y capiteles indica una fecha de

construcción avanzada, a la vez que un elemento muy utilizado en las construcciones del Císter.



Fig.2. Embocadura de capilla en el crucero junto a contrafuerte, lado del Evangelio (1997).



Fig. 3. Detalle de la imposta y moldura del arco.





Fig. 4. Detalle *cul de lampe* embocadura, con restos de policromía.

### Portada norte

Medidas:

Anchura luz: 227 cm.

Altura luz: 359,45 cm.

Altura total: 486,48 cm.

Ancho total: 481,08 cm.

Orientación: N

Abierta en el muro más antiguo de la iglesia, es una portada de medio punto enmarcada en triple arquivolta en degradación apeando sobre imposta con decoración de palmetas. Con tres columnas a cada lado alternando con baquetones, constan de basa sobre plinto moldurado, fuste y capitel. Cada uno de los seis capiteles (figs. 6 y 7), narra una escena alusiva al martirio de san Vicente: látigo (nº 1), ecúleo (nº 2), garfios de hierro (nº 3), parrilla ardiente (nº 4), prisión (nº 5) y muerte, finalizando con la ascunción de su alma en forma de niño portada por dos ángeles (nº 6)<sup>649</sup>.

---

<sup>649</sup> En 1992 le dedicamos un artículo en colaboración con Amadeo Serra Desfilis; SERRA DESFILIS Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: "La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia" en *Ars Longa* nº 3. Cuadernos de Arte. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València. 1992. Pgs. 141-148.



Fig. 5 Aspecto de la portada en 1993, y vista desde el interior del templo en la actualidad (2015).



Fig. 6. Capiteles (1º a 3º de derecha a izquierda) del lado derecho de la portada.

Aunque todos los capiteles están enmarcados en una triple arquería con festones y castillos, siguiendo un patrón similar al de la portada “del Palau” de la catedral de Valencia, observamos una gran diferencia en la composición de las figuras entre los capiteles del lado izquierdo y los del derecho. En estos (fig. 6), aparece el mismo esquema compositivo: tres arquillos trilobulados sostenidos por dos columnillas, apareciendo san Vicente en el intercolumnio central, flanqueado por un verdugo a cada lado, en posiciones dinámicas que

contrastan con la pasividad del Mártir. En el capitel más externo del lado derecho (fig. 6, nº 1), el santo, representado como un joven alto y esbelto tapado con un taparrabos, tiene sus brazos atados a las columnas que lo enmarcan, mientras que el verdugo a su izquierda lo golpea con un látigo y el de su derecha lo sujeta.

En el segundo capitel, que representa el martirio del ecúleo (fig. 6, nº 2), vemos al mártir en la misma posición central cuyos miembros aparecen atados a los extremos de un aspa móvil que sus verdugos tratan de cerrar. La estructuración de este capitel es enteramente simétrica, adoptando los torturadores idéntica postura: el pie izquierdo en el suelo y el derecho sobre el aspa y tirando con fuerza con los dos brazos de la parte superior del madero. La espalda arqueada muestra los esfuerzos por cerrar las aspas. Su posición dinámica contrasta nuevamente con la pasividad del diácono. En el tercer capitel del lado derecho, el más interno (fig. 6, nº 3), Vicente, en la misma posición central sigue pareciendo más alto que sus verdugos: mientras el de la izquierda parece sujetarle o atarle, en la misma postura que en el primer capitel, el de la derecha le desgarrar el pecho con unas garras metálicas, en una posición más estática que en los capiteles anteriores. Nuevamente el santo soporta sin esfuerzo el tormento, no apreciándose ninguna transformación a pesar de los martirios sufridos.

Hay que destacar la verticalidad y simetría de la composición de estos tres capiteles, mostrando las torturas con claridad, pero a la vez resaltando la superioridad del mártir sobre sus torturadores. Las figuras se mueven en un marco que no sólo es un adorno, sino que forma parte de la escena.



Fig. 7. Capiteles (4º a 6º de izquierda a derecha) de la portada norte.

Por el contrario, en los capiteles del lado izquierdo (fig. 7) san Vicente aparece yacente en primer plano, si bien en distintas situaciones, lo que obliga a que

desaparezcan las columnillas y a complicar el fondo del capitel con cierta perspectiva. Domina por tanto la horizontalidad que contrasta con la verticalidad de los capiteles del lado derecho, que frente a la tensión precedente, el ambiente sugiere quietud y melancolía.

La narración continúa por el capitel que se sitúa justo enfrente del que acabamos de analizar (fig. 7, nº 4). Vicente, vestido con una toga aparece atado a una reja de hierro sobre las llamas, sobre él, media figura inscrita en un círculo, seguramente el prefecto Daciano interrogándolo desde una tribuna. A ambos lados del Santo, dos figuras, de las que sólo resta la cabeza y los brazos podrían ser dos verdugos que avivan las brasas.

Por primera vez asistimos a la reacción del diácono, cuyas piernas pugnan por separarse de la parrilla, movimiento que resulta anulado ya que se halla atado por encima de la cintura.

Hay un intento de perspectiva en las rejas que forman la parrilla: se elimina la frontalidad de los capiteles del lado derecho, al verse al mártir de medio lado cuya cabeza parece dirigirse al observador.

El capitel siguiente (fig. 7, nº 5) representa ahora al santo de nuevo acostado en la parte inferior del capitel sobre objetos puntiagudos, con los brazos y piernas inmovilizados por cepos. En la parte superior, bajo las arquerías trilobuladas se adivinan unos fragmentos de piedra cortados que representarían el hueco de la mazmorra. Arriba a la derecha se adivina una figura que podría ser un ángel que lo conforta.

El capitel que se sitúa en la parte más externa del lado izquierdo de la portada (fig. 7, nº 6) representa la muerte del diácono. En primer plano, sobre un lujoso lecho del que cae una sábana en vigoroso pliegue, aparece el Santo. Tras él, dos figuras, seguramente los cristianos que cuidan del diácono en sus últimos momentos. La de la derecha parece acariciar con sus manos los pies del Mártir. La figura central alza sus brazos. Arriba a la izquierda, dos ángeles se llevan el alma de Vicente en forma de niño.

Datable en la segunda mitad del siglo XIII (ca. 1250-1260), la portada norte es testimonio de la importancia que se quiso dar al santuario conmemorativo de la conquista de Valencia y de sus raíces cristianas, que entroncan con la época romana. Fue sin duda concebida como ingreso principal del templo, mirando hacia la Ciudad. Su tamaño permitía el tránsito de gran cantidad de fieles en días señalados, en especial el 22 de enero, festividad del patrón de Valencia.

Presenta características que apreciamos en otras portadas valencianas como una intensa molduración en las arquivoltas y alternancia de baquetones y columnas, pero sin duda lo más característico es su decoración escultórica, que la emparenta directamente con las portadas más importantes del Reino, la portada del Palau de la Catedral y la de Santa María del Puig.

Desde hace muchos años, la portada se encuentra tapiada, cortada por su parte superior por el forjado de uno de los pisos del claustro del convento, y con varias capas de pintura. Por la parte interior del templo, hasta julio de 2014, alojó la capilla de San Vicente Mártir con los restos de un retablo de mármoles

procedente del antiguo convento de San José y Santa Tecla, recientemente eliminados para reutilizarlos en el retablo mayor<sup>650</sup>, siendo visible el arco rebajado con los orificios de los goznes (fig. 5). En los años 1970 el monasterio estuvo a punto de ser derribado, y los sillares de la portada fueron numerados para desmontarla (figs. 5-7). Aunque en aquel momento se evitó la demolición, el edificio del convento permanece apuntalado en un deplorable estado de ruina.

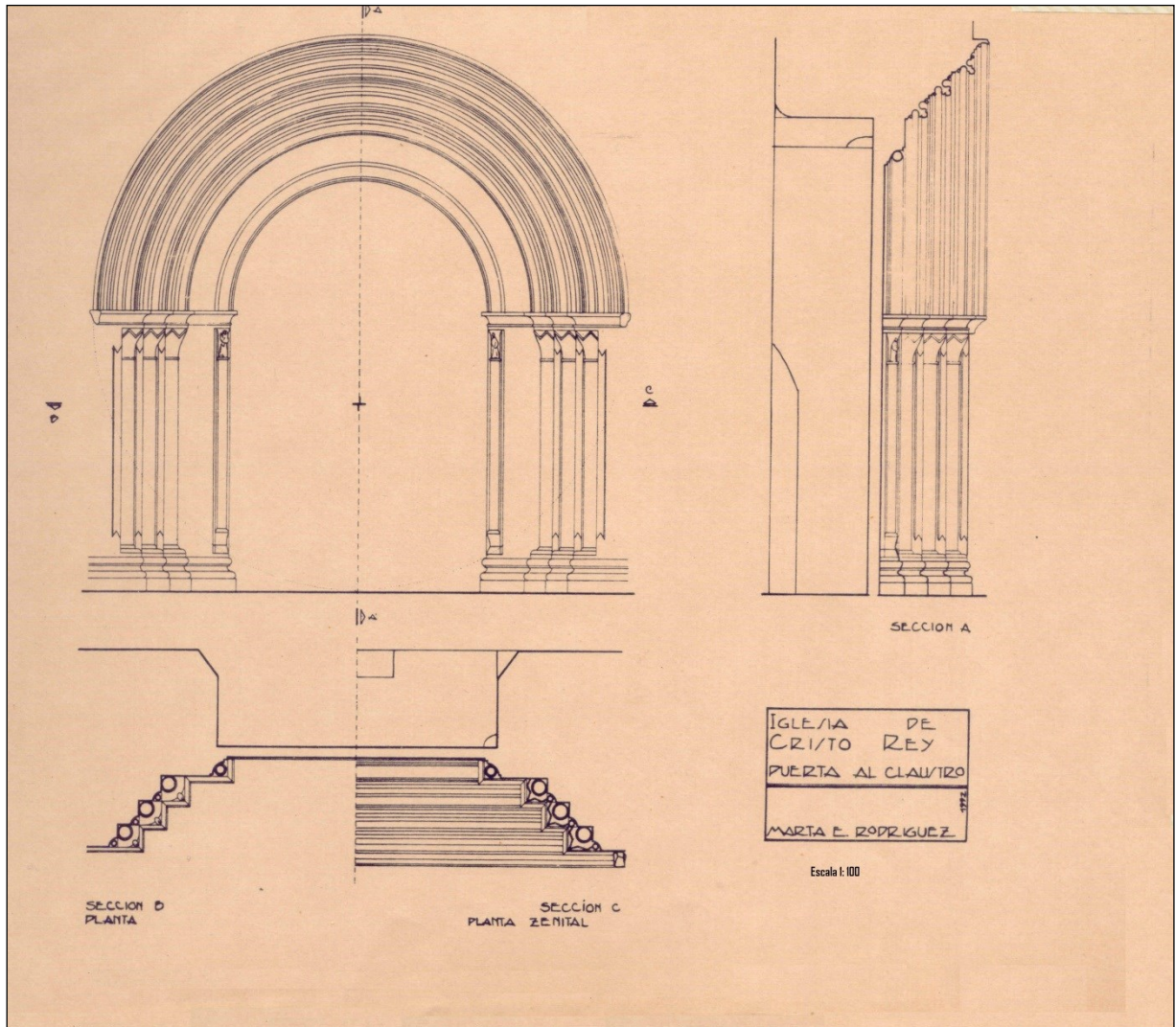


Fig. 8 Diseño de la portada a escala 1:100 según Marta E. Rodríguez.

<sup>650</sup> Sobre este retablo véase SORIANO GONZALVO Francisco José; “Una joya de la escultura del siglo XVII en Valencia; el retablo de ‘San Vicente Mártir en la prisión’ procedente del antiguo convento de San José y Santa Tecla”. *Boletín La Roqueta*. Valencia. Enero 2013, pgs. 6-7.

## Portada oeste

Medidas:

Anchura total: 428 cm.

Anchura luz: 200 cm.

Altura luz: 290 cm.

Altura total: 397,5 cm.

Orientación: oeste, 280°

Situada a los pies del templo, bajo el coro, está formada por arco de medio punto enmarcado por dos arquivoltas molduradas que apean sobre imposta, cuya moldura, compuesta por un filete sobre media caña y bocel es semejante a alguna de las que adorna la torre de la antigua iglesia parroquial de san Andrés de Valencia (figs. 13-14). Bajo ésta se sitúan, en cada lado, dos columnas con capiteles troncocónicos lisos que se alternan con baquetones, en una fórmula que siguen otras portadas valencianas del siglo XIII y que tiene su consecuencia en la multiplicación de molduras en las arquivoltas. Un guardapolvo exterior, se tiende sobre los extremos de la imposta en *cul-de-lampe* poligonales (figs. 9 y 15).

Los fustes de las columnas apean sobre basas poligonales adornadas con escudos lisos (fig. 12).



Fig. 9. Vista frontal de la portada oeste (2014).

El tipo de capitel, muy estilizado, incluye en una sola pieza ábaco y astrágalo (fig. 13), *los cul-de-lampe* que rematan los extremos de las impostas y las basas poligonales, indican una fecha avanzada. Hay que destacar también los múltiples efectos. Estas características, unidas a la austeridad decorativa de la portada, permiten situarla a partir del momento en el que los cistercienses de la abadía de Poblet toman posesión del conjunto (1287).



Figs 10 y 11. Vista de los lados izquierdo y derecho de la portada oeste.



Fig. 12. Vista de las basas del lado derecho de la portada.



Fig. 13. Vista de capiteles, *cul de lampe* e imposta del lado derecho de la portada.



Fig. 14. Vista de capiteles, *cul de lampe* e imposta. Lado izquierdo.

Si la portada del muro norte servía como ingreso público, la situada al oeste debió de ser de uso exclusivo para los religiosos: es más pequeña, y desornamentada, y a falta de un estudio de los paramentos, aparece por la parte de la iglesia como un simple arco de medio punto, sin apoyos para puertas de madera. Daría acceso por tanto al área del claustro, aunque se necesitaría una excavación arqueológica sistemática para asegurarlo.

Aunque su estado en general es aparentemente íntegro, no ha dejado de sufrir mutilaciones: el arco de medio punto que constituye la entrada se muestra



picado por toda su luz (fig. 9), para tabicarlo con ladrillo y colocar una puerta rectangular, que subsistió hasta los años 1990. Además, durante la reforma historicista en los años 1880, se revocó con escayola, disimulando los desperfectos y decorándola como si fuese de granito.

En los últimos tiempos, la parroquia de Cristo Rey habilitó una sala de reuniones y, con gran acierto, ha ido despejando la portada, primero del tabique, quedando pendiente su limpieza de añadidos y revocos.

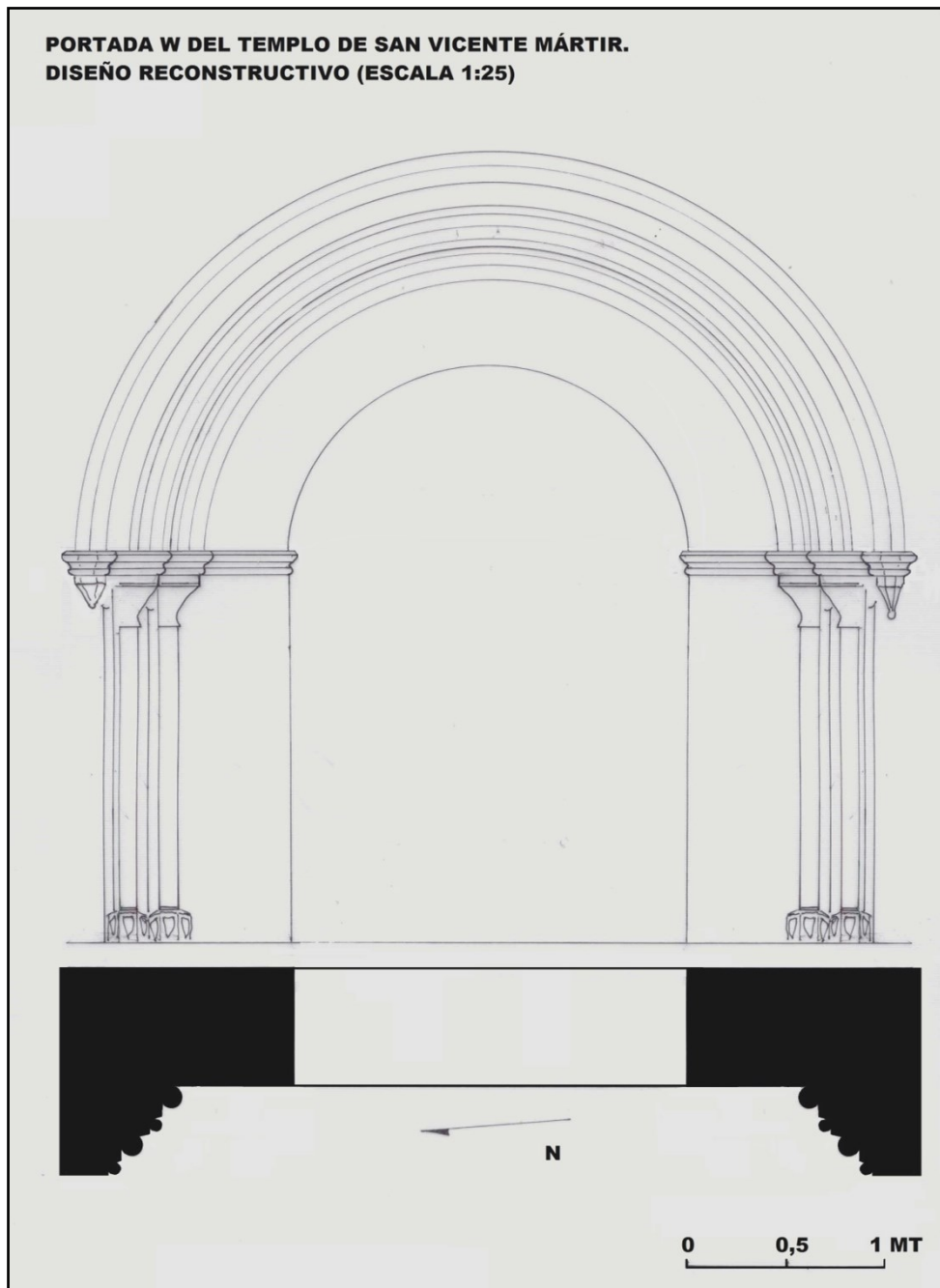


Fig.15. Diseño reconstructivo de la portada oeste (Francisco J. Soriano).

#### 4. CONCLUSIÓN

Tras la conquista de Valencia en 1238, Jaime I fundaba un gran conjunto compuesto de monasterio, hospital e iglesia en el lugar que había albergado el sepulcro de san Vicente Mártir, localizado en el área del presbiterio, convirtiéndose además en el santuario conmemorativo de la recuperación de Valencia para la Cristiandad, entroncando así con su pasado cristiano más remoto. La conexión con la romanidad se hace patente en la portada norte, concebida como un arco triunfal, y los relieves de sus capiteles, realizados con un estilo clasicista patente en las proporciones de las figuras y en los pliegues de las ropas. La colocación a la derecha de uno de los ingresos en el muro sur de un sillar con relieves visigodos vendría a refrendar esa antigüedad, como hemos observado en otros edificios valencianos de la época (S. Félix de Xàtiva)<sup>651</sup>. Sería entre fines del siglo XIII y mediados del XIV cuando los religiosos cistercienses –basándonos en las características de la embocadura– ampliarían el área del crucero, construyendo la portada oeste que daría acceso desde las dependencias monásticas al templo.

Este importante conjunto sigue a la espera de exhaustiva investigación arqueológica, rehabilitación y puesta en valor.

#### BIBLIOGRAFÍA

BENITO GOERLICH, Daniel: “Iglesia y monasterio de San Vicente de la Roqueta, actual parroquia de Cristo Rey” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II, pg. 613-618.

CHABÁS, Roque; *Homenaje a San Vicente Mártir*. Valencia, 1904.

SERRA DESFILIS Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: *San Vicente de la Roqueta*. Iglesia en Valencia. Parroquia de Cristo Rey. Valencia, 1993.

SERRA DESFILIS Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: “La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia” en *Ars Longa* nº 3. Cuadernos de Arte. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València. 1992. Pgs. 141-148.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La ermita de la Roqueta*. Ajuntament de València. Valencia, 2002

SURCHAMP, Angelico: “El significado de los materiales reutilizados” *Románico. Revista de arte de Amigos del Románico*. Nº13. Amigos del Románico. Ministerio de Cultura. Madrid, 2011. Pgs. 58-63

TEIXIDOR, J: *Antigüedades de Valencia (1767)*. (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895.

---

<sup>651</sup> A este respecto, véase: SURCHAMP, Angelico: “El significado de los materiales reutilizados” *Románico. Revista de arte de Amigos del Románico*. Nº13. Amigos del Románico. Ministerio de Cultura. Madrid, 2011. Pgs. 58-63. Según el autor, la inclusión de estos elementos en lugares bien visibles es un homenaje a los constructores precedentes, actitud que se rompe en el mundo gótico.

## ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMÁS DE VALENCIA (DERRIBADA EN 1864)

Localización: Esquina entre las calles de Cabillers y Avellanas.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Fue una de las diez primeras parroquias que se fundaron en Valencia en 1238. Su primer rector se llamaba precisamente Tomás. Como al resto de parroquias, se le asignó el local de una mezquita para instalarse. En 1276, cuando todas las parroquias ya habían construido nuevas iglesias, la de Santo Tomás todavía se encontraba en la pequeña mezquita<sup>652</sup>. El motivo debía ser económico ya que era la demarcación parroquial que contaba con menos habitantes en el siglo XIII: según cálculos de Robert Burns, su población no superaría las 500 personas.

Contigua al palacio episcopal, el cabildo catedralicio ambicionaba hacerse con la parroquia. Tras varios intentos, en 1294, el sacristán de la catedral, Jaume Albalat toma posesión de la misma, nombrando vicario a Guillem de Castellnou. Desde entonces, sus rectores ostentarán la dignidad de sacrista en el cabildo catedralicio<sup>653</sup>.



Fig.1. Situación de la iglesia de Santo Tomás en el plano de Mancelli (1608) y Vicente Tosca (1704). Archivo histórico municipal de Valencia.

Sería bajo el pontificado del obispo Despont (1288-1313) cuando comienza la construcción del templo en el solar de la mezquita, ya que en 1312, el rey Jaime II daba licencia para que la parroquia pudiera comprar varias casas de realengo, necesarias para ensanchar la iglesia. Según Sanchis Sivera, basándose en

<sup>652</sup> SANCHIS SIVERA, José; *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. Valencia, 1913. Pg. 21.

<sup>653</sup> BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y sociedad*. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982.

idéntica petición de San Juan del Mercado, la construcción ya debía haberse iniciado por la portada principal y el campanario, mas no antes de 1291, apoyándose en la posterior colocación en el muro externo de la iglesia la lápida sepulcral de Pedro de Prades<sup>654</sup>.



Fig. 2. Plano de Francisco Ferrer (1831). Detalle con la planta de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomas.

En los planos de Antonio Mancelli, de 1608 y Vicente Tosca de 1704 (fig. 1), se puede ver la localización de la iglesia, a espaldas del palacio del Arzobispo con su torre campanario almenada de corte románico en la fachada y tejado a dos aguas. El templo se disponía longitudinalmente de norte a sur, a lo largo de la calle Avellanas formando esquina con la de Cabillers -donde se

---

<sup>654</sup> SANCHIS SIVERA, José. *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico- descriptiva*. Op. cit., pgs. 22-23. En una anterior publicación del autor, estimaba su construcción en 1307. Véase SANCHIS SIVERA, José: "Arqueología y Arte" AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo I, pg. 856. La lápida fue recogida por Vicente Boix para el Museo de Antigüedades, véase BOIX, Vicente: *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Imprenta de J. M. Ayoldi, 1867. Pgs. 18-19.

encontraba su portada-, siguiendo el modelo uninave con capillas entre contrafuertes, común a las parroquias medievales de la Ciudad. A pesar de sus pequeñas dimensiones, su construcción se demoró hasta finales del siglo XIV<sup>655</sup>, sin duda por su escasez de recursos. De una sola nave con cinco capillas a cada lado<sup>656</sup>, en 1653 se firma contrato con los maestros Guillermo Juan Carreres y Pablo Miranda para la construcción de la capilla de Comunión<sup>657</sup>. Es de suponer que todo el interior del templo fue revocado en estilo barroco, respetándose sin embargo la portada. José Vergara decoró su bóveda en el siglo XVIII con un fresco representando el Triunfo del Sacramento<sup>658</sup>. En el plano de Francisco Ferrer, de 1831 (fig. 2), se aprecia la planta de la iglesia.

La Desamortización de 1836 trajo consigo la supresión del cercano monasterio de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Siendo un edificio mucho más grande y suntuoso, se le permitió a la parroquia permutarlo por su antigua iglesia, trasladándose al nuevo templo el 1 de enero de 1837<sup>659</sup> donde permanece hasta la actualidad.

El templo fue entonces adquirido por Pedro Henrich, especulador que se haría también con otros bienes eclesiásticos desamortizados como los conventos de San Vicente Mártir de Valencia, Santa María de la Valldigna o la cartuja del Puig.

El edificio será utilizado ahora como almacén, mientras se va deteriorando rápidamente hasta el punto en que, por su peligro de ruina, en 1850, las autoridades municipales exigen su reparación a Henrich, quien alegaba haberlo vendido a un tal Julián José Sánchez<sup>660</sup>. Una década después, el arquitecto victoriano George Edmund Street, se fijó en su portada relacionando su estilo con la de la Catedral: “ *and there is another in a street leading out of the Calle de Caballeros [sic], which has a very fine round-arched doorway, with three shafts in the jambs, and good thirteenth-century mouldings in the arch, and which is evidently of the same age as the south door of the cathedral. The capitals have each two wyverns*

---

<sup>655</sup> SANCHIS SIVERA, José. *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. Op. Cit., pgs. 27-28. Para ello se basa en una carta de Juan I dirigida a los parroquianos, fechada en 1389 (*Archivo de la Corona de Aragón*. Gratiarum Johannis I, registro 1895, fol. 217 v.); “ *Pium et laudabile propositum quod vos et ceteri ecclesie jam dicte parrochiani habuistis et habetis ad construendum et perficendum eiusdem ecclesie fabricam comandantes volentesque dare locum ut ecclesia ipsa nunc apperta et quomodo inabilis ad celebrandam inibi divina officia suosque parrochianos recipiendum precipue pluviali tempore aut ventoso erficiatur et decentius ibi altissimo...*”

<sup>656</sup> Véase TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). (2 vols.) .El Archivo Valentino. Valencia 1895. Tomo II, pg. 417 Apéndice “Aclaraciones y correcciones a las Antigüedades de Valencia”.

<sup>657</sup> PINGARRÓN, Fernando: *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Ajuntament de València. Valencia, 1998. Pgs.283 y ss.

<sup>658</sup> PERALES, Juan Bautista, *Adiciones a las Décadas de la Historia de la insigne y coronada Ciudad y Reino de Valencia de Gaspar Escolano*.( 3 vols.). Terraza, Aliena y Cia. Valencia-Madrid, 1879. Tomo II, pgs. 621-622.

<sup>659</sup> CRUILLES, Marqués de (Vicente Salvador y Monserrat): *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*.(2 vols.). Valencia, 1876. Tomo I, pgs 157-158.

<sup>660</sup> *Archivo Municipal de Valencia*. Policía Urbana. C.73 bis, nº148.1850.

*fighting, and the abaci are well carved. The church, however, was desecrated, and no one knew how I could gain admission to it*"<sup>661</sup>.

La ruina del edificio se fue agravando, de tal manera que en 1862 se ordenó su demolición, que sería llevada a cabo por "La Peninsular" compañía inmobiliaria fundada por Pascual Madoz, político, empresario y autor del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. Según un diario de la época, Madoz cedió la portada y otros elementos históricos de interés a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia (creada en 1844), cuyo secretario era Vicente Boix<sup>662</sup>.

Durante el derribo de la iglesia en 1864, la portada fue desmontada y sus piezas y puertas depositadas en un patio del ex convento del Carmen de Valencia, donde el Museo de Antigüedades compartía espacio con el Museo Arqueológico, el Museo de Pinturas y la escuela de BBAA de San Carlos, siendo absorbido finalmente por éstos<sup>663</sup>.

La Comisión de Monumentos encargó en 1864 una litografía a José Gandía (fig. 3), que fue remitida a la Real Academia de la Historia de Madrid.

Es de suponer que esta litografía guarda cierta fidelidad a la portada, o no hubiera sido autorizada por la institución que la encargó. Sin embargo, observamos detalles incongruentes como el diminuto tamaño de las mujeres que engaña en las verdaderas proporciones de la portada, que debía medir poco más de cuatro metros de altura. Echamos también en falta mayor definición en el dibujo, sacrificada en aras de un cierto pintoresquismo.

---

<sup>661</sup> La obra fue publicada en España en 1926; STREET George E.: *La arquitectura gótica en España*. Traducción del inglés por Román Loredó. Saturnino Calleja. Madrid, 1926. Pgs. 288-289.

<sup>662</sup> Véase diario *La Correspondencia de España*, Año XVII. Madrid, lunes 5 de septiembre de 1864.

<sup>663</sup> Sobre estas vicisitudes, véase la correspondencia citada en MORA, Gloria; TORTOSA, Trinidad; GÓMEZ, M<sup>a</sup> Angeles: *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e índices*. Real Academia de la Historia. Madrid, 2001. También DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; "Valencia y la creación de un museo de antigüedades en 1864". *Saitabi*, n<sup>o</sup> 46 Facultad de Geografía e Historia de Valencia. Pgs. 389-405.

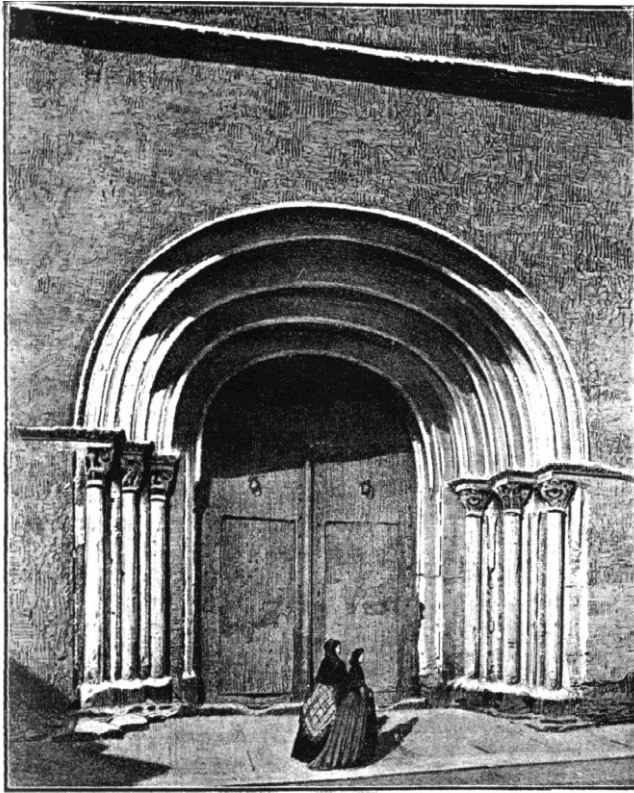


Fig. 3. Grabado de José Gandía (1864) representando la portada.

En 1867 Vicente Boix publicaba su *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia* dando cuenta entre la enumeración de objetos que se encontraban en el ex convento del Carmen de “portada bizantina completa de la vieja iglesia parroquial de Santo Tomás (...) única de su estilo que existía en Valencia” (nº 20), “arcos que formaban la puerta bizantina de la iglesia de Santo Tomás” (nº 31) y “puertas de la espresada iglesia de Santo Tomás” (nº 32)<sup>664</sup>.

Cuatro años después, la portada sería desmembrada. Tras la creación del Museo Arqueológico Nacional (M.A.N) en 1867, con el fin de enriquecer sus fondos, se solicita a las Comisiones Provinciales de Monumentos la entrega de “objetos dobles” o los que “sin ser de gran importancia para la historia de la provincia o el municipio, puedan ser de más general utilidad en el Museo Central”, enviándose comisiones a partir de 1868 a recorrer las diversas provincias españolas<sup>665</sup>. En 1871, la Comisión Provincial de Monumentos de Valencia, entregará -entre otros objetos- tres capiteles y un fragmento de imposta sin consignar su procedencia, de los que actualmente el M.A.N conserva dos de los capiteles y el

<sup>664</sup> BOIX, Vicente: *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Imprenta de J. M. Ayoldi, 1867. Pgs 20 y 24. Numeraciones del catálogo.

<sup>665</sup> Véase FRANCO MATA, Ángela; “Comisiones en la Península” en *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones. Abril-junio de 1993. Pg. 300.

fragmento de imposta, y que, como expondremos al estudiar las piezas provienen sin duda de la portada de Santo Tomás<sup>666</sup>.

Seguramente ya no tenía sentido conservar la portada, que ocuparía demasiado espacio en los saturados “corrales” del exconvento del Carmen. Es probable incluso que no se considerase posible su montaje, ya que en las piezas conservadas no se aprecia numeración, y sí golpes y fracturas, lo que indica que la portada debió desmontarse de forma poco cuidadosa. Además, desde cierto punto de vista, su memoria gráfica se había asegurado con la litografía de Gandía y la conservación de piezas representativas.

En 1913, Sanchis Sivera publicaba su monografía sobre la historia de la parroquia de Santo Tomás desde su fundación, aportando documentos originales y describiendo su funcionamiento interno. Este trabajo serviría de referencia a Robert Burns al tratar sobre las parroquias medievales, resaltando la organización laica de la parroquia<sup>667</sup>. Seguramente mal informado, afirmaba que la portada todavía se encontraba desmontada en el patio del exconvento del Carmen, esperando que algún día se montase de nuevo<sup>668</sup>, acompañando un dibujo a plumilla firmado por Honorio Romero Orozco (1867-1920) (fig. 4), probablemente una reelaboración basada en la observación de algunas de las piezas. Sea como fuere, tras el traslado de la sede del Museo al antiguo Seminario de San Pío V, inaugurado en 1946, de la portada sólo quedaban tres capiteles, expuestos desde 1999 en el antiguo claustro del seminario por afortunada decisión de su entonces director, Fernando Benito<sup>669</sup>.

---

<sup>666</sup> La donación en *Archivo del Museo Arqueológico Nacional*. Fondos museográficos. Asignaciones. Expediente 1871/24. Se trata de los capiteles con número de inventario 50113 y 50186, y fragmento de imposta nº 50011. Nuestro más profundo agradecimiento a Doña Ángela Franco, conservadora jefe del Departamento de Antigüedades Medievales del Museo Arqueológico Nacional, con quien coincidimos en la “III Jornada sobre arte románico” (15 de febrero de 2014), gracias a cuyas indicaciones pudimos relacionar dichas piezas con la portada de Santo Tomás, facilitándonos además el acceso a las mismas. La noticia de la donación en FRANCO, Ángela: “El Museo Arqueológico Nacional y la colección de arte románico” en *La diáspora del románico hispano. De la protección al expolio*, Aguilar de Campoo, 2013. Pg.. 146.

<sup>667</sup> SANCHIS SIVERA, José. *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. Op. Cit. Pg 32. Sobre el estudio de Burns sobre las parroquias medievales valencianas; BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y sociedad*. Op cit. Tomo I, pg.206 y ss.

<sup>668</sup> El autor se lamenta de que “del antiguo templo que levantó la piedad de nuestros mayores, no queda más que la portada que se guarda en el patio del Museo provincial, donde espera el momento de ser reconstruida según acuerdo de la Academia” SANCHIS SIVERA, José: *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. Op. cit., pg. 31.

<sup>669</sup> Museo de BBAA San Pío V de Valencia, número de inventario: 1916/1922.



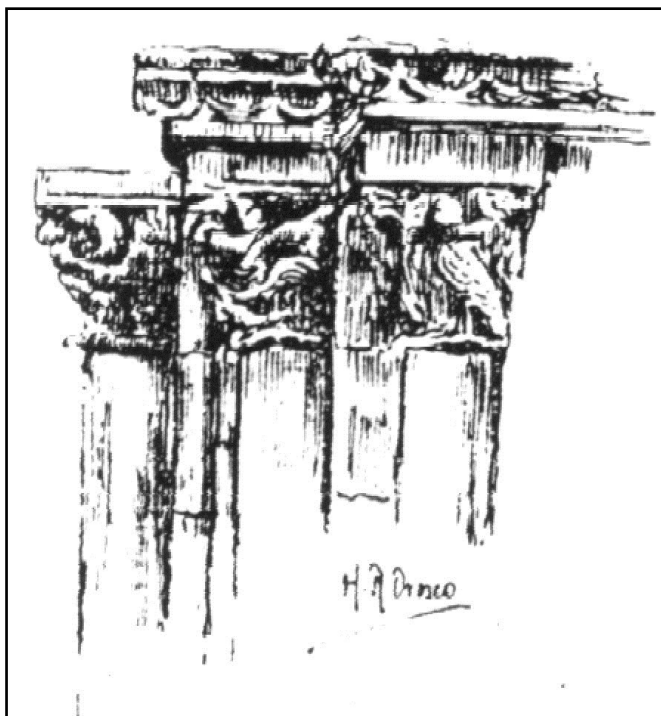


Fig. 4. Dibujo de Orozco recreando tres de los capiteles con la imposta.

## PORTADA

Tras la identificación de las piezas del Museo Arqueológico Nacional, contamos para su estudio con cinco de los seis capiteles que tuvo la portada, un fragmento de su imposta, la litografía de José Gandía y el dibujo de Orozco. Como se ha señalado, el diseño de Gandía está plagado de inexactitudes y defectos de proporción, seguramente originados por la falta de perspectiva ante la estrechez de la calle Cabillers (fig. 2), pero podemos hacernos una idea general de la misma; un vano formado por arco de medio punto enmarcado por tres arquivoltas molduradas apeando sobre una imposta, cuya particularidad es no avanzar hacia el arco de entrada, y que sin embargo se prolonga en los extremos. Bajo las impostas se disponen en las jambas tres columnas con capiteles esculpturados, cuyos fustes descansan sobre basas de forma poligonal. Como en otras portadas valencianas, entre los fustes se alternan baquetones (fig. 3).

A continuación estudiaremos las piezas conservadas en los Museos de Bellas Artes de Valencia y Arqueológico Nacional de Madrid.

MUSEO DE BBAA DE VALENCIA

**Cartela:** “Capiteles de la portada románica de la antigua parroquia de Santo Tomás de Valencia” Piedra, 30x94x46 cm. N° inv. 1916/1922.

**Fecha de ingreso:** 1864.

**Lugar de procedencia:** Antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia.



Fig. 5. Los tres capiteles tal como se exponen en el patio del Museo de BBAA de Valencia. Vista frontal.



Fig. 6. Vista superior de los capiteles, como se hallan expuestos.

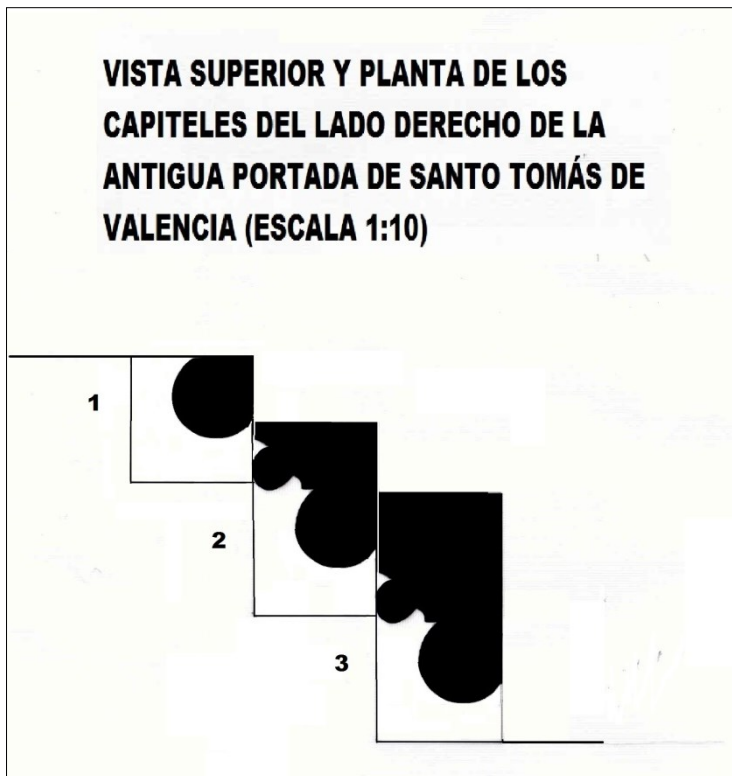


Fig. 7. Vista superior de los sillares (líneas) y planta inferior (en negro) de los bloques donde se hallan tallados los capiteles a escala 1:10 tal como se hallan expuestos en el Museo de BBAA. (Francisco J. Soriano).

**Capitel nº 1: aves afrontadas con sus cuellos entrelazados.**

Medidas: 28,5 cm. altura x 22.7 cm. anchura x 22.7 cm. profundidad.

Descripción:

Es el bloque de menor tamaño, señalado con el nº 1 en la fig. 7: su parte superior es un cuadrado de 22,7 cm. de lado. Su altura total es de 28,5 cm. en lado externo y 28,2 cm. en lado interno (hacia pared). Dos de sus caras están esculpturadas con dos fantásticas aves cuyas colas se alargan y curvan rematando en palmeta. Sus largos cuellos aparecen entrelazados en el centro del capitel, como eje de la composición. Se trata de animales fantásticos con dos patas nervudas con garras, y cola que se enrosca y remata en palmeta. El animal de la izquierda tiene rostro humanoide, conservando una oreja puntiaguda: la otra debe haberse perdido, al igual que la cabeza del ave de enfrente (fig. 8).



Fig. 8. Vistas laterales y frontal del capitel nº 1. Museo de BBAA de Valencia.

Las aves pugnan por desasirse con una tensión expresada por medio de las patas, dispuestas en diagonal ascendente, así como por las cabezas, que aparecen ligeramente inclinadas hacia atrás.

Del tema de aves con los cuellos entrelazados hemos encontrado variados ejemplos; en la *Seu Vella* de Lleida, en un capitel –por cierto firmado– del interior de la iglesia de Santa María de Agramunt, en un capitel de la portada del templo de San Martín de Tours en Salamanca, en el monumento funerario de una dama en el interior de Santa María Magdalena de Zamora, quizá para Urraca de Portugal, infanta del reino e hija de Alfonso VII, así como en uno de los laterales del sarcófago de Fernando I de Portugal, procedente del convento de Santarém (ca. 1382)<sup>670</sup>.

#### **Capitel nº2: aves afrontadas atrapadas entre ramas.**

Medidas: 28,7 cm. altura en el lado externo y 28,5 cm. en el interno. Por su parte superior forma un rectángulo de 22,8 X 35 X 22,7 X 36,5 cm.

Descripción:

Es el que ocupa la posición central según el montaje del Museo (fig. 7). El bloque en el que está tallado el capitel es por su parte superior rectangular, aunque no del todo regular.

Incluye, a su izquierda el remate superior del baquetón (figs. 5, 7 y 9).

<sup>670</sup> Museu Arqueológico do Carmo en Lisboa, nº inv. 44.



Fig. 9. Vistas laterales y frontal del capitel nº 2.

El relieve muestra dos aves atrapadas entre las ramas de una planta situada en el eje del capitel (fig. 9). Del eje de simetría surge un tronco, del que a cada lado salen dos ramas en forma de cintas perladas que rematan en palmeta.

La parte superior, justo bajo la esquina del capitel, es un motivo vegetal formado por dos palmetas que se unen entre sí.

A ambos lados de esta figura, y maniatadas entre las cintas, vemos dos aves tratadas de manera naturalista y proporcionada<sup>671</sup>. A diferencia del capitel nº 1, esta composición es totalmente estática. Las aves miran hacia el eje del capitel sin hacer el menor esfuerzo por liberarse. Lo más interesante de este capitel es el motivo central, totalmente inédito. Formada por dos palmetas que se unen en el eje del capitel, mirada de frente parece una cabeza monstruosa con ambivalencia vegetal/animal: un clavo sujeta la palmeta al capitel, que a la vez es la lengua del monstruo. Apreciamos incluso las orejas, ojos y boca que se abre en una mueca siniestra. Esta actitud de maldad contrasta con la mansedumbre de sus presas, representadas como aves indefensas, quizá palomas.

La pieza fue incluida en la exposición “Jaume I. Memoria i mite històric” que tuvo lugar en el Centre del Carme de Valencia, del 27 de noviembre de 2008 al 1 de febrero de 2009.

### **Capitel nº 3: pareja de aves tirando de cintas con palmetas.**

Medidas: 28,5 cm. altura x 45,5 cm. de profundidad x 23 cm. de anchura.

Descripción: Dos aves con cabeza canina tiran de ramas sujetas por una cabeza monstruosa.

<sup>671</sup> El tipo de ave se asemeja mucho al representado en un capitel de una de las absidiolas de la iglesia parroquial de El Salvador de Borriana. Véase MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de “El Salvador”*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991. Estaría situado en la absidiola 4<sup>a</sup>, empezando a contar desde el lado del Evangelio, capitel nº 48 según numeración ofrecida en ilustración de la pg. 34. Aparece fotografiado en la pg. 51 de la publicación.

Es el bloque más largo de los tres (fig. 7), siendo por su parte superior rectangular, con fracturas (23 cm. de anchura y 45.5 cm. de longitud). Como el capitel nº 2 incluye a la izquierda del capitel el remate superior del baquetón. Si su presentación en el Museo coincide con la posición original sería el capitel más externo del lado derecho, empotrándose frontalmente en el grosor del muro (figs. 6 y 7).



Fig. 10. Fotografía del capitel más externo de la portada (nº 3).

De una cabeza monstruosa situada en la parte superior del eje del capitel vemos salir dos cintas perladas que se curvan hacia abajo en forma de óvalo rematando en palmetas sus extremos inferiores. A ambos lados de este motivo se enlazan dos cintas perladas rematadas también en palmetas hacia arriba, de las que tiran dos aves con cabeza canina, una a cada lado del capitel. Las aves se cubren con gruesas escamas, alas con plumas, de la que emerge una cola que se prolonga como una especie de cordón rematado en palmeta.

Mientras el cuerpo de las aves mira hacia fuera, acentuando la tensión hacia el exterior, sus cabezas se dirigen hacia el centro del capitel tirando de las cintas con un esfuerzo que se hace patente en la curvatura del cuello.

Las aves, sin embargo están maniatadas entre sí por las colas, que se enredan en un movimiento equilibrado, e imposible de resolver.

El hecho de que las patas se apoyen sobre el astrágalo indica que el capitel es el medio físico en el que se mueven, no un escenario figurado.

Esta pieza se incluyó en la exposición "Jaime I (1208-2008) Arquitectura año cero" que tuvo lugar en el Museo de BBAA de Castellón del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009.

## MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (M.A.N).

En la descripción que hacía Street de la portada hacia 1860, aludía a la temática común de los capiteles<sup>672</sup>, sin poderse apreciar con claridad en la litografía de José Gandía. Esto lo hemos podido confirmar recientemente en nuestra visita al Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, en cuyas salas de reserva se conservan dos capiteles y un fragmento de la imposta.

Juan de Dios Rada y Delgado, comisionado por el M.A.N., recogía una serie de objetos por parte de la Comisión de Monumentos de Valencia, de Vicente Boix y del empresario José de Llano. Entre los objetos donados por la Comisión figuran “*Tres capiteles románicos de labores, muy importantes*” y “*una imposta de los mismos capiteles*”<sup>673</sup>. Aunque la documentación no indica el lugar de procedencia de los capiteles, la coincidencia de motivos y dimensiones con los conservados en el Museo de BBAA de Valencia no dejan lugar a duda de que las piezas conservadas en el M.A.N. pertenecieron a la portada de Santo Tomás de Valencia. A la petición de “objetos repetidos”, la Comisión de Monumentos de Valencia dispondría de tres parejas de capiteles prácticamente idénticos, debiendo haber entregado los tres que se encontraban en peor estado, así como un fragmento de la imposta. Desafortunadamente, de los tres capiteles donados, el M.A.N. sólo tiene dos localizados e inventariados:

### **Capitel representando dos aves con los cuellos entrelazados.**

Nº inventario M.A.N: 50186<sup>674</sup>

Fecha de ingreso: 1871

Medidas: 28,5 cm. altura x 23 cm. anchura x 23 cm. profundidad. Para ser colocado sobre fuste de 13,5 cm. de diámetro.

Descripción:

Capitel de forma troncocónica con cimacio y astrágalo labrado por dos de sus lados en altorrelieve, quedando lisos los posteriores (fig. 13). Dos fantásticas aves, prácticamente idénticas entrelazan sus largos cuellos en el centro del capitel. Sus cuerpos se decoran con motivos escamosos, tienen las patas

---

<sup>672</sup> STREET G.E.: *La arquitectura gótica en España*. Op. cit, pgs. 288-289.

<sup>673</sup> Véase exp. 1871/24. Fondos museográficos. Asignaciones. *Archivo del M.A.N. Libro de Donaciones*, fols. 45al 46. Los capiteles llevan los números 7 ,8 y 9 del listado y la imposta el 10. Manuscrito de Juan de Dios de la Rada fechado en Madrid el 25 de febrero de 1871. El director del Museo daba ingreso a las piezas el 2 de marzo de 1871. En agradecimiento, se publicaba el listado de las donaciones en la *Gaceta de Madrid* nº100, pg. 810, el 10 de abril de 1871.

<sup>674</sup> Ficha elaborada por Ángela Franco el 20/11/1997 que lo describe como “*Capitel que consta de dos frentes y su decoración se reduce a dos aves fantásticas afrontadas, una en cada frente, las cuales enlazan los largos cuellos en elegante curva, bajo la voluta que está rota, y sobre el cuerpo de las aves surge un tallo con su grupo de hojas borrosas por remate*”. FRANCO MATA, Ángela: *Catálogo de la escultura gótica*. 1º ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980.

nervudas y cola que remata en palmeta. De un motivo de difícil identificación, formado por hojas, justo bajo el ángulo del capitel, salen dos pedúnculos que muerden las cabezas de las aves, de las que quedan orejas puntiagudas y parte de la cabeza del ave derecha.

El capitel presenta una rotura reparada en uno de sus ángulos superiores, y en la parte frontal del astrágalo, con pérdida de parte de las patas de las aves (fig. 12).

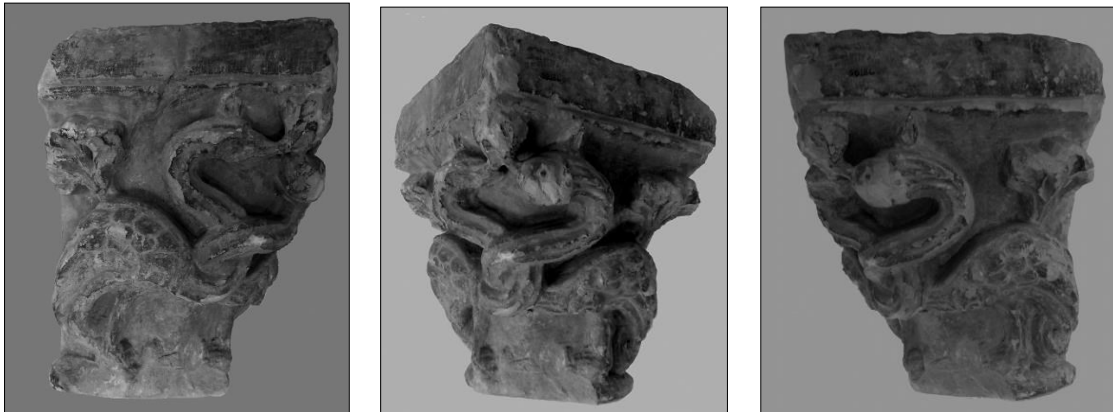


Fig. 12. Vistas laterales y frontal del capitel (Nº inventario M.A.N: 50186)

Esta pieza es prácticamente idéntica a uno de los capiteles conservados en el Museo de BBAA de Valencia (nº1, fig. 7).



Fig. 13. Vista posterior de la pieza.



## Capitel representando dos aves tirando de cintas perladas

Nº inventario M.A.N: 50186<sup>675</sup>

Fecha de ingreso: 1871

Medidas: 28'5 cm. Altura x 36'8 cm. profundidad x 23,5 cm. grosor anchura

Descripción:

Bloque rectangular que incluye capitel troncocónico con cimacio liso y astrágalo esculpado y, a su izquierda, la parte superior de un baquetón (figs. 15 y 16). El capitel está decorado con dos aves monstruosas que tiran de cintas perladas rematadas en palmetas, enredadas en un lazo que sostiene con sus dientes una cabecita monstruosa situada bajo la esquina del capitel, que forma su eje de simetría. Mirada de frente (fig. 14), parece que las palmetas son como alas -tipo murciélago- del monstruo, repitiendo la ambigüedad vegetal-animal del capitel nº 2 del Museo de BBAA de Valencia. Las aves, prácticamente iguales, tienen cabeza canina, orejas puntiagudas ojos saltones y boca con dientes, cuello definido con escamas y plumas en el cuerpo. Tienen dos patas con garras y cola rematada en palmeta. Mientras los cuerpos de las aves miran hacia el exterior, sus cabezas miran hacia el eje del capitel mientras tiran de las cintas en un movimiento imposible de resolver, ya que también están unidas entre sí por las colas.



Fig. 14. Capitel con número de inventario 50113 (Museo Arqueológico Nacional).

Este capitel repite el motivo e incluso la disposición de uno de los capiteles del Museo de BBAA de Valencia (el nº 3 de la fig. 7). El bloque en el que está tallado es más corto que el que se encuentra del Museo de BBAA, pero ambos muestran a la izquierda el coronamiento del baquetón. La talla y la composición

---

<sup>675</sup> Ficha elaborada por Ángela Franco el 20/11/1997 que lo describe como “Capitel entrego, que consta de dos frentes y cuya decoración se reduce a dos bichas contrapuestas, una en cada frente, con las colas enlazadas, y cabeza de cuadrúpedo, de cuya boca brota una cinta perlada que concluye en un florón y la única voluta está formada por una cabeza, de cuya boca brota a cada lado otra cinta perlada, que se enrosca con la de las bichas”. FRANCO MATA, Ángela: *Catálogo de la escultura gótica*. 1º ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980, Nº 213.

de este capitel es más detallada que el capitel conservado en el museo valenciano: las figuras de las bestias se mueven con más soltura, poseen dos patas en vez de una y el tratamiento de los motivos vegetales es más cuidado. El ángulo superior derecho muestra una fractura que no afecta a la cabeza del animal, seguramente causada durante las labores de derribo. Si nos fijamos en el color de la piedra, la parte izquierda de la pieza muestra la silueta del capitel contiguo, en un tono más claro (fig. 16), mientras el lado opuesto aparece liso (fig. 17).

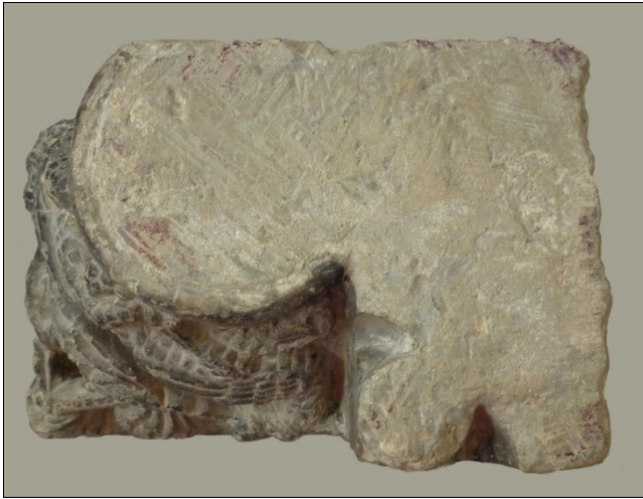


Fig. 15. Vista inferior de la pieza (M.AN. nº inv 50113).



Fig. 16. Vista lateral izquierda de la pieza (M.AN. nº inv 50113).

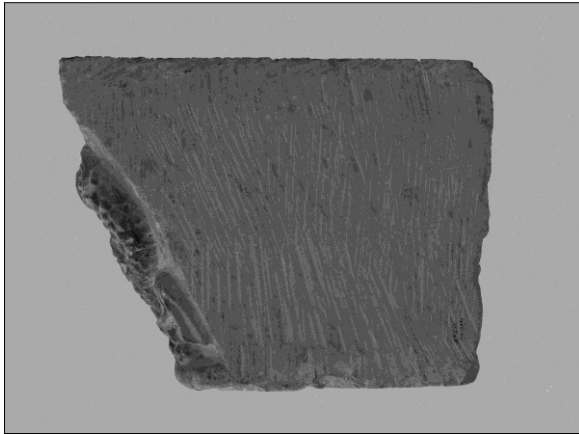


Fig.17. Vista lateral del bloque donde se halla tallado el capitel.

Esta pieza fue incluida en las exposiciones “IX centenario de la muerte del Cid Campeador” Burgos, Arco de Santa María, del 10 de julio de 1999 al 30 de septiembre de 1999 y “El Cid. Mito y Realidad”. Valencia, Museo de Prehistoria i de las Culturas de València. Del 27 de enero al 30 de abril de 2000<sup>676</sup>.

#### **Fragmento de imposta con decoración de palmetas.**

Nº inventario M.A.N: 50011<sup>677</sup>

Fecha de ingreso: 1871

Medidas: 13,1 cm. altura/ 34'2 cm. profundidad/ 22,7 cm. anchura

Descripción:

Fragmento de imposta con moldura compuesta de filete sobre escocia decorada con un relieve con motivos vegetales sobre bocel. Aunque muy fragmentada, es de forma rectangular, esculpura por dos de sus lados, el frontal (fig 17), más

<sup>676</sup> FRANCO MATA, Ángela. “Capitel románico”. Catálogo de la exposición *IX Centenario de la muerte del Cid, el Campeador*. Instituto Municipal de Cultura de Burgos. Burgos, 1999. Pg. 166. FERRER, Carlos; “El Islam en la Península hace mil años” en *El Cid. Mito y Realidad*. Valencia, Museo de Prehistoria i de las Culturas de València. Del 27 de enero al 30 de abril de 2000. Pgs. 23-29. El capitel aparece fotografiado en la página 28. En el pie de foto “capitel románico, siglo XII, procedente de Valencia”. Archivo fotográfico del Museo. Museo Arqueológico Nacional, Madrid”.

<sup>677</sup> Ficha elaborada por Ángela Franco el 20/11/1997 que lo describe como “*imposta de piedra arenisca, perteneciente a un ángulo. Está decorada con hojas y tallos guarnecidos de perlas que se mueven en la escocia de la imposta. Carece de un ángulo por fractura y corresponde, según la comisión de los donantes, a tres capiteles*”. FRANCO MATA, Ángela. *Catálogo de la escultura gótica*. . 1ª ed. Ministerio de Cultura. Madrid. 1980. pg. 180. Nº 217 del Catálogo.

estrecho, está muy desgastado y deteriorado. El lateral, está mucho mejor conservado presentando incluso restos de policromía.

El motivo decorativo es similar al de otras impostas valencianas de fines del siglo XIII, por ejemplo, la imposta BEN 11 004 de la Casa Museo Benlliure. Lazos perlados curvos unidos por cintas se abren en palmetas ocupando los espacios alternativamente hacia arriba y hacia abajo. Diminutas piñas de frutos se disponen entre ellas. La policromía, apreciable en la fig. 18, se dispone sobre un fino estucado, quedando en negro el cimacio y el bocel, mientras los fondos del relieve quedaban pintados de rojo, con sus detalles resaltados en negro, como las perlas de las ramas. No es la única pieza con restos de policromía en la escultura monumental valenciana, pero sin duda es la mejor conservada, mostrando claramente cómo se utilizaba para resaltar el relieve.

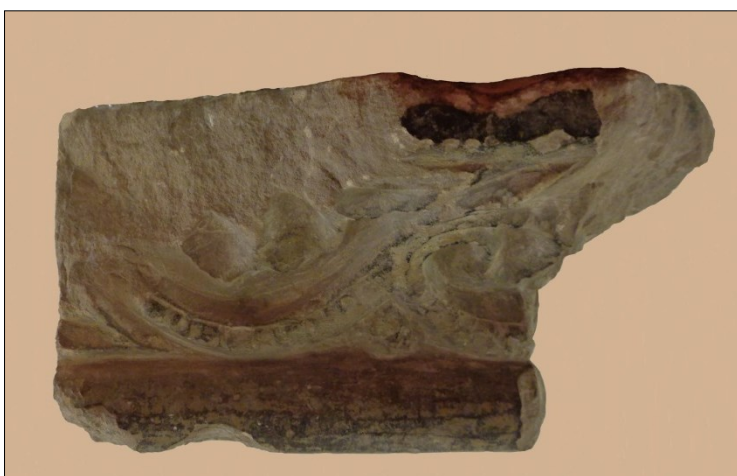


Fig. 17. Vista frontal de la pieza (MAN, nº inv 50011).



Fig. 18. Vista lateral de la imposta donde se aprecian restos de policromía y el encaje con la pieza contigua (MAN, nº inv 5011).



Fig. 19. Vista inferior de la imposta, mostrando el asiento sobre el capitel (MAN, nº inv 5011).

La pieza, crucial para conocer la decoración que tuvo la imposta de la portada, también fue incluida en las exposiciones “De gabinete a museo: tres siglos de historia” (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1993), “IX centenario de la muerte del Cid Campeador” (Burgos, Arco de Santa María, del 10 de julio de 1999 al 30 de septiembre de 1999)<sup>678</sup> y “El Cid. Mito y Realidad” (Valencia, Museo de Prehistoria i de las Culturas de València. Del 27 de enero al 30 de abril de 2000)<sup>679</sup>.

---

<sup>678</sup> FRANCO MATA, Ángela. "Imposta". *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1993. Pg. 311 ( fig. 102. Nº 102 del Catálogo) y FRANCO MATA, Ángela. "Imposta románica" Catálogo de la exposición *IX Centenario de la muerte del Cid, el Campeador*, Instituto Municipal de Cultura de Burgos. Burgos, 1999. Pg. 168.

<sup>679</sup> FERRER, Carlos; “El islam en la Península hace mil años” en *El Cid. Mito y Realidad*. Valencia, Museo de Prehistoria i de las Culturas de València. Del 27 de enero al 30 de abril de 2000. Pgs 23-29. La imposta aparece fotografiada en la página 28. En el pie de foto “*imposta románica siglo XII, procedente de Valencia. Archivo fotográfico del Museo. Museo Arqueológico Nacional, Madrid*”.

**FRAGMENTO DE IMPOSTA DE LA  
PORTADA DE SANTO TOMÁS DE  
VALENCIA ( M.A.N. nº 50011)  
ESCALA 1:10**

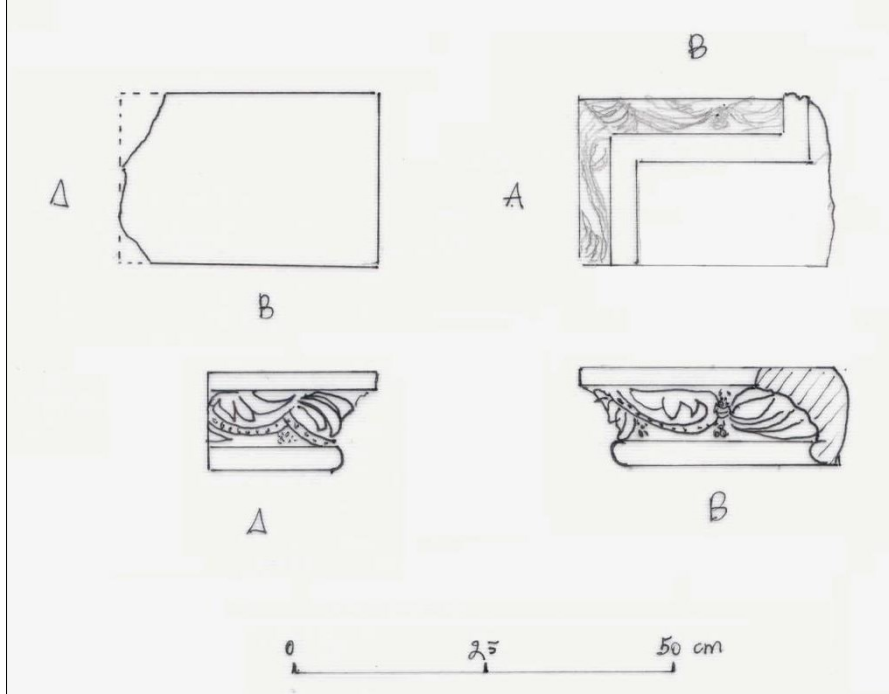


Fig. 20. Diseño restitutivo de la imposta de la portada nº 50011 del M.A.N. (Francisco J. Soriano).

## CONCLUSIONES

Basándonos en las medidas de las piezas conservadas y sus proporciones con respecto a otras portadas de la época, la portada de Santo Tomás debía medir entre 4 y 5 metros de altura<sup>680</sup>.

Como hemos señalado anteriormente, estaba formada por arco de medio punto, enmarcado por tres arquivoltas descansando sobre tres columnas alternadas con baquetones, rasgo distintivo de portadas valencianas como la del monasterio de Santa María del Puig o las dos portadas del templo de San Vicente de la Roqueta.

Este recurso se relaciona directamente con la multiplicación de molduras en las arquivoltas, que adquieren durante el siglo XIII una considerable complicación, acentuando efectos de abocinamiento y claroscuro. Este rasgo no es exclusivo de las portadas valencianas. Podemos apreciarlo en portadas de la llamada "Escuela de Lleida", o la de la catedral de Roda de Isábena (Huesca), o en

<sup>680</sup> La altura de los capiteles es de 28,5 cm, la de la imposta 13.1 cm, el diámetro de los fustes, de unos 13.5 cm. Cada grupo de tres capiteles medía 68.5 cm de longitud por lado (ver figs. 7 y 21).

numerosas portadas castellanas del momento como San Felipe o San Miguel de Brihuega (Guadalajara), o centro-europeas como la portada de la Stephansdom de Viena.

Otro rasgo de la portada apreciable en la litografía de José Gandía son las basas de las columnas, poligonales, como vemos también en las portadas de Santa María del Puig, y San Vicente de la Roqueta (portada oeste), prácticamente coetánea a la de Santo Tomás.

Una característica original de esta portada –a juzgar por el dibujo de Gandía– lo constituye la expansión de la imposta desbordando el marco de la portada. Normalmente las arquivoltas enmarcan el arco de entrada, y la imposta se prolonga sobre éste, pero aquí se detiene en el capitel, y el arco de entrada parece que tenía una moldura de tipo baquetón que recorría jambas y arco (fig. 3).

Los capiteles conservados miden 28'5 centímetros de altura, tienen forma troncocónica, incluyendo astrágalo y cimacio, para ser dispuestos sobre fustes de 13.5 cm. de diámetro. Mientras su forma es similar a la de otros capiteles del siglo XIII valenciano, su decoración es totalmente distinta al del resto de portadas con capiteles historiados. Lamentablemente, el desconocimiento de cualquier resto de la portada ha motivado que los historiadores del arte valenciano se basasen únicamente en la litografía de Gandía para estudiar la portada, sin valorar la decoración de sus capiteles e impostas<sup>681</sup>. Ni la inclusión de dos de los capiteles del Museo de BBAA de Valencia en una exposición en 2008 dio lugar a estudio de los mismos<sup>682</sup>. Arturo Zaragoza relacionará los capiteles con la temática de “seres monstruosos o cabezas grotescas” con la pila del Museo de BBAA o los capiteles de la Casa Museo Benlliure<sup>683</sup>.

Por nuestra parte, tratamos sobre la decoración de los capiteles de la portada en relación con la escultura románica valenciana con motivos teriomórficos en un artículo, teniendo oportunidad de profundizar sobre su estilo en la

---

<sup>681</sup> Véase CATALÁ GORGUES, Miguel Angel: “Escultura Medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 102. Por otra parte, aunque Arturo Zaragoza ya conoce la existencia de los tres capiteles del Museo de BBAA de Valencia, no hace mención de su temática, ciñéndose a la forma de la portada. ZARAGOZA CATALAN, A.: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV. Catálogo de Monumentos y conjuntos declarados e incoados*. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. pg.50.

<sup>682</sup> Exposición “Jaume I. Memoria i mite històric” que tuvo lugar en el Centre del Carme de Valencia, del 27 de noviembre de 2008 al 1 de febrero de 2009. En las cartelas podía leerse: “Capiteles de la portada románica de la desaparecida iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. c 1250. Anónimo valenciano. Piedra tallada, 30x94x46 cm. Valencia. Museo de BBAA”. Los comentarios explicativos de los paneles eludían una vez más el estudio de los capiteles: “... Sus capiteles románicos son un buen ejemplo de la nueva arquitectura que trajeron los repobladores, de volúmenes cúbicos y espacios diáfanos, donde la decoración escultórica se concentraba en las portadas. La más monumental de todas ellas será la de la misma catedral de Valencia, emparentada con ejemplos oscenses y leridanos”.

<sup>683</sup> AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Pg. 39.

conferencia titulada “Escultura románica valenciana en el Museo de BBAA de Valencia”<sup>684</sup>.

La decoración de los capiteles se estructura en torno a un eje de simetría situado verticalmente bajo la esquina del cimacio de cada capitel, que, muy vaciado, presenta en altorrelieve parejas de animales fantásticos enfrentados en distintas situaciones. Las escenas sólo pueden entenderse miradas de frente. La talla de los capiteles, prácticamente en ángulo, hace necesario que el observador se sitúe dentro de la portada para entenderlas.

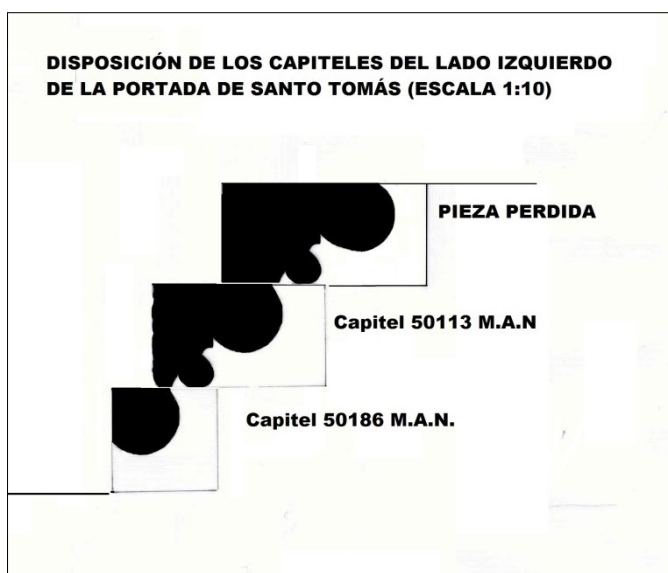


Fig.21 Disposición hipotética de los capiteles del lado izquierdo (Francisco J. Soriano).

Como se ha puesto de manifiesto en el estudio de las piezas conservadas, los motivos de los capiteles del lado derecho de la portada se repetían en el izquierdo. El diseño idéntico de los mismos permitía intercambiarlos, siempre que los del lado derecho se empotraran frontalmente en el muro -como se indica en la fig. 7- , y en los del lado izquierdo lo hicieran lateralmente (fig. 21), quedando los capiteles nº 1 del Museo de BBAA y el nº 50186 del M.A.N en posiciones opuestas; uno en el lado más interno del lado derecho y el otro en el más externo del izquierdo, seguramente el del M.A.N., más deteriorado por su mayor exposición a la intemperie. El fragmento de imposta (nº inv. 50011) debe corresponder, por el encaje con la pieza siguiente (figs. 18, 19 y 20), al lado derecho de la portada.

Aunque, como se ha indicado, los capiteles se podían intercambiar según su situación en el lado derecho o izquierdo, es probable que la Comisión de

<sup>684</sup> SORIANO GONZALVO, Francisco José: “Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia” *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. pgs.51-64. La conferencia tuvo lugar durante la “II Jornada sobre arte románico”, organizada por la Asociación de Amigos del Románico el 16 de febrero de 2013 en el Museo de BBAA de Valencia.



Monumentos de Valencia entregase al Museo Arqueológico los tres capiteles del lado izquierdo, reservando para el museo valenciano los tres del lado derecho. Siguiendo esta hipótesis, los capiteles pudieron estar organizados según se muestra en las figs. 7 y 21, teniendo en cuenta la probabilidad de variaciones en la combinación de los capiteles.

Este tipo de composiciones deriva de modelos que vemos en Languedoc (Toulouse) y norte de Italia (San Ambrosio de Milán), en base a aves y cuadrúpedos afrontados, quizá tomados de tejidos orientales. Estos motivos se reelaboran en el Rosellón (Serrabona, Elna), y se reinterpretarán en los claustros de Gerona (catedral, Sant Pere Galligants), Sant Cugat del Vallés, llegando a la zona de Lérida, en Agramunt, en capiteles del interior de la catedral, claustro etc... En suma, no son temas nuevos, sino reinterpretaciones de viejos modelos, y podemos encontrar precedentes de todos ellos en distintos lugares. Sin embargo, junto con elementos que los relacionan con la escuela de Lérida como las cintas perladas, las figuras de los capiteles que estudiamos tienen una mayor volumetría y sobre todo, expresividad, ingenio, movimiento y vida.

Dada la autonomía que Sanchis Sivera atribuía a la Junta de obras de la parroquia, en los comienzos de la construcción de la iglesia, se pudo encargar una portada similar a la de los templos más importantes de la Ciudad, escogiendo acaso entre un catálogo de diseños un tipo de decoración que en aquel momento estaría muy presente en el entorno.

No olvidemos la vinculación de los rectores al cabildo catedralicio en los últimos años del siglo XIII ni la contigüidad del edificio al palacio episcopal, al que en su momento asociamos con dos capiteles existentes en la Casa Museo Benlliure, que atribuimos a un taller especializado de Gerona, con similares tipos de bestias y parecida disposición en sintonía con los capiteles de la portada de Santo Tomás, así como con el relieve de una pila de procedencia desconocida también existente en el Museo de BBAA de Valencia<sup>685</sup>.

En cuanto a su posible significado, el profesor Gerardo Boto en su libro *Ornamento sin delito*<sup>686</sup>, al respecto del contenido semántico de lo monstruoso le concede cierta ambivalencia: depende estrictamente del contexto el que se le pueda asignar o no un significado. Buscar en estos capiteles una lectura sería muy arriesgado (¿almas atrapadas en el pecado?). Sin embargo, sí tienen una función. Según Boto, este tipo de ornamentación –que de alguna manera también pretende evocar el mundo antiguo– constituye un símbolo de prestigio. Un claro ejemplo de esta aseveración son sepulcros, como el del obispo Andrés de Albalat, fallecido en 1276, que se encuentra en la catedral de Valencia o el antes mencionado de la iglesia de Santa Magdalena de Zamora. La repetición

---

<sup>685</sup> SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia" *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. Pgs.51-64.

<sup>686</sup> BOTO VARELA, Gerardo: *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Silos, 2000.

de los motivos de los capiteles del lado derecho en el del izquierdo nos confirmaría esta función puramente ornamental.

Este tipo de obras parecen diseñadas para atraer la atención, para ser observadas desde distintos puntos y así interactuar con el observador: juegos y ambigüedades son característicos de la decoración teriomórfica de esta época. Ante todo, buscan interesar, entretener e incluso sorprender al posible observador, como demuestra perfectamente el capitel nº 2 del Museo de BBAA de Valencia (fig. 9).

## BIBLIOGRAFÍA

BOIX, Vicente: *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Imprenta de J. M. Ayoldi, 1867.

BOTO VARELA, Gerardo: *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Silos, 2000.

BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y sociedad*. Del Cenit al Segura. Valencia, 1982.

CATALÁ GORGUES, M.A.: "Escultura Medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 102.

CRUILLES, Marqués de (Vicente Salvador y Monserrat): *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Valencia, 1876.

DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: "Valencia y la creación de un museo de antigüedades en 1864". *Saitabi*, nº 46 Facultad de Geografía e Historia de Valencia. Pgs. 389-405.

DIARIO *La Correspondencia de España*, Año XVII. Madrid, lunes 5 de septiembre de 1864.

DIARIO *La Gaceta de Madrid* nº100. Madrid, 10 de abril de 1871. Pg 810.

FERRER, Carlos; "El Islam en la Península hace mil años" en *El Cid. Mito y Realidad*. Valencia, Museo de Prehistoria i de las Culturas de València. Del 27 de enero al 30 de abril de 2000. Pgs. 23-29.

FRANCO MATA, Ángela: *Catálogo de la escultura gótica*. 1º ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980,

FRANCO MATA, Ángela; "Comisiones en la Península" en *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones. Abril-junio de 1993. Pg. 300 y ss.

FRANCO MATA, Ángela. "Capitel románico" en *IX Centenario de la muerte del Cid, el Campeador*, Instituto Municipal de Cultura de Burgos. 1999. Pg. 166.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1961.

MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de "El Salvador"*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991.

MORA, Gloria; TORTOSA; Trinidad; GÓMEZ, M<sup>a</sup> Angeles: *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e índices.* Real Academia de la Historia. Madrid, 2001.

PINGARRÓN, Fernando: *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia.* Ajuntament de València. Valencia, 1998.

SANCHIS SIVERA, José; *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva.* Valencia, 1913

SANCHIS SIVERA, José: "Arqueología y Arte" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia.* (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo I, pg. 856.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia" *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. Pgs. 51-64.

STREET G.E.: *La arquitectura gótica en España.* Traducción del inglés por Román Loredó. Saturnino Calleja. Madrid, 1926.

ZARAGOZA CATALAN, A.: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV.* Catalogo de Monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

## **CAPILLA-CÁRCEL DE SAN VICENTE MÁRTIR (VALENCIA)**

### **CAPITEL E IMPOSTA**

Calle Cárcel de San Vicente Mártir, Valencia.

#### **1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.**

Las noticias más antiguas que poseemos sobre el lugar se remontan a 1685. Situado en una estrecha callejuela junto a la calle del Mar, había un establecimiento de venta de bebidas propiedad de María Ana Boil y Mercader, que se abría a la calle a través de dos arcadas de piedra, y en cuyo interior podía verse una columna romana de la que se decía había servido para torturar a san Vicente Mártir, y por ello se adornaba con unas cortinas en el día de la festividad, cada 22 de enero.

No en vano, justo al otro lado de la calle del Mar, se encontraba el convento de San José y Santa Tecla en cuya iglesia se veneraba la mazmorra donde había confinado san Vicente.

Con el fin de dignificar el lugar, el *Consell* de la Ciudad adquirió en 1686 parte del bajo de la llamada “Casa del Pilar de Sant Vicent Màrtir” encargando a Antonio Izquierdo la construcción de un pequeño oratorio de planta rectangular, que tendría dos tramos con cubierta de bóveda tabicada separados por un arco, al fondo del cual se encontraba la columna. Tras el derrumbe de una de sus bóvedas en 1810 y una remodelación que afectó a todo el edificio en 1851, la capilla llegó a mediados del siglo XX sin rastro de bóveda ni de arco. Entre 1970 y 1990 el arquitecto municipal Emilio Rieta le dio el aspecto que puede verse en la actualidad ( fig. 1).

Durante las obras se excavó en la base de la columna, hallándose un pavimento de baldosas de barro cocido y resto de cimentaciones. También, empotrado en el espesor del muro derecho de la capilla, se encontró parte de un arco de ladrillo de medio punto, arrancando de un fragmento de imposta y un capitel medievales (fig. 2)<sup>687</sup>.



Fig. 1: Vista del interior de la capilla en la actualidad

---

<sup>687</sup> Sobre la historia de la capilla y transcripción de documentación original, véase: SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La Capilla-cárcel de San Vicente Màrtir*. Ajuntament de València. Valencia, 2000.



Fig.2. Muro lateral derecho de la capilla donde se aprecia el arco de ladrillo que arranca de imposta y capitel.

## 2. DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

### **Fragmento de imposta**

Medidas:

Anchura máxima: 52 cm. (anchura max) x 30 cm. (altura max)

Fragmento de imposta compuesta por un ábaco de unos 10 centímetros de altura (en su extremo derecho) sobre chaflán recto. Como en otros casos, la altura del ábaco corresponde a  $1/3$  de la altura total de la imposta.

Por su parte izquierda se advierte una fractura de la pieza, evidenciando la continuidad de la imposta hacia el frente (fig. 3).

Totalmente desornamentada, pudo formar parte de un pilar, un ventanal o más probablemente de una portada formada por más de un arco a juzgar por el retranqueo de la imposta. Se trataría de una obra muy austera, pero con un ingenioso juego de perspectiva logrado con el aumento de la anchura del listel desde el extremo y la desigual inclinación de la parte inferior entre el extremo derecho y el izquierdo, contribuyendo a acentuar la ilusión de profundidad (fig. 4).

El tipo de moldura se asemeja al de las impostas de las portadas de las iglesias de Saranyana (Todolella), capilla del castillo de Peñíscola, o El Salvador de Sagunto.



Fig. 3. Vista frontal de la imposta desde la que arranca el arco de ladrillo.



Fig. 4. Detalle de la imposta donde se aprecia el inicio de la parte perdida.

## Capitel

Medidas: 25.5 cm. (anchura max) x 35.5 cm. (altura max)

Capitel troncocónico liso, que incluye copa y cimacio de 9 cm. de altura en un solo bloque monolítico. El astrágalo, si lo tuvo, se ha perdido, ya que la parte inferior aparece fragmentada. Seguramente se colocaría sobre columna de fuste cilíndrico.

La parte izquierda, sin embargo, aparece desbastada, quizás porque la pieza fue concebida para estar empotrada, ya formando parte de una portada, un ventanal, o como arranque de nervadura.

Sus formas rotundas remiten a un tipo de capitel muy utilizado por el Císter que vemos en obras valencianas como en la capilla funeraria de San Juan del Hospital o los Baños del Almirante.



Fig. 5 Fotografía del capitel.

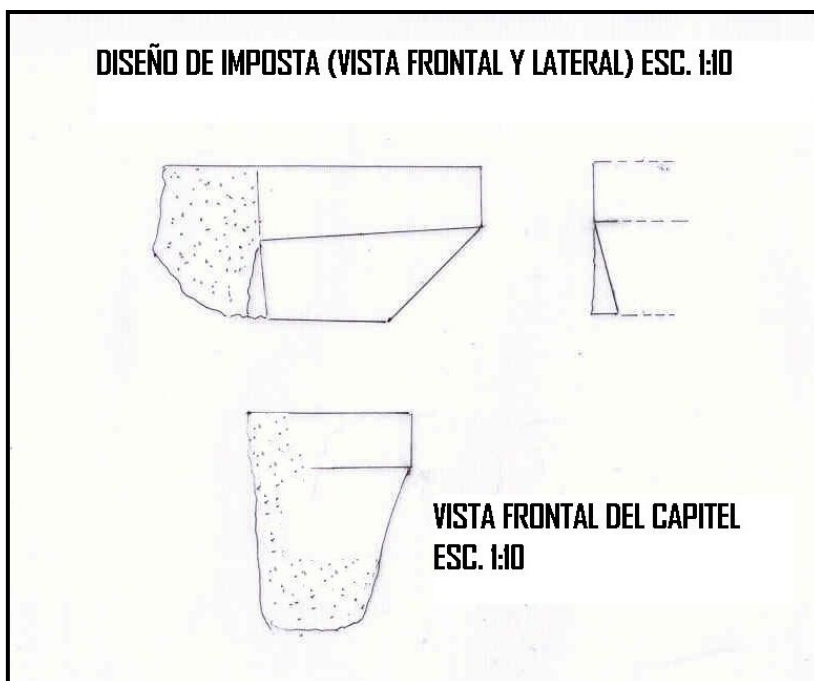


Fig. 6. Diseño de imposta y capitel (F.J. Soriano).

#### CONCLUSIÓN:

El arco debió formar parte del edificio donde se encontraba la tienda de bebidas, reformado en 1686 para habilitar el oratorio, aunque seguramente el arco estaría macizado con anterioridad, ya que no se menciona su tapiado en el contrato de obra<sup>688</sup>.

La existencia de estas piezas corrobora que la presencia del románico no era, ni mucho menos, marginal, siendo testimonio de la remodelación de edificios medievales con la consiguiente reutilización del material de derribo. No puede negarse, sin embargo, que fueron colocadas con lógica y, valorando las piezas con sentido estético y tectónico.

Las características de ambas piezas, sin poder siquiera asegurar que pertenecen a un mismo edificio, permiten situarlas en la Valencia de la segunda mitad del siglo XIII.

#### BIBLIOGRAFÍA:

SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La Capilla-cárcel de San Vicente Mártir*. Ajuntament de València. Valencia, 2.000

<sup>688</sup> *Archivo Municipal de Valencia*. Manual de Consells, A-217, ff. 329 r-332 vº." *Capítols de la obra que se ha de fer en lo puesto i lloch de haon està lo pilar o columna, que martirisaren al Pare Sant Vicent Màrtir que està en la casa de les aigues que està dabant de Santa Tecla*".



## CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DEL VERBO DIVINO

Calle Balmes, 41. Valencia

### NUESTRA SRA DE LA CONSOLACIÓN (“MORENETA DEL CARME”)

#### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Considerada por varios autores la imagen más antigua de la ciudad de Valencia, apareció al parecer durante las obras de ensanchamiento de la primitiva iglesia del Convento del Carmen bajo una campana con una hostia incorrupta, siendo popularmente llamada “Moreneta del Carme” por su color oscuro (fig. 1). En el templo conventual tuvo capilla, sustituida por otra más suntuosa de planta elíptica con trazas de Vicente Gascó en 1780<sup>689</sup> a la que se refiere Ponz: “A la entrada de este Templo hay una capilla grande, y es la primera á mano derecha, dedicada a nuestra Señora, y en sus paredes dos quadros grandes de Luis de Sotomayor, que representan la historia de cómo se halló la imagen de la Virgen, que allí se venera”<sup>690</sup>. Como muestran grabados de la época, la imagen se presentaba vestida con un manto triangular bordado que sólo dejaba ver las cabezas coronadas de la Virgen y el Niño. Sobre la imagen pendía una campana, en recuerdo de las circunstancias de su hallazgo (como se presenta actualmente Nuestra Sra. del Patrocinio de Foios). Tras la supresión del Convento del Carmen, la Virgen fue llevada al convento de la Encarnación, de religiosas carmelitas, fundado por Pedro Ramón Dalmau en 1502<sup>691</sup>, donde permanece. Aunque los destrozos de 1936 obligaron a reconstruir el convento, la imagen original se conservó. Recientemente restaurada, ha podido ser contemplada en la exposición “Jaume I. Memoria i mite històric” que tuvo lugar en el Centre del Carme de Valencia Del 27 de noviembre de 2.008 al 1 de febrero de 2.009.

#### 2. DESCRIPCIÓN

Medidas: 51 X 25 X 28 cm. (altura x anchura x profundidad)

Talla de madera estucada y policromada que representa a la Virgen sedente con el Niño sobre su rodilla izquierda. Actualmente está muy deteriorada por la carcoma, especialmente en su lado izquierdo (fig. 4) con pérdida de gran parte de su policromía sobre estuco y partes resaltadas como los brazos derechos de Virgen y Niño (fig. 2).

---

<sup>689</sup> LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. “España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia”. Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889. Tomo I, pgs. 798-799.

<sup>690</sup> PONZ, Antonio: *Viage de España*. Viuda de Ibarra, Hijos y Cia. Madrid, 1789. Tomo IV , Carta cuarta, pgs. 74-75

<sup>691</sup> Sobre la fundación del convento de la Encarnación, véase TEIXIDOR, Josef : *Antigüedades de Valencia*. (1767). (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. Facsímil París-Valencia, 1985. Tomo II, pg. 223 -228.



Fig.1. Aspecto de la imagen a principios del siglo XX (Foto: Manuel González Simancas).



Figs. 2 y 3. Vista frontal e izquierda de la imagen (Fotos Florentino Nevado).

Hierática y majestuosa, María se presenta con una túnica de cuello redondo que cae sobre las rodillas a manera de delantal recto sin llegar a caer sobre los pies, que han desaparecido. Muy estropeada, la túnica debía de ser color beige con decoración en bermellón, apreciándose alguna estrella y flor de lis. Presenta pliegues verticales en el pecho, y bajo las rodillas, pliegues inclinados naturalistas que se encuentran en un eje vertical de simetría (fig. 2). Como hemos indicado, su brazo derecho ha desaparecido por la carcoma, quedando huella del mismo en el lado izquierdo de la imagen (fig. 4), pudiendo sostener, como tantos ejemplos, algún atributo, por lo general el fruto que la identificaría como “Nueva Eva” y que parece apreciarse todavía en la fotografía de 1916 (fig. 1).

A primera vista podría parecer una imagen tosca y arcaica, sin embargo el modelado del rostro de la Virgen es muy elaborado y hasta individualizado: la barbilla prominente, el cuello en degradación, la nariz puntiaguda, los pómulos naturalistas, llamando la atención sus enormes y expresivos ojos almendrados, rectos por debajo y arqueados por arriba con el iris en negro, así como el trazado arqueado de las cejas, sobre las que se inicia la frente recta. Sobre su cabeza lleva un tocado cilíndrico, del que sale un velo con pliegues verticales por la parte posterior haciendo escalón por su parte posterior, acaso para colocar una corona, dejando ver el cabello oscuro que cae en finos mechones ondulados (figs. 3 y 4).

Su brazo derecho sujeta al Niño. El antebrazo que sale de la manga resulta demasiado corto, de la que emerge una mano muy tosca definida solo por los dedos pintados con líneas negras (fig. 3). Las proporciones del Niño que se sienta sobre la rodilla izquierda de María son las de un adulto en miniatura. Presenta también un tocado cilíndrico, bajo el que cae el cabello a ambos lados en bucles. Su rostro presenta también rasgos naturalistas, grandes ojos, nariz y boca proporcionados (fig. 2). Viste túnica hasta los pies con cuello de pico con el mismo tipo de decoración que la de la Virgen, donde se aprecia también decoración de flores de Lis. Como en otros ejemplares, con su mano izquierda sujeta un libro de color rojo, pudiendo bendecir con su mano derecha, hoy perdida.

Como en otros casos, se sienta sobre un escabel sin respaldo pintado con motivos de torres en bandas horizontales, solo apreciable por la parte derecha (figs. 2 y 3).

### 3. CONCLUSIONES

Se trata de una más de las imágenes marianas románicas que han llegado hasta nosotros, a las que recurrentemente se les atribuye origen catalán o incluso ultrapirenaico<sup>692</sup>, además de una cronología anterior al siglo XIII.

Pese al aspecto arcaico de la imagen, el trazo de los ojos y cejas es muy similar a los de algunas de las cabezas femeninas esculpidas en los canecillos que se encuentran sobre la puerta del Palau de la Catedral, lo que hace posible encuadrarla en el medio valenciano de la segunda mitad del siglo XIII, congruente también con el tipo de vestido y decoración. Miguel Angel Catalá, que la denomina también “Nuestra Señora del Santísimo Sacramento”, observa una “*superficial impregnación gotizante*”, suponiendo por la ausencia de talla en el reverso que formó parte como altorrelieve de un retablo<sup>693</sup>.



Fig. 4 Vista lateral derecha de la imagen.

---

<sup>692</sup> En la cartela de la exposición exposición “Jaume I. Memoria i mite històric” constaba como “anónimo catalán” fechado en los siglos XII-XIII. GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. 2 vols. Manuscrito. Madrid, 1916. Digitalizado. Red bibliotecas CSIC Tomo II Pgs 366-368. Acompañando fotografía (fig. 1), dice de ésta “por su carácter artístico acusa ser una obra de principios del siglo XIII, quizá tallada por imaginero nacido del lado allá del Pirineo”.

<sup>693</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 96.

Ya se ha señalado un cambio de gusto que hizo que muchas de estas imágenes se considerasen más tarde poco apropiadas, siendo modificadas, relegadas o directamente enterradas, ya que no era lícito destruir una imagen de culto. Este parece que fue el caso de la “Moreneta” que sería redescubierta con una hostia en su interior, lo que confirma la que fue función de estas Vírgenes llamadas “abrideras” como sagrario<sup>694</sup>.

Hemos de mostrar nuestra satisfacción en lo respetuoso de la restauración que se ha limitado a limpiar y reponer lo esencial de la policromía para hacer legible la imagen.

## BIBLIOGRAFÍA

CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II.

FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. 2 vols. Manuscrito. Madrid, 1916. Digitalizado. Red bibliotecas CSIC.

LLORENS HERRERO, Margarita; CATALA GORGUES Miguel Angel: *La inmaculada Concepción en la Historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. Col. “Duque de Calabria”. Biblioteca Valenciana. Generalitat Valenciana, 2007.

PONZ, Antonio: *Viage de España*. Viuda de Ibarra, Hijos y Cia. Madrid, 1789.

TEIXIDOR, Josef : *Antigüedades de Valencia*. (1767). 2 vols. El Archivo Valentino Valencia, 1895. Ed. Facsímil París-Valencia, 1985.

## CONVENTO DE CALATRAVA (DESAPARECIDO ca. 1850)

### 1. SÍNTESES HISTÓRICA

La orden de Calatrava<sup>695</sup>, que junto a otras órdenes militares apoyó a Jaime I en la Conquista, fue recompensada con diversas donaciones, concentradas sobre todo en el área de Valencia (Bétera, Xirivella, Massamagrell, Masanassa...),

---

<sup>694</sup> Véase FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010, pg. 201. Al respecto de esta tipología y en particular, siguiendo a Andrés de Sales Ferri Chulio, LLORENS HERRERO, Margarita, CATALA GORGUES Miguel Angel: *La inmaculada Concepción en la Historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. Col. Duque de Calabria. Biblioteca Valenciana. Gen. Valenciana, 2007. Pg. .246

<sup>695</sup> Es la orden militar más antigua de las españolas, fundada en 1158 por fray Raimundo Sierra, abad del monasterio de Santa María de Fitero con el propósito de defender de los musulmanes la comarca de Calatrava.

recibiendo también 5 casas en el barrio de Calatayud de la capital, en cuyo solar se construyó el convento de los calatravos<sup>696</sup>.

El edificio del priorato ya debía existir en 1241 ya que, como refiere Teixidor, los hospitalarios poseían un inmueble contiguo (unos baños) y pleitearon en dicho año con los de Calatrava “sobre los espacios que avia entre los estrivos i arcos de la iglesia de Calatrava i el dicho Baño, que se terminó por Concordia en 1 de Abril de 1273”<sup>697</sup>.

En 1338, el maestre de Calatrava Fr. Alfonso Pérez, reunido “cum toto nostro Capitulo et conventu, simul congregatis in palatio domus Calatrave Valentie” firma un documento donde renueva las condiciones de poblamiento del lugar de Massamagrell<sup>698</sup>.

Tras el incendio de dos casas que había frente a la fachada del convento, en 1508, se abrió la plaza llamada de Calatrava<sup>699</sup>, que puede apreciarse en los planos de Mancelli y Tosca (fig. 1). En 1566, la iglesia, que se encontraba en la demarcación de la parroquia de San Nicolás, pasó a depender de la de Santa Catalina<sup>700</sup>. Esclapés, en 1738, da cuenta de la existencia de un claustro junto a la iglesia<sup>701</sup>

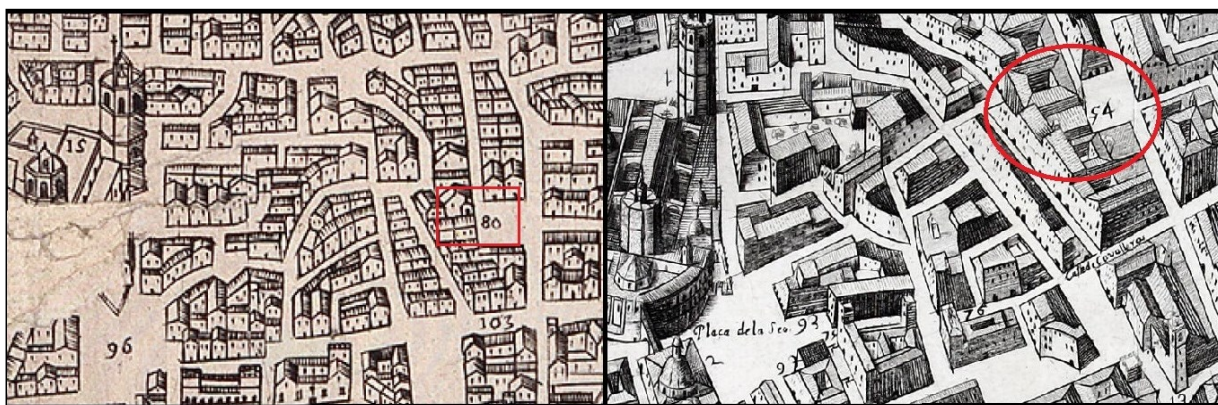


Fig.1. Situación del Convento de Calatrava según los planos de Mancelli y Vicente Tosca. Archivo histórico municipal de Valencia.

<sup>696</sup> AAVV: *Órdenes militares en la Comunidad Valenciana*. XXV Curso de Historia y Cultura Valencianas. Gandía, del 26 al 30 de julio de 2004. Real Academia de Cultura Valenciana. Serie histórica. Nº 27. Valencia, 2005. pgs. 56-59 y 68 y ss.

<sup>697</sup> TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. (1767). 2 vols. El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. Facsímil París-Valencia, 1985. Tomo II. Pgs. 254-255.

<sup>698</sup> GUINOT, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 521 y ss.

<sup>699</sup> CRUILLES, Marqués de: *Guía urbana de Valencia Antigua y Moderna*. Valencia, 1876. Ed. facsímil de París Valencia, 1979. Tomo I, pg. 400.

<sup>700</sup> TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. Op. cit. Tomo II, pgs. 254-255.

<sup>701</sup> ESCLAPES DE GUILLO, Pascual: *Resumen historial de la fundación, i antigüedad de la Ciudad de Valencia*. Antonio Bordazar de Artazú. Valencia, 1738. Pg. 116, cap IV.

Orellana, al hablar de la Plaza de Calatrava, relata el hallazgo fortuito de una imagen de Cristo crucificado bajo el altar de una capilla lateral situada a la derecha de la entrada en 1780 (fig. 2).<sup>702</sup>



Fig. 2. Estampa del Cristo del Consuelo (siglo XVIII)

Garulo (1841) la sitúa exactamente en “la manzana 372, plaza de Calatrava números 14 y 18” afirma que la “iglesia con su claustro para sus ordenaciones, y es la misma, que renovada existe hoy agregada a la parroquia de Santa Catalina Mártir= Algunos años después de suprimidas las comunidades religiosas lo fue también esta capilla y hoy día sirve para almacén de bacalao”<sup>703</sup>. Este mismo número de manzana aparecía ya señalado en el plano de Francisco Ferrer de 1831 (fig. 3).

<sup>702</sup> ORELLANA, Marcos Antonio de: *Valencia Antigua y Moderna*. Acción Bibliográfica Valenciana. Valencia, 1923. Ed. Facsímil París-Valencia, 1985. Tomo I, pg. 289 y ss. El llamado Cristo del Consuelo, del que se reproduce un grabado tiene dos clavos en los pies, pudiendo haber sido de la época de fundación de la iglesia, y ante su deterioro, piadosamente enterrado.

<sup>703</sup> GARULO, José: *Manual de forasteros en Valencia*. Valencia, 1859. Pgs. 61-62.



Fig. 3. Situación del convento de Calatrava en el plano de Francisco Ferrer (1831). Archivo histórico municipal de Valencia.

Boix y Abelardo afirman que fue utilizada también como carpintería<sup>704</sup>.

A partir de 1848, sería reformada por el arquitecto Joaquín Cabrera para convertirla en viviendas.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

Desaparecido a mediados del siglo XIX. Debía ser un pequeño templo de una sola nave con capillas laterales.

## 3. DESCRIPCIÓN

Dada la parquedad de las fuentes (incluso la cartografía histórica proporciona escasos detalles), lo que conocemos del templo es lo que puede verse en el

<sup>704</sup> BOIX, Vicente: *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, 1849. Pgs. 166-167. "CALATRAVA: En la plaza del mismo nombre existe hoy un establecimiento de carpintería, situado en una iglesia. Este con un claustro contiguo perteneció a los caballeros de la orden de Calatrava, por concesión del rey D. Jaime I. Esta obra era antigua, y dentro de este edificio se han celebrado alguna vez las cortes de Valencia, y en ella juró Pedro IV el Ceremonioso los fueros de este reino", confirmado por Filiberto Abelardo: "El local de esta iglesia está hoy ocupado por un establecimiento de carpintería". ABELARDO DÍAZ, Filiberto: *Guía novísima de Valencia*. Valencia, 2ª edición, 1867. Pg. 126.



diseño de Joaquín Cabrera que acompañaba a su solicitud de reforma<sup>705</sup> (fig. 4) dirigida al Consistorio que, aunque aproximativo, nos da una idea de cómo pudo ser la fachada del templo antes de su reforma, que preveía suprimir todo elemento que recordase su antigua función para dar paso a vanos cuadrados en ventanas y puertas.

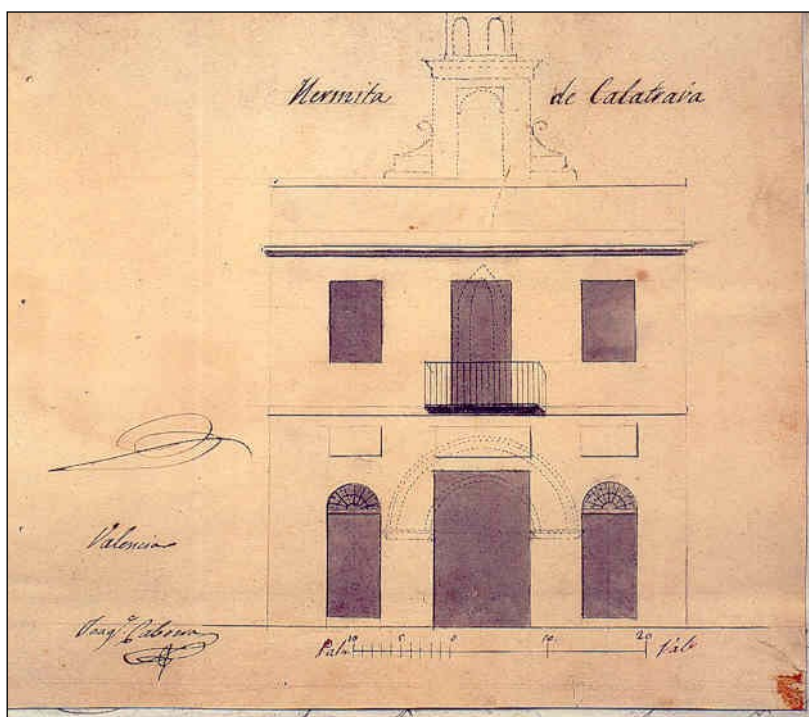


Fig.4. Proyecto de remodelación de la fachada de la iglesia de Calatrava. Archivo histórico municipal de Valencia.

Estos elementos nos son conocidos porque aparecen punteados para señalar su posición en relación con los nuevos huecos que se iban a practicar. El arquitecto no fue muy cuidadoso al dibujarlos, puesto que su propósito no era dejar constancia de cómo era la fachada sino más bien cuál sería su aspecto final.

Partiendo del dibujo y de la observación de otras portadas hemos realizado una reconstrucción hipotética de la fachada antes de la reforma (fig. 4): una sencilla fachada rectangular de unos 10'50 mts. de altura por 9,50 mts. de anchura, en cuyo centro se abría una portada de medio punto con imposta y guardapolvo, sobre la que existía un ventanal apuntado. En la parte superior podía verse una espadaña barroca que indicaría una posible reforma del

<sup>705</sup> Archivo Municipal de Valencia. Policía Urbana. C-69 bis .1848. nº 28: "El abajo firmado Arquitecto (...) con todo respeto expone Que: habiendosele encargado la transformacion de la frontera de lo qº fue hermita de Calatrava presenta el adjunto plano de reforma y pone en noticia de V.E. qe. para cumplir la Rº orden en que se prebiene se tiren las torres campanarios de las Yglesias bendidas á particulares, está ya derribando el pequeño campanario de aquella..." (Fdo.Joaquín Cabrera).

interior en el siglo XVII, como sucedió con casi todos los templos medievales valencianos.

### Portada

La observación del poco cuidado dibujo de la misma nos presenta una imposta izquierda mejor dibujada que la derecha: la terminación recta por el lado izquierdo, o el perfil superior de la moldura son comunes a otras portadas valencianas del mismo tipo. Partiendo de la imposta se limitó a trazar con el compás líneas discontinuas para hacerlas descansar en una imposta mucho más elemental, recortada y con detalles desdibujados.

La escala gráfica que figura al pie del diseño, en palmos, nos permite deducir sus dimensiones<sup>706</sup>:

Anchura luz: 238 cm.

Altura luz: 343 cm.

Altura total: 449 cm.

Anchura total: 464 cm.

Orientación: oeste (a partir del plano de Vicente Tosca).

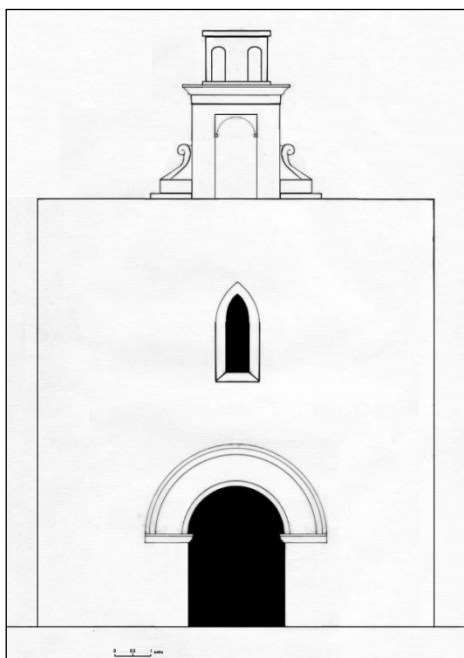


Fig. 5. Reconstrucción de la fachada de la iglesia de Calatrava antes de su remodelación a partir del diseño de Joaquín Cabrera (Francisco J. Soriano).

<sup>706</sup>Archivo Municipal de Valencia. Policía Urbana. C-69 bis .1848. n° 28. El dibujo que acompaña al proyecto de reforma de la iglesia presenta en líneas discontinuas de color rojo lo que iba a suprimirse, gracias al cual conocemos el tamaño y forma de la fachada con su portada. Su altura total era la de 20 palmos aprox., siendo la anchura de la puerta aprox. de 9 palmos, y desde el cabo de una imposta al cabo opuesto de 20 palmos aprox., donde un palmo equivale a 22,65 cm.

### 3. CONCLUSIONES

Todo indica que se trataba de un pequeño templo de una sola nave con capillas laterales, sorprendentemente humilde para pertenecer a una orden militar tan poderosa como la de Calatrava.

La disposición de la fachada, una pared sencilla con un ventanal alargado sobre la portada, nos remite a otros ejemplos como la iglesia del Salvador de Sagunto, la ermita de San Roque de Ternils o la capilla de la Sang de Muro (Mallorca). Lo más interesante es, sin duda la existencia de la portada, de un tipo congruente con la austeridad cisterciense de los calatravos, tipo de portada que vemos repetida en la Ciudad en el templo de San Juan del Hospital, sede de otra orden militar.

### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Órdenes militares en la Comunidad Valenciana*. XXV Curso de Historia y Cultura Valencianas. Gandía, del 26 al 30 de julio de 2004. Real Academia de Cultura Valenciana. Serie histórica. Nº 27. Valencia, 2005.

ABELARDO DÍAZ, Filiberto: *Guía novísima de Valencia*. Valencia, 2ª edición, 1867.

BOIX, Vicente: *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, 1849.

GARULO, José: *Manual de forasteros en Valencia*. Valencia, 1859.

ORELLANA, Marcos Antonio de; *Valencia Antigua y Moderna*. (2 vols.). Acción Bibliográfica Valenciana. Valencia, 1923. Ed. facsímil París-Valencia, 1985.

TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. (1767). (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia, 1985.

### IGLESIA SAN JUAN DE LA CRUZ (ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANDRÉS APÓSTOL)

Localización: calle Poeta Querol de Valencia.

Titularidad actual: San Juan de la Cruz (P.P. Carmelitas)

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

La de San Andrés es una de las diez parroquias constituidas tras la Conquista en las antiguas mezquitas confiscadas para tal fin. Consta el nombre de su rector en 1245, Joannes de Campol<sup>707</sup>. Durante el pontificado de fray Andrés de Albalat (1248-1276) se derribaría el edificio de la mezquita, siendo sustituido

---

<sup>707</sup> TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia* (1767) (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia. 1985. Tomo I, pg 316.

por una iglesia<sup>708</sup>, que, según Escolano, no sería reformada hasta el siglo XVII; “En la forma que dexaron este templo los primeros pobladores, se ha sustentado hasta nuestros días; que como las cosas se han ydo adelgazando, poco satisfechos los modernos de las obras antiguas, le han derribado de cimientos, y le van levantando de nuevo en este año de mil seiscientos y diez”<sup>709</sup>.



Fig.1. Vista de la torre y fachada oeste de la antigua iglesia parroquial de san Andrés (2011).

De la primitiva construcción solo se ha conservado la torre campanario, a la que, macizados los arcos medievales del cuerpo de campanas, se le añadió un remate de ladrillo en 1669, completándose en 1672<sup>710</sup> (fig. 1).

---

<sup>708</sup> La única de las diez parroquias que conservaba el edificio de la mezquita en 1276 era la de Santo Tomás. OLMOS Y CANALDA, Elías: *Los prebendados valentinos*. Semana Gráfica.Valencia, 1949. Pg. 71

<sup>709</sup> ESCOLANO, Gaspar: *Década Primera de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia*. Primera Parte. Imprenta Pedro Patricio Mey. Valencia, 1610. Libro V, Capítulo IV, col. 915.

<sup>710</sup> PINGARRÓN SECO, Fernando: *Arquitectura religiosa del s. XVII en la ciudad de Valencia*. Ajuntament de València. 1998. Pgs. 160-161.

La antigua iglesia de San Andrés, con su espléndida decoración dieciochesca, se salvó de la demolición por valor histórico-artístico, perteneciendo desde 1952 a la orden de los Carmelitas Descalzos que cambió su titularidad por la de San Juan de la Cruz.

Tras una serie de obras de reparación de las cubiertas en 1997 y posteriormente de saneamiento de las fachadas, su decoración interior fue restaurada en 2009 con motivo de la exposición "La Luz de las Imágenes. El esplendor del Barroco".

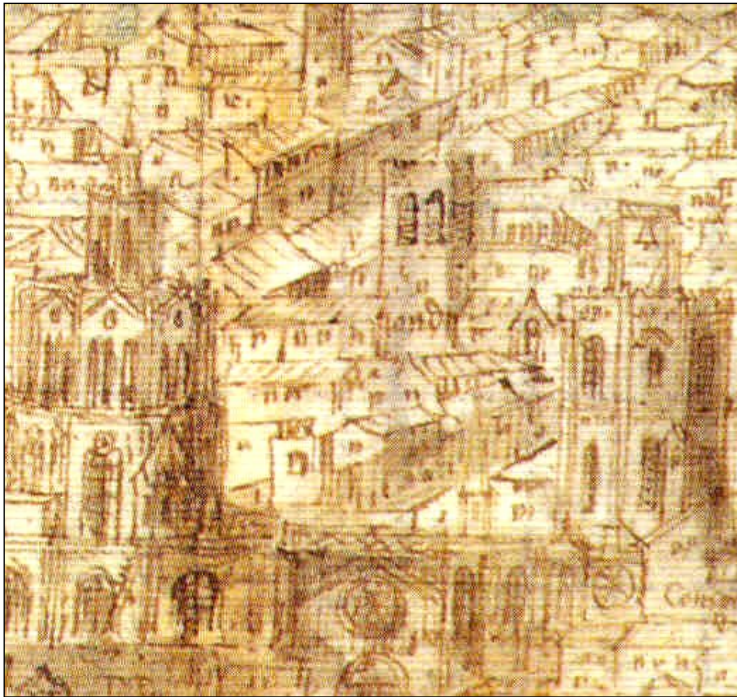


Fig.2. Detalle de la vista de Valencia de A. van den Wijngaerde (1563) donde aparece la antigua iglesia de San Andrés.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO MEDIEVAL (hipótesis)

**Planta:** rectangular.

**Cubierta:** Madera sobre arcos diafragma.

**Torre campanario** de sillería con ventanas aspilladas.

## 3. DESCRIPCIÓN

Para deducir cómo era el edificio medieval nos basaremos en el dibujo de la ciudad de Valencia de A. Wijngaerde (1563), donde aparece representada la antigua iglesia de san Andrés antes de su reconstrucción (fig. 2). Podemos distinguir una nave alargada cubierta con tejado a dos aguas, con un ventanal alargado en el imafrente, apreciándose claramente su torre campanario con doble ventanal de medio punto en el cuerpo superior. También observamos ventanas y contrafuertes en el muro lateral. La comparación con la torre

campanario, afortunadamente conservada, nos permite hacernos una idea de sus proporciones y altura.

El hecho de tener tejado nos indica que se trataba de un templo con arcos diafragma y cubierta de madera, acaso con capillas entre los contrafuertes: si hubiera estado abovedada, hubiera sido representada con el techo plano, como la catedral (fig. 2). Además, de haber estado abovedada, no se hubiera considerado reconstruirla casi por entero siguiendo la configuración tradicional de las iglesias parroquiales góticas valencianas: una sola nave con cubierta de crucería con ábside poligonal y capillas entre los contrafuertes. Del mismo parecer es Boix cuando escribía que *“hasta 1610, en que se hizo la reedificación, conservó una forma estraña, cubierta de una gran bóveda de madera, apuntada, pero de mediana solidez”*<sup>711</sup>.

De la ventana alargada que figura en el imafronte podemos deducir un tipo de fachada similar a las iglesias de Calatrava o Salvador de Sagunto. Como muchas de estas iglesias del siglo XIII, que todavía muestran una fila de canes de piedra sobre la portada para soporte de un porche, la de San Andrés también la tuvo, ya que en 1581, como recoge Teixidor *“se pusieron verjas para cerrar el soportal de la Puerta de su Iglesia para evitar los abusos i disoluciones que se cometían de noche en su sagrado”*<sup>712</sup>.

Los contrafuertes representados permiten suponer cuatro arcos diafragma que, como en el caso de La Sangre de Lliria, darían lugar a una iglesia de cinco tramos, situándose la torre campanario a la izquierda de la fachada, junto al segundo de ellos. Es posible que en un principio la torre estuviese adosada como sugiere la disposición de las molduras. Con el tiempo, la adición de capillas laterales pudo dar lugar a que se englobase dentro del edificio, como indican huellas de construcciones en el muro este de la torre, y el propio diseño de Wijngaerde.

---

<sup>711</sup> BOIX, Vicente: *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Imprenta de José Rius. Valencia, 1849. Pg. 147. A pesar de esto, y de que no conste documentalmente ninguna renovación anterior, Fernando Pingarrón opina que *“aunque carecemos de datos concretos a lo largo del siglo XIV, se levanta su primitiva y desaparecida fábrica gótica de acuerdo con la estructura tradicional, de planta única sin crucero, seguramente toda de sillería; subsistiendo de esta época su primigenio campanario de factura pseudorrománica”*. Véase PINGARRÓN SECO, Fernando; *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Col. Estudis. 12. Ajuntament de València. Valencia, 1998. Pg. 142.

<sup>712</sup> TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. Op.cit. Tomo I, pg 316.



Fig.3. Vista general de la torre, con la puerta de San Pedro a su izquierda con el trazado de las antiguas ventanas del cuerpo de campanas ( Francisco J. Soriano).

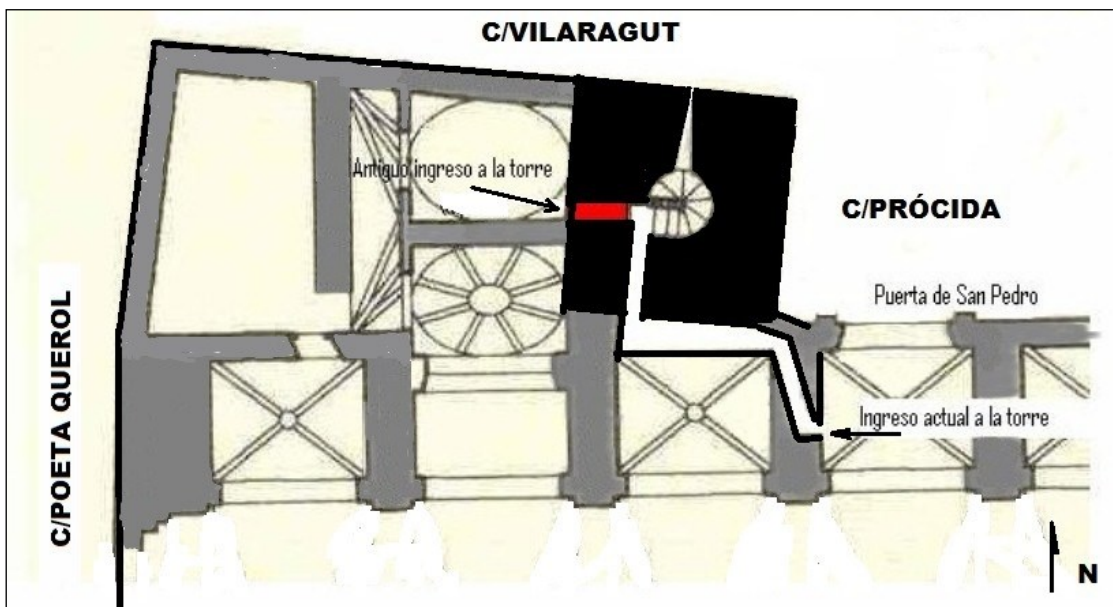


Fig.4. Planta de la torre y sus accesos primitivo y actual.

De planta cuadrada, se accedía a la torre desde su lado oeste, a través de un corredor con arcos de medio punto en degradación, (figs. 4 y 5) por el que, ascendiendo unos escalones, se llegaba hasta la escalera de caracol que conduce al cuerpo de campanas.



Fig. 5. Antiguo acceso a la torre, tapiado (1997).

El actual ingreso a la torre, un corredor al que se accede junto a la puerta de San Pedro, es posterior, quizá del siglo XVII, cuando se construye la capilla de la Virgen de los Desamparados que atraviesa un contrafuerte y parte de la torre, resultando un boquete en forma de arco, excavado sin más en el grueso del muro (fig. 4). En ese momento, se tabica el antiguo acceso.

El alzado de la torre está constituido por tres tramos de igual altura delimitados al exterior por sendas molduras de perfil románico (hay tres distintas), culminando en el cuerpo de campanas, con dos alargados ventanales con arco de medio punto en cada lado de la torre, y cubierta plana.

Tanto el exterior como el interior de la torre son de buena sillería con relleno de mortero. El grosor del muro es muy considerable, apreciable en las aberturas que llevan a los estrechos ventanales, uno por cada tramo y en diferente lado de la torre que constituyen la única iluminación de la escalera: la primera el tramo inferior se abre hacia el N, la segunda en el segundo tramo hacia el E. Una tercera ventana en el lado S, deshecha, sirve de acceso al tejado. Estas ventanas carecen de dosel, son estrechas y ligeramente abocinadas.

Por su grosor y consistencia, la torre parece concebida como baluarte defensivo, tanto por el almenado que se aprecia en el diseño de Wijngaerde como por las ventanas, alargadas y estrechas, que podían servir como saeteras (figs. 3 y 6). El último de los tres cuerpos era el de campanas, con dos huecos con arco de medio punto por lado (fig. 7).





Fig. 6. Detalle del ventanal en el muro este de la torre.

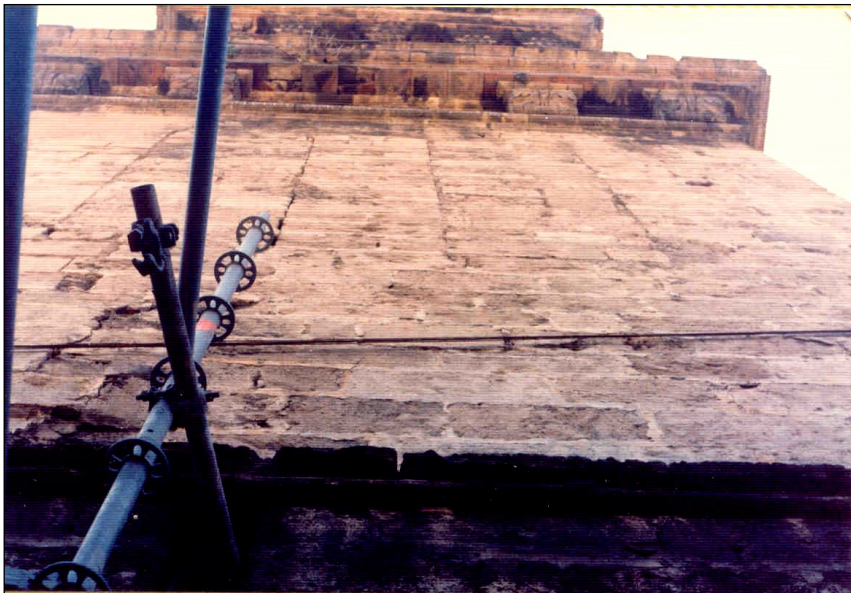


Fig. 7. Último cuerpo, donde se aprecia una de las molduras y los huecos del campanario macizados (1997).

#### 4. CONCLUSIONES

Nos encontramos una vez más con un templo parroquial construido antes de 1276 siguiendo el patrón más común, el de arcos diafragma, que se mantuvo en ese estado hasta principios del siglo XVII en que es casi totalmente reconstruido, conservándose afortunadamente la robusta torre, de un tipo románico, común en los siglos XIII-XIV, conservando elementos tan interesantes como las molduras que la articulan horizontalmente y sus saeteras, similares a las de la torre de la iglesia de San Esteban de Valencia.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BERCHEZ, J, GÓMEZ FERRER M: *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X, pgs. 172 y ss.
- BOIX, Vicente: *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Imprenta de José Rius. Valencia, 1849.
- ESCOLANO, Gaspar: *Década Primera de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia*. Primera Parte. Imprenta Pedro Patricio Mey. Valencia, 1610.
- OLMOS Y CANALDA, Elías: *Los prebostes valentinos*. Semana Gráfica. Valencia, 1949.
- PINGARRÓN SECO, Fernando: *Arquitectura religiosa del s. XVII en la ciudad de Valencia*. Ajuntament de València. 1998.
- TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia (1767)*. (2 vols.). El Archivo Valentino, Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia. 1985.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ANDRÉS DE VALENCIA

##### “NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS”

Localización: Calle Colón, 8. Valencia.

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Vinculada según tradición al rey Jaime I, “Nuestra Señora de las Victorias”, también llamada “de las Batallas” recibía culto en la iglesia de San Jorge, sede de la orden militar de San Jorge de Alfama y también de la histórica compañía de ballesteros llamada “Centenar de la Ploma”. Ésta se encontraba en la plaza de San Jorge (actualmente de Rodrigo Botet). Según Teixidor, la iglesia ya existía en 1289 -aunque renovada posteriormente- describiendo la talla como; “una Imagen de la Virgen, alta unos cinco palmos, con el niño Jesús en su izquierda con un rótulo al pie del trono que dice ‘Nuestra Señora de la Vitoria’, que está en la capilla

de la mano derecha al entrar por la puerta principal, i en los pedestales de su retablo se ven las insignias de la Compañía, que son la Cruz y Ballesta”<sup>713</sup>.

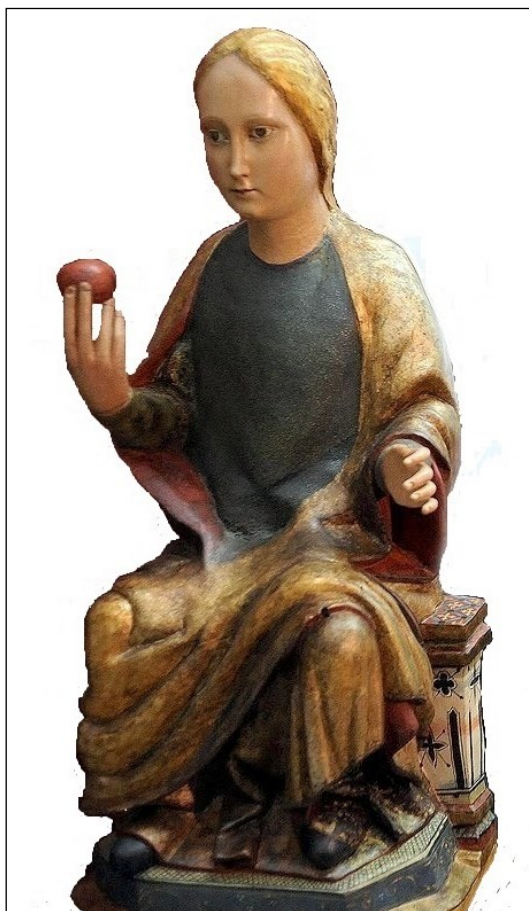


Fig.1. Imagen de Nuestra Señora de las Victorias tras su última restauración.

Suprimidas las órdenes militares, la imagen pasaría a la iglesia parroquial de San Andrés, a cuya demarcación pertenecía (fig. 1). La ermita de San Jorge sería derribada hacia 1861 para construir en su lugar un edificio de viviendas<sup>714</sup>.

---

<sup>713</sup> TEIXIDOR, Josef.: *Antigüedades de Valencia* (1767). (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia, Valencia 1985. Tomo II, pg. 98.

<sup>714</sup> Según Boix; “En el año anterior se ha derribado la antigua e histórica ermita de San Jorge, que dio su nombre a la plaza, y en su lugar se ha levantado una casa con varios pisos, cuya construcción afecta el estilo árabe” BOIX, Vicente; *Valencia histórica y topográfica*.(2 vols.). Biblioteca de El Diario Mercantil. Imprenta de J. Rius, Editor. Valencia, 1862. Ed facsímil París-Valencia, 1979. Tomo I, pg. 358.

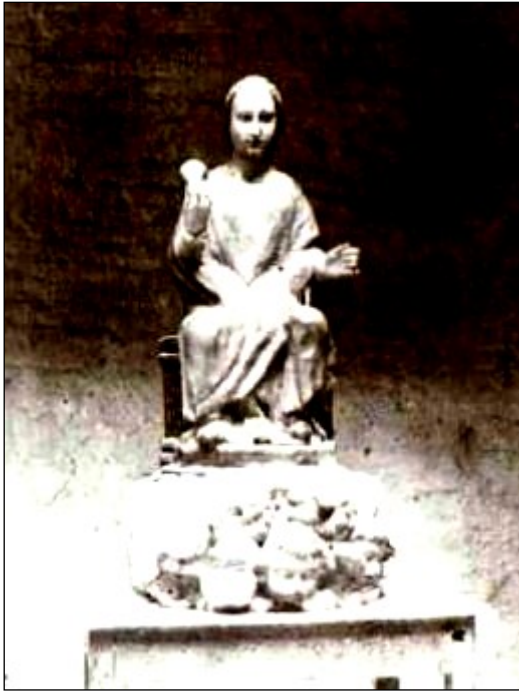


Fig.2. Nuestra Señora de las Victorias a principios del siglo XX (Foto: González Simancas).

La parroquia de San Andrés se trasladó a un nuevo templo en la zona del ensanche terminado en 1953 bajo proyecto de Vicente Traver (1946). Tras una desafortunada serie de intervenciones, a partir de 2008 es restaurada por el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, siendo incluida -durante la fase de decapado- en la exposición “Jaume I. Memoria i mite històric”, que tuvo lugar en el Centre del Carme, entre el 27 de noviembre de 2008 y el 1 de febrero de 2009 (figs. 3 y 4).

Actualmente se encuentra, ya restaurada, en la iglesia parroquial de San Andrés.



Figs. 3 y 4. La imagen en 2008 en proceso de restauración.

## 2. DESCRIPCIÓN

Medidas: 83 x 37,5 x 25 cm. (Altura x anchura x profundidad).

La escultura es una talla de madera policromada concebida para ser contemplada frontalmente que representa a la Virgen María con un fruto en su mano derecha, faltando el Jesús niño original (en los años 1940 se colocó uno del siglo XVIII) que se sentaría en la rodilla izquierda de su Madre.

Como otras imágenes del siglo XIII, la Virgen, ataviada con túnica de cuello redondo y manto que se pliega en las rodillas, aparece sedente sobre un escabel rectangular sin brazos ni respaldo sobre un cojín de color crema decorado con trazos geométricos en negro, y bajo éste, a modo de arquitecturas con arcos alargados de medio punto y rosetones cuadrilobulados (figs. 1 y 4).

La escultura está vaciada por su parte posterior, teniendo, como otras imágenes una anilla de hierro que se ha interpretado para su transporte en las campañas bélicas, siendo lo más probable que se tratase únicamente de un elemento de sujeción.

Previamente a su última restauración, el soporte de madera se hallaba muy deteriorado a causa de la carcoma, con gruesos recrecidos de estuco –sobre todo en la rodilla derecha, regazo (fig. 3), hombros, cuello y pecho - y sucesivas repolicromías, la última de las cuales mostraba dorada toda la imagen a excepción de las carnaduras.

Durante la última intervención, tras desinsectar y consolidar el soporte de madera con resinas, se ha eliminado el color dorado que cubría toda la escultura, reconstruyendo –basándose en la dirección de los pliegues y en otros ejemplares de la época- la forma del plegado del manto, que se ha dejado dorado, dejando la túnica de color azul.

También se ha limpiado y restaurado la policromía de trono y pedestal. Las carnaciones de rostro y manos se han limpiado, y el cabello, antes en tono castaño aparece dorado (fig. 1). Muy recortada por su parte posterior, se ha tapado el hueco como medida preventiva.

### 3. CONCLUSIÓN

Conservando en líneas generales su configuración como representación de Theotokos o “Trono de Dios”, cuya mano derecha sostiene el fruto que la identifica como Nueva Eva, mientras el Niño debió situarse sobre su rodilla izquierda, aparece como uno de los numerosos ejemplos de iconografía mariana peninsular del siglo XIII, es evidente -entre otras modificaciones- la sustitución del rostro de la Virgen y de, al menos su mano izquierda. De hecho, González Simancas, que la fotografía a principios del siglo XX (fig. 2) ya observaba que, pese a su antigüedad *“Ha sido esta imagen de tal modo desfigurada por repetidas y desgraciadas restauraciones, que si la catalogamos es tan sólo por el recuerdo histórico, pues su valor arqueológico quedó hace tiempo perdido, y parece una obra del siglo XV”*<sup>715</sup>. Efectivamente, el rostro de la Virgen recuerda el de la de Nuestra Señora de los Desamparados antes de su radical transformación por el escultor Ponsoda en la posguerra.

Entre los destinos que sufren este tipo de imágenes cuando su aspecto se hace anacrónico (ocultación, desplazamiento a ermitas o lugares de culto secundarios...) en el caso de Nuestra Señora de las Victorias se optó por adaptarla a los gustos de la época –probablemente a finales del siglo XV o principios del XVI- como también sucedería con Nuestra Señora del Patrocinio de Foios. La última restauración ha intentado buscar las trazas y policromía de la imagen original para intentar devolverle en lo posible su carácter original (fig.1). Miguel Angel Catalá, la supone obra importada, incluyéndola en el grupo de “vírgenes abrideras” –como la de Rebollet- por tener vaciado posterior<sup>716</sup>. Ya se ha señalado en otros apartados la función eucarística como sagrario de este tipo de imágenes como receptáculo de Jesús.

---

<sup>715</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. (2 vols.). Manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro (CSIC). Madrid, 1916. Tomo I, pg..257.

<sup>716</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura monumental” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 96.

## BIBLIOGRAFÍA

BOIX, Vicente; *Valencia histórica y topográfica*. (2 vols.). Biblioteca de El Diario Mercantil. Imprenta de J. Rius, Editor. Valencia, 1862. Ed facsímil París-Valencia, 1979.

CATALÁ GORGES, Miguel Angel: "Escultura monumental" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa, León, 1996.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. (2 vols.). Manuscrito. Biblioteca Tomás Navarro (CSIC). Madrid, 1916.

JUAREZ SÁNCHEZ, Pilar: *Virgen de las Victorias. Anónimo de la Corona de Aragón del siglo XIII*. Tríptico divulgativo editado por la Generalitat Valenciana, Institut de Conservació i restauració de Bens Culturals, Diputació de Castelló. Depósito Legal CS-409-2010.

TEIXIDOR, Josef.: *Antigüedades de Valencia (1767)*. El Archivo Valentino. (2 vols.). Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia, Valencia 1985.

## IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ESTEBAN PROTOMÁRTIR

Localización: Plaza de San Esteban, 1. Valencia.

### TORRE CAMPANARIO



Fig.1. Torre campanario de San Esteban desde el norte (2007).

## 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

La de San Esteban es otra de las históricas parroquias creadas tras la conquista en 1238 , provisionalmente alojada en una mezquita que sería derribada más tarde para construir una iglesia, que estaba construida antes de 1276<sup>717</sup>, y que, como la de San Andrés pudo ser de arcos diafragma y cubierta de madera siguiendo la configuración más común. Es conocido el nombre del rector *Guillelmus de Pelagals* que firma un documento sobre enterramientos el 26 de febrero de 1245. Como recoge Teixidor a la vista de los documentos del archivo parroquial, el 26 de enero de 1472 el obispo Fr. Jaume Pérez, coloca la primera piedra en el fundamento del altar mayor, “*que es quant se torná a reedificar y allargar dita Sglesia*”. Amenazando ruina pocos años después, fue necesario en 1514 reconstruir hasta cinco arcadas de la nave<sup>718</sup>.

El documento gráfico más antiguo sobre la iglesia es el dibujo de A. Wijngaerde, quien la representa en 1563 como un edificio con planta de salón con tres tramos iluminados por óculos, tejado a dos aguas y fachada con rosetón en el hastial, que no coincide con la ventana de medio punto y molduraje propio de fines del siglo XV y principios del XVI que vemos actualmente, más congruente con la renovación iniciada en 1472. Mucho más realista es la representación de la torre campanario. De planta rectangular, aparece almenada con una espadaña en su terrado. Su cuerpo de campanas aparece con un hueco de medio punto en su lado norte, y dos en el oeste (fig. 2).

En 1604 se desplomó un tramo de la bóveda, y a partir de 1608 se contrata con Guillermo del Rey y Alonso Orts la reconstrucción de la cabecera, y más tarde el templo entero finalizándose en 1618, aunque respetando su estructura gótica. Dos portadas arquitrabadas se abren en la fachada, entre las que se dispone el baptisterio, con la famosa pila donde se bautizaron San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán.

---

<sup>717</sup> La única de las diez parroquias que conservaba el edificio de la mezquita en 1276 era la de Santo Tomás. OLMOS Y CANALDA, Elías: *Los preladados valentinos*. Semana Gráfica.Valencia, 1949. Pg. 71

<sup>718</sup>TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia* (1767) (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia. 1985. Tomo I, pgs. 340-341. Aunque se carece de documentación a una intervención previa a 1472, Fernando Pingarrón supone que debió producirse en la segunda mitad del siglo XIV. PINGARRÓN SECO, Fernando; *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Col. “Estudis”nº12. Ajuntament de València. Valencia, 1998. Pg. 189.





Fig. 2. La iglesia de San Esteban en el dibujo de Wijnngaerde (1563).

Entre 1678 y 1683 se rededica el interior del templo utilizando esgrafiados. A la parte de la Epístola se construye la grandiosa capilla de Comunión, terminada en 1697. En 1755 se añadió un nuevo cuerpo de campanas con linterna a la torre medieval, macizando los vanos de medio punto<sup>719</sup>.

El arquitecto Cristóbal Sales reconstruye en 1800 el prebiterio dándole planta semicircular, bóveda de cuarto de naranja y decoración neoclásica que puede verse en la actualidad<sup>720</sup>.

Declarada Monumento Histórico Nacional en 1956. Fue restaurada como una de las sedes de la exposición de "La luz de las Imágenes-La Gloria del Barroco" (2009-2010).

---

<sup>719</sup> PINGARRÓN SECO, Fernando; *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Op.cit. Pgs. 190-202.

<sup>720</sup> GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: "Iglesia de San Esteban" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia. Arquitectura Religiosa. Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura, Educació i Ciència. Valencia, 1995. Pg. 186.

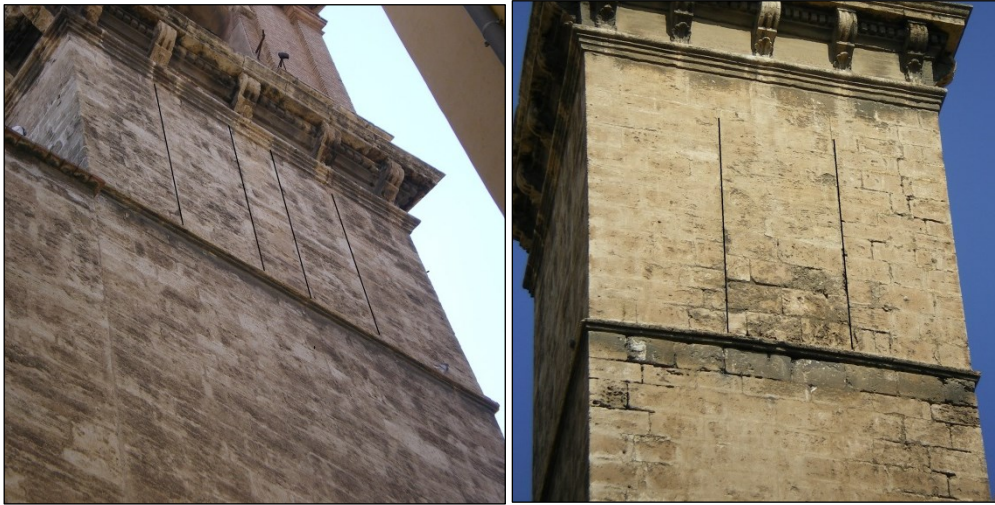
## 2. DESCRIPCIÓN DEL CAMPANARIO

Torre campanario de sillería y planta cuadrada, adosada al hastial del templo, que da a la calle de los Venerables. Rodeada de construcciones menos por su cara oeste, observamos que su fábrica es exenta, no teniendo continuidad con la fachada de la iglesia. Se aprecia también en la base un arco de medio punto muy abierto, tapiado. Por el interior tiene escalera de caracol, solo iluminada por las dos ventanas rasgadas abocinadas de medio punto que vemos en la fachada oeste (fig. 3) y que pudieron estar separadas por una moldura horizontal, acaso desaparecida en la remodelación del siglo XVII para igualar su superficie con la del resto de la fachada. Una de las puertas también se construye parcialmente sobre la torre. Por encima de la segunda ventana, separándola del cuerpo de campanas, corre una moldura.

El cuerpo de campanas medieval constaba –a juzgar por los dibujos de A. Wijngaerde y Vicente Tosca- de un vano de medio punto en sus lados este, sur y norte, y de dos en el oeste, de los que apreciamos huella de su macizado (figs. 4 y 5), recortándose en 1755 su altura inicial para añadir la moldura de piedra que la recorre sobre la que se construye la cornisa sobre mensulones y el cuerpo de campanario de ladrillo (fig. 1).



Fig. 3 Aspecto de la torre en su cara oeste (2007).



Figs. 4 y 5. Aspecto oeste y norte de la torre con líneas marcando los huecos macizados del campanario.

### 3. CONCLUSIONES

La solidez de este tipo de campanarios, contruidos al costado de la fachada de las iglesias, hizo que se mantuviesen a lo largo de los siglos con transformaciones mínimas. Como demuestra la documentación gráfica, la torre estaba almenada, por lo que tenía una finalidad defensiva, patente también en el grosor de sus muros y sus ventanas asaetadas. Éstas son muy similares a las de la antigua iglesia parroquial de San Andrés (actual San Juan de la Cruz), y las de la llamada “torre del Caragol” de la iglesia del Salvador de Borriana (Castellón).

La separación de los tramos por molduras horizontales, el cuerpo de campanas con vanos de medio punto y sus ventanas asaetadas hacen posible que este campanario, como el de san Andrés, date de la segunda mitad del siglo XIII.

### BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: “Iglesia de San Esteban” en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia. Arquitectura Religiosa. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Valencia, 1995. Pg. 182 y ss.

PINGARRÓN SECO, Fernando; *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Col. “Estudis” nº12. Ajuntament de València. Valencia, 1998. Pg. 189 y ss.

TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia* (1767). (2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia. 1985.

## REAL IGLESIA DEL SANTÍSIMO CRISTO DEL SALVADOR

Localización: C/ Trinitarios nº1. Valencia.

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

La del Salvador es otra de las parroquias erigidas en Valencia tras la conquista en 1238. Su primer rector pudo ser *Petrus*, quien aparece firmando un documento sobre enterramientos en 1245. Tras el derribo de la antigua mezquita debió construirse una iglesia, seguramente de arcos diafragma y cubierta de madera siguiendo el modelo más habitual, ya que está documentado que en 1276 la única parroquia que no había construido todavía iglesia era la de Santo Tomás<sup>721</sup>. Siguiendo el patrón de otras parroquias, se reformó el edificio a partir de 1377, tras conseguirse diversas ayudas y subvenciones de la Ciudad.



Fig. 1. Interior de la iglesia con el Cristo del Salvador en el altar mayor (2013).

---

<sup>721</sup> SANCHIS SIVERA, José; *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. Valencia, 1913. Pg. 21.

Entre 1538 y 1549 se construye la cabecera poligonal, junto al campanario, así como coro, sacristía y archivo<sup>722</sup>. El dibujo de A. van den Wijngaerde, realizado poco después, (fig. 2) nos la muestra con su cubierta aterrazada y el imafronte sobresaliendo sobre ésta en forma de frontón triangular. En el lado opuesto, y ocultando la cabecera apreciamos la torre campanario con sus almenas y dos huecos de medio punto en el cuerpo de campanas.



Fig. 2 La iglesia del Salvador en el dibujo de Wijngaerde (1563)

Hacia 1666 la iglesia sufre una remodelación barroca que afecta sobre todo al revestimiento interior. En 1823, tras ser alcanzada por una bomba, el arquitecto Manuel Fornés y Gurrea reconstruye la bóveda, remodelando el interior al gusto neoclásico entre 1826 y 1829 (fig. 1). En 1902 pierde la parroquialidad, dependiendo en lo sucesivo de la de Santa Mónica.

La torre campanario y las cubiertas fueron restauradas entre 2000 y 2005 por el arquitecto Juan Gomis. La intervención más reciente tiene lugar desde junio de 2014, a cargo del arquitecto Pablo Griñena, afectando a la fachada a la calle del Salvador y ábside, con la limpieza y descubrimiento de los paramentos originales, sellado de grietas, restauración de carpintería y rejería y reposición de faltantes en piedra en cornisas y molduras. Asimismo, se ha descubierto una portada lateral barroca con su policromía original.

---

<sup>722</sup> SERRA DESFILIS, Amadeo: "Real Iglesia del Santísimo Cristo de El Salvador (Valencia)" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia, Arquitectura Religiosa. Pgs. 150-155.



Fig. 3 .Torre campanario medieval de la iglesia tras su restauración.

## 2. DESCRIPCIÓN

### **Torre campanario**

Muy probablemente obra de finales del siglo XIV, el campanario se ha mantenido relativamente íntegro, careciendo de la altura de otros campanarios de la Ciudad. De planta cuadrada y sillería, consta de dos pisos de alargados huecos de medio punto –dos por lado- separados por una moldura horizontal. La parte superior se cubre con bóveda de crucería (fig. 3), restaurada junto con el remate. Sorprende, sin embargo, ver que en el diseño de Wijngaerde (fig. 2) presenta un aspecto distinto, ya que solo apreciamos los huecos superiores.

## Cristo del Salvador

Medidas: 232 cm. (altura imagen aprox.) x 185 cm. (anchura imagen max).



Fig. 4. El Cristo del Salvador en la actualidad.

Imagen de Cristo de tres clavos, que cuelga, ya muerto, de la cruz, con una mayor inclinación del brazo derecho, más largo que el izquierdo. Bajo el costado del lado derecho muestra la herida de la lanza. La cabeza, con melena que le cae sobre el hombro, barba poblada y corona de espinas, aparece desplazada hacia el lado derecho, con una forzada torsión del cuello, ladeando la cabeza hacia la izquierda (fig. 6). El torso aparece anatómicamente bien definido en el pecho, costillas y estómago, estando el faldón o paño de pureza sin apenas ceñir, anudado por el lado derecho, del que surgen pliegues en diagonal. Este faldón cae pesadamente hasta las rodillas, que apenas están flexionadas. Los dos pies aparecen atravesados por un solo clavo muy largo y, como flotando en el aire, la pierna derecha delante de la izquierda con una antinatural torsión del pie (figs. 8 y 9). Por su parte posterior aparece liso, habiéndose cerrado las tres oquedades que pudieron servir para contener reliquias (fig. 7).

Sobre su historia, Ballester (1672) relata la tradición de la llegada de la imagen a Valencia en 1250 flotando sobre las aguas del Turia durante una riada, rescatándose en un punto entre las puertas de la Trinidad y Serranos.

Basándose en bibliografía anterior, supone que en el lugar donde está la iglesia estuvo una ermita dedicada a San Jorge, que después de 1250, con la llegada del Cristo, se convertiría en parroquia, lo cual es falso. Seguramente para justificar su deformidad, Ballester afirma que la imagen fue hallada sin el brazo derecho, que le fue añadido con posterioridad, no acertando diversos escultores a tallar uno adecuado: *“aviendo escogido entre todos los braços, formados entonces, a competencia, y porfia, el menos disforme, lo es tanto, el que le ajustaron (que es mismo que oy tiene) que qualquiera, que con mediana consideración lo examinara, echará de ver la desigualdad, improporción y disonancia, para que siempre se conozca, que no es aquel brazo deste cuerpo”*<sup>723</sup>. Sabemos por Ballester además que en su época, la imagen se veneraba con una larga cabellera de pelo humano, que él aseguraba ser la misma que trajo tras su milagrosa llegada. La misma apariencia, mostraba a finales del siglo XIX, cuando Llorente la describía como *“imagen vetusta y lúgubre (...) una de aquellas imponentes esculturas de la Edad-media, en la que se adunan realismo tosco y expresión ascética. Largas melenas y barbas de cabello natural contribuyen al efecto que produce la cabeza pálida y triste del Crucificado. Parece que sea sangre reciente la que mana de sus heridas. Los pies están retorcidos y clavados en la cruz de manera desusada. Hay algo de tétrico y pavoroso en la impresión que produce esta efigie del Señor”*<sup>724</sup>.



Fig. 5 Resto de la primitiva cruz.

Durante los sucesos de julio de 1936 se arroja la imagen a una hoguera, pero se consigue salvar. Sólo un fragmento de la cruz original se conserva (fig. 5), en un

<sup>723</sup> BALLESTER, Juan Bautista; *Identidad de la imagen del S. Christo del S. Salvador de Valencia*. Op. cit., pg. 44.

<sup>724</sup> LLORENTE, Teodoro *Valencia* (2 vols.). Col. “España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia”. Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Cia. 2 vols. Barcelona, 1887. Tomo I, pgs. 726.



tramo de la escalera que sube al camarín. Ésta es de perfil poligonal y madera de pino y muestra restos de estucado.

Las intervenciones de los años 1940, que repusieron los brazos, separados cuando iba a quemarse, dejaron la imagen muy oscurecida, prácticamente negra. Habiendo observado miembros de la Archicofradía y Hermandad del Santísimo Cristo del Salvador, propietaria de la imagen, el desprendimiento de parte de la policromía en zona de boca y cuello solicitaron la intervención del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración que propuso la restauración integral de la imagen, llevándose a cabo por un coste de 200.000 euros durante un año y un equipo de 15 personas<sup>725</sup>. Se llevaron diversos estudios de la imagen, incluyendo radiografía y TAC descubriendo que la imagen estaba hueca, sin embargo, a pesar de utilizar cámaras endoscópicas no se encontró ninguna reliquia ni pergamino.

Había piezas metálicas que habían causado con su oxidación varias grietas que fueron sustituidas por madera y fibra de vidrio. De las varias capas de policromía que presentaba, se escoge dejarla con la segunda, que es la que mayor homogeneidad presentaba, respetando la pintura de la sangre, de época barroca, por decisión de la Cofradía.

Se estucó las partes perdidas con materiales respetuosos con lo preexistente y se repuso la policromía con acuarelas utilizando un suave regatino.



Figs. 6 y 7. Detalle del costado y cuello de la imagen, y vista posterior.

---

<sup>725</sup> Datos divulgados por Carmen Pérez García durante su conferencia: “Estudio técnico de la restauración del Cristo del Salvador de Valencia” durante la “III Jornada sobre arte románico”, el 15 de febrero de 2014 en el Museo de Bellas Artes. También; CATALÁN MARTÍ, Jose Ignacio; JUANES, David; CATALÁ MARTÍNEZ, Javier: *Santísimo Cristo del Salvador. Iglesia del Salvador. Valencia*. (folleto explicativo de la historia y restauración de la imagen). Generalitat Valenciana. Depósito Legal V330-2014.



Figs. 8 y 9. Vistas laterales de la colocación de los pies de la imagen.

### 3. CONCLUSIONES

La torre campanario de San Salvador sigue la tradición de los campanarios románicos que observamos en otros templos de Valencia como la de la antigua iglesia parroquial de San Andrés, con su planta cuadrada, huecos de medio punto en el cuerpo de campanas y su división en tramos con molduras horizontales, teniendo como particularidad ser la única valenciana con doble piso de arcos de medio punto. Ha sido también restaurada, sobre todo en su parte superior para devolverle en lo posible su aspecto original en esa práctica repristinadora de edificios medievales que observamos en los últimos años.

Por lo que hace al Cristo del Salvador, es la imagen medieval de este tipo que mejor se ha conservado, manifiestando el paso del Cristo románico triunfante al gótico humano, sufriente. Tipo bien caracterizado por cruzar la pierna derecha sobre la izquierda para coincidir en un solo clavo, como observa Ballester *“Los clavos tres: pero los pies, enclavados mui diferentemente que otras Imágenes, pues el pie siniestro, no solo no le tiene a la larga, sino atravesado tan extraordinariamente sobre el derecho, que el carcañal del siniestro, sale sobre el derecho, a la parte diestra, y los dedos del siniestro a la siniestra, según la revelación de Santa Brígida”*<sup>726</sup>. En este sentido, las vívidas descripciones de la Pasión que se divulgaron de Santa Brígida (ca. 1303-1373) debieron influir notablemente sobre la iconografía de los Crucificados.

---

<sup>726</sup> BALLESTER, Juan Bautista; *Identidad de la imagen del S. Christo del S. Salvador de Valencia*. Imprenta Gerónimo Vilagrassa. Valencia, 1672. Pg. 23.

A pesar de sus deformidades, resulta una imagen efectista y patética que explica la gran devoción que se le ha profesado a lo largo del tiempo, y que por sus características, no debe ser anterior a mediados del siglo XIV.

#### BIBLIOGRAFÍA:

BALLESTER, Juan Bautista; *Identidad de la imagen del S. Christo del S. Salvador de Valencia*. Imprenta Gerónimo Vilagrassa. Valencia, 1672.

CATALÁN MARTÍ, Jose Ignacio; JUANES, David; CATALÁ MARTÍNEZ, Javier: *Santísimo Cristo del Salvador. Iglesia del Salvador. Valencia*. Folleto explicativo de la historia y restauración de la imagen. Generalitat Valenciana. Depósito Legal V330-2014.

GÓMEZ GARCÍA, Carmen; *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII y XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de BBAA. 2007. ISBN 978-84-669-3085-7. Pg. 148 y ss.

LLORENTE, Teodoro: *Valencia* (2 vols.). Col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia". Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889.

PINGARRÓN, Fernando: *Arquitectura religiosa del s. XVII en la ciudad de Valencia*. Ajuntament de València. Col. Estudis, n<sup>o</sup>12. Valencia, 1998.

SERRA DESFILIS, Amadeo: "Real Iglesia del Santísimo Cristo de El Salvador (Valencia)" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*. Tomo X. Valencia, Arquitectura Religiosa.pgs 150-155.

TEIXIDOR Josef, *Antigüedades de Valencia (1767)*. (2 vols.). El Archivo Valentino.Valencia, 1895. Ed facsímil de París-Valencia, 1985. Tomo I, pg. 357 y ss.

#### CASA-MUSEO BENLLIURE

Localización: C/ de la Blanquería, 23. Valencia.

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA.

El pintor José Benlliure Gil (1855-1937) recogió en su residencia de Valencia un centenar de elementos arquitectónicos procedentes del derribo de diversos edificios históricos, principalmente del antiguo convento de san Francisco de Valencia<sup>727</sup>, acumulándolos en el jardín o reutilizándolos en la construcción del estudio (fig. 1) que se encuentra al fondo de éste.

María Benlliure Ortiz, hija del pintor, ofreció al Ayuntamiento de Valencia la casa y su contenido para la fundación de un museo, según carta dirigida a la

---

<sup>727</sup> Véase inventario en *Archivo Municipal de Valencia*. Monumentos 1957. expediente n<sup>o</sup> 54, hoja n<sup>o</sup>10.

corporación municipal el 29 de marzo de 1957. Tras la consiguiente valoración, la donación fue aceptada en sesión ordinaria de la Comisión Permanente el 13 de noviembre de aquel mismo año<sup>728</sup>.

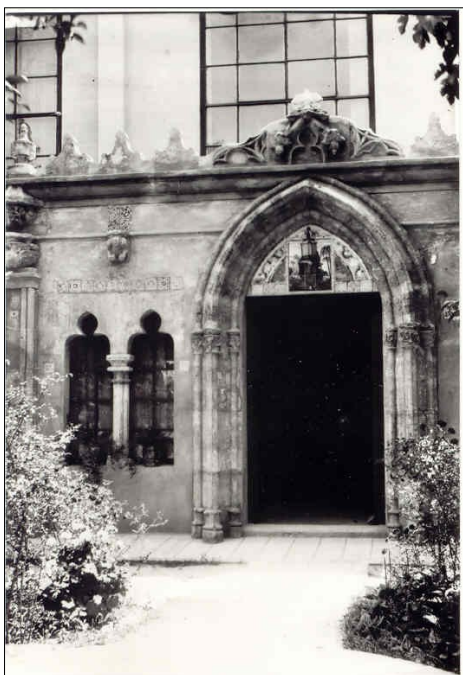


Fig. 1. Vista del estudio del pintor desde el jardín. Ajuntament de València-Casa Museu Benlliure.

Dado que la mayor parte de las piezas, algunas de gran valor histórico-artístico permanecían en el jardín a la intemperie y sin ningún criterio expositivo, se nos propuso en 2001 la catalogación de estos fondos. Tras esta labor, los ejemplares más valiosos han sido cuidadosamente restaurados y almacenados, realizándose obras en el jardín para disponer de manera organizada el resto de elementos. De la rica colección destaca el variado y numeroso grupo de capiteles y ménsulas góticas, así como varias piezas que podemos considerar románicas.

Entre las halladas en el jardín, identificamos dos capiteles y una imposta (BEN 11 001-BEN 11 002 y BEN11 003) que se encontraban entre los fondos del antiguo Museo Arqueológico Diocesano (fig. 2) <sup>729</sup> ubicado en dependencias del

---

<sup>728</sup> El cambio de propiedad fue escriturado el 2 de diciembre de 1958 por el notario José María Casado Pallarés. *Archivo Municipal de Valencia*. Monumentos 1957, exp. nº54.

<sup>729</sup> Inaugurado el 31 de diciembre de 1922, nació con el fin de salvaguardar y reunir importantes obras de arte sacro procedentes de diversas parroquias de la Diócesis. Las piezas fueron ya identificadas como románicas, tanto por Elías Tormo (TORMO MONZÓ, Elías. "Los museos de arte cristiano. Discurso leído el 31 de diciembre de 1922 en la inauguración oficial del Museo Diocesano de Valencia, celebrada por el Centro de Cultura Valenciana con la recepción como su Director "honoris causa" del fundador del Museo, Emmo y Rvdmo. Sr. Cardenal Reig y Casanova". *Arte Español* 1923) como por Antonio Barberá Sentamans, autor de su catálogo y conservador del museo, anotando la procedencia de las piezas en el propio palacio arzobispal (BARBERÁ SENTAMANS, Antonio. *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo de los objetos que contiene, con notas previas de legislación canónica sobre la materia y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabián Fuero*. Valencia, 1923. Pg. 19.).

Palacio arzobispal de Valencia hasta su asalto en 1936<sup>730</sup>. Desconociéndose su origen, los dos capiteles y la imposta fueron a parar al jardín de la residencia de los Benlliure. Tras nuestro estudio y catalogación, las piezas fueron dadas a conocer a través de publicaciones, siendo también incluidas en una exposición<sup>731</sup>.

---

<sup>730</sup> De las obras catalogadas por Barberá Sentamans, solamente se recuperaron los objetos señalados con los números 28, 29, 30, 34, 64 al 70, 77, 85, 196 y 197, de lo que se deduce que nuestros capiteles e imposta, que figuraban en los números 56 y 57 se dieron por perdidos. TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia*. Tipografía moderna. Valencia, 1946. Pg. 33. Terminada la Guerra Civil, el Palacio fue reconstruido por el arquitecto Vicente Traver. *Archivo Municipal de Valencia*, Fomento- Policía Urbana, 1941. Caja 9 bis, nº7.

<sup>731</sup> Los resultados de nuestra investigación fueron comunicados a Javier García, director de la Casa Museo Benlliure, junto con las fichas del inventario, siendo incluidos en el trabajo de investigación titulado "Piezas tardorrománicas en los museos de la ciudad de Valencia" dirigido por los profesores Dres. Amadeo Serra Desfilis y Daniel Benito Goerlich, siendo leído el 5 de septiembre de 2003 como parte de los estudios de Tercer Ciclo cursados en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València ( MONTESINOS MARTÍNEZ, Josep; ARCINIEGA GARCÍA, Luis; "El departamento de Historia del Arte durante el curso 2003-2004" *Ars Longa*, nº13, Universitat de València, 2004. Pg 188). Orientados por Javier García, los arquitectos Arturo Zaragoza y Francisco Iborra, publicaron el descubrimiento del origen de las piezas valorando su interés en que "nos abren las puertas hacia una interpretación del palacio episcopal de Valencia, dándonos una imagen de riqueza formal y decorativa que no aportan los austeros restos de las fábricas medievales o los planos anteriores a su destrucción en 1936"; ZARAGOZA CATALAN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. "Materiales para un museo de arquitectura o figuras en un jardín". En Taberner Pastor, Francisco y otros (ed.). *Historia de la Ciudad V. Tradición y Progreso*. Ícaro. Colegio territorial de arquitectos de Valencia. Valencia, 2008. Pgs. 63-65. Estos elementos -junto a otros identificados como románicos en el inventario de la Casa Museo Benlliure- fueron seleccionados por el Arturo. Zaragoza, para la exposición "Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero". En un apartado del catálogo de la exposición dedicado al palacio episcopal medieval se describen brevemente las piezas, emparentándolas acertadamente con capiteles del claustro de Sant Cugat del Vallés. ZARAGOZA CATALAN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico; "Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia" en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008. Pgs. 141-142. Finalmente decidimos publicar un artículo donde se estudiaban en profundidad las piezas, en relación con obras catalanas y valencianas. SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomorfica en la Casa-Museo Benlliure de Valencia." *Ars Longa* nº18. Universitat de València, 2009. Pgs. 51-64.



Fig. 2. Sala del antiguo Museo Arqueológico Diocesano de Valencia .Fotografía de Carlos Sarthou Carreres (ca. 1922) .Archivo General y fotográfico de la Excma. Diputación Provincial de Valencia.

### CAPITEL CON AVES MONSTRUOSAS AFRONTADAS QUE SUJETAN CINTAS PERLADAS.

Num. Inv: BEN 11 001

Medidas: 31,5 x 26 x 26 cm. (altura x anchura x profundidad). La base corresponde a un fuste de sección circular de 11 cm. de diámetro.

Material: Piedra calcárea.

#### **Descripción:**

Capitel en forma de copa labrado por todos sus lados que muestra cuatro parejas de aves monstruosas afrontadas, acomodando su postura a la altura y forma del tambor. El ábaco consta de un cuerpo compuesto por ocho dados o torrecillas de forma poligonal con huecos a modo de ventanas en cada faceta que parecen sostenerse sobre haces de carnosas hojas.

Los cuerpos de cada pareja están afrontados pero sus cuellos se curvan hacia el exterior, de modo que sus cabezas coinciden con las de las parejas contiguas bajo las torrecillas angulares (figs. 3 y 4).

Todas las bestias son idénticas. Sus pequeñas cabezas, que parecen dirigir su mirada al espectador muestran orejas pequeñas, frente caracterizada por ondulados surcos sobre ojos con el iris inciso y hocico, bajo el que podemos ver sus dientes. Los cuellos se cubren de pelo en mechones, y el plumaje de las

alas se resuelve en bandas de zig-zag. Sus panzas y patas – de las que sólo vemos una por animal y que se cruzan con las del ave que afrontan- presentan incisiones a modo de músculos y tendones, estando provistas de garras que se aferran al perfil del astrágalo, liso y de forma cónica en su base. Del extremo del ala de cada bestia vemos surgir una larga cola en forma de galón perlado que se curva en forma de ocho, siendo sostenida por las fauces de las aves que coinciden en los ángulos, en realidad unidas por la cola.



Fig.3 Capitel nº inv. BEN 11 001. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

Relacionada con la extendida composición románica de animales afrontados, encontramos una disposición muy similar en un capitel de la galería norte del claustro de Ripoll (último cuarto del siglo. XII)<sup>732</sup>. Podemos ver también variados ejemplos de aves afrontadas con cabezas monstruosas y largas colas perladas que se entrelazan en caprichosos giros en la Seu Vella de Lleida, así como en ejemplares de la propia ciudad de Valencia (capiteles de la portada de la primitiva iglesia de Santo Tomás).

**Estado:** Pérdida de partes escultradas como consecuencia de fracturas diversas, la más grave de las cuales afectó a una de las torrecillas angulares que se perdió por completo, desapareciendo asimismo las cabezas de las dos aves

---

<sup>732</sup> En dicho capitel se disponen también parejas de aves monstruosas rampantes, donde, al derivar de una composición diseñada para cuadrúpedos, una de las patas se levanta verticalmente para afrontar a su pareja, bajo el dado central, mientras la otra cuelga hacia abajo. Como en el capitel BEN 11 001, las bestias miran hacia los extremos, coincidiendo en los ángulos con su pareja del otro lado del capitel, con la que forma una sola cabeza, y que sujeta con su boca la cola perlada entrelazada que las une.

que se unían bajo la misma. Se aprecia la existencia de bioclastos en la superficie de la fractura. Dos de las torrecillas restantes se encuentran muy deterioradas por disgregación, afectando también a otra de las cabezas. Hay restos de policromía en algunas hendiduras.

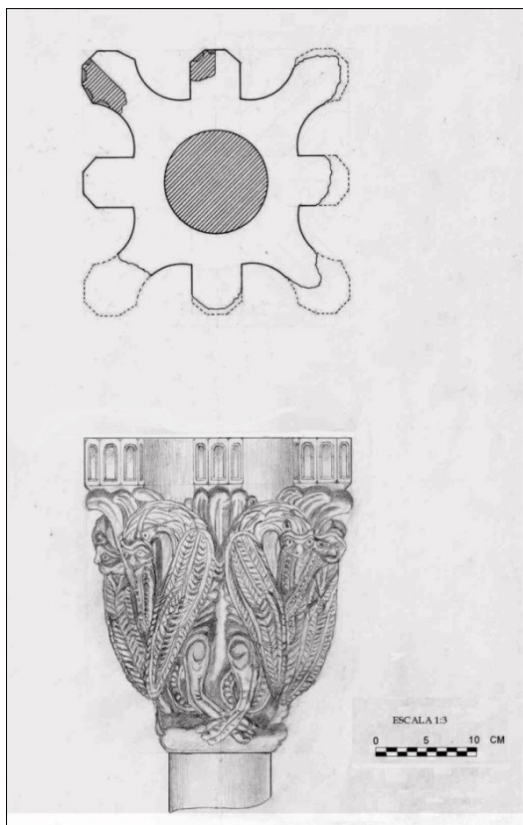


Fig. 4 Diseño del capitel BEN 11 001 según Francisco Soriano Gómez.

#### CAPITEL CON ANIMALES MONSTRUOSOS RAMPANTES AFRONTADOS.

Num. Inv: BEN 11 002

Medidas: 31,5 x 26,5 x 26,5 cm. (altura x anchura x profundidad). La base corresponde a un fuste de sección circular de 11 cm. de diámetro.

Material: Piedra calcárea

#### Descripción:

Capitel en forma de copa esculpado con cuatro parejas de seres monstruosos idénticos, dispuestos a modo de leones rampantes en torno a un machón central con estrías helicoidales que comienzan en un astrágalo tórico. El ábaco se caracteriza con ocho torrecillas poligonales, iguales a las del capitel anteriormente descrito.

En este caso, las figuras de las bestias se nos presentan afrontadas, erguidas sobre sus patas traseras. Las patas superiores de cada pareja se cruzan por delante como para mantener el equilibrio, mientras que las que quedan hacia el



fondo son mordidas por una cabeza monstruosa situada en el eje de simetría, dotada de cuernos horizontales que rematan en volutas.



Fig. 5. Capitel BEN 11 002. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

Los cuerpos de los animales están tratados de manera relativamente naturalista: aparecen proporcionados, cubiertos de pelo en forma de mechones y con la cola enroscada hacia delante sobre la cintura. Sus cabezas muestran rasgos emparentados con los de las aves descritas en el capitel BEN 11 001: orejas pequeñas y puntiagudas, frente curvada sobre grandes ojos de forma almendrada con el iris perforado, hocico prominente y boca abierta sin dientes, en una mueca de dolor causada por la mordedura de la cabeza central, que muestra unos rasgos próximos a los de sus víctimas.

Hay que destacar la calidad de la talla, con unas figuras que se van separando del fondo del capitel hasta quedar prácticamente exentas, subordinándose sin embargo a la forma del mismo.

El capitel sigue el esquema de cuadrúpedos (leones, grifos, carneros...) afrontados rampantes, muy utilizado desde principios del siglo XII <sup>733</sup>. El tema

---

<sup>733</sup> Manuel Guerra explica el origen de esta composición en la ambivalencia antitética del león como símbolo de Cristo y del Demonio que se asemeja al Hijo de Dios para confundir a los hombres. El tema fue derivando en un motivo ornamental; "los leones afrontados del románico experimentaron muy pronto una evolución, que pudo ser promovida por un modelo oriental realmente existente. No obstante la evolución de evidente finalidad ornamental pudo operarse al margen de toda influencia ajena al proceso mismo del símbolo. Pues el tema de los dos leones, signo dualista y antitético se presta para acercar las cabezas, fusionándolas de suerte que terminen por tener una sola cabeza, colocada en la arista angular del capitel, común para los dos cuerpos afrontados". GUERRA, Manuel. *Simbología románica. El Cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Fundación Universitaria Española.

de la figura central que muerde las patas de las bestias es menos frecuente, pero podríamos citar dos capiteles de la portada de la iglesia de Santa María de Cornellà de Conflent (último cuarto del siglo XII). Un capitel atribuido al claustro de Sant Pere de Rodes (1.160-1.180), muestra en una de sus facetas dos leones afrontados donde las patas son mordidas por una cabeza humana situada bajo el dado central<sup>734</sup>. El mayor parecido lo encontramos en uno de los capiteles de la fachada del palacio llamado "*Fontana d'Or*" de Girona, de principios del siglo XIII<sup>735</sup>.

**Estado actual:** Pieza muy lastimada con abundantes fracturas con pérdida de la mayor parte de la superficie esculpida: de las ocho figuras que tuvo, tan sólo conserva cuatro: una íntegra y tres en estado fragmentario. Apreciamos restos de policromía en las oquedades más resguardadas. El lado reproducido en la fig. 5 es el mejor conservado.

---

Madrid, 1978. Pg. 87. Podemos encontrar abundantes ejemplos de leones rampantes afrontados desde el norte de Italia hasta el sur de Francia, siendo muy utilizados por los llamados "talleres roselloneses".

<sup>734</sup> Sobre el capitel, procedente del Musée National du Moyen Âge-Thermes de Cluny de París (num. CL 19004) LORÉS I OTZET Inma. "Capitel del claustro de Sant Pere de Rodes" en AAVV: *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Manuel Castiñeiras y Jordi Camps ed. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Barcelona, 2008. Pgs. 290-291. Otro ejemplar parecido en el MNAC (nº 14.228) presenta parejas de grifos afrontados cuyas patas superiores son mordidas por una cabeza monstruosa situada entre cada pareja. También podemos ver torrecillas, que aunque muy estropeadas, mostrando motivos arquitectónicos. Un estudio sobre esta pieza en LORÉS I OTZET, Inma: "Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Procedencia desconeguda 4" En AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona.1985-1998. Tomo I, pg. 248. La autora relaciona el capitel con el estilo del claustro de Sant Pere de Rodes y las partes más antiguas del claustro de la catedral de Girona. Una variante de este tema lo encontramos en la portada sur de la iglesia de San Vicente de Besalú donde los extremos de las alas de unas esfinges afrontadas son mordidas por una cabeza situada bajo los dados angulares.

<sup>735</sup> Se trata del tercer capitel (de sur a norte), donde los leones son mordidos por una cabeza central de aspecto humano. Aunque presenta algunas diferencias respecto al capitel BEN 11 002 -la pareja de animales cruza sus colas, las patas mordidas son las que están más próximas al observador y los leones parecen miran hacia la cabeza central sin expresar dolor- la composición es muy similar. Sobre el palacio, véase ADELL I GISBERT, J.A, RAMOS I MARTÍNEZ, M. Ll. y MOLINA I FIGUERAS, J: "*Fontana d'Or*" en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona.1985-1998. Tomo V, pgs. 174-177.

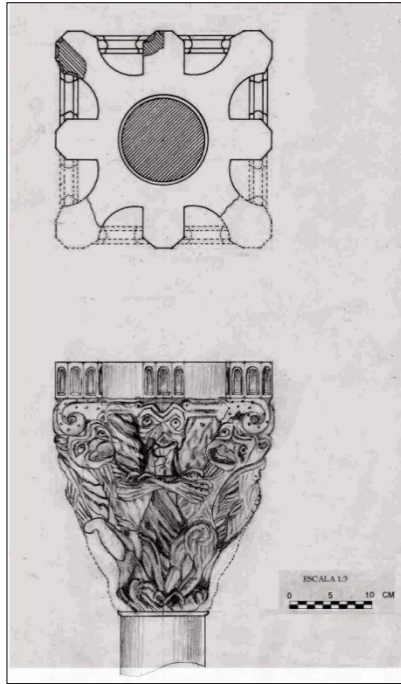


Fig. 6. Diseño del capitel BEN 11 002 según Francisco Soriano Gómez.

IMPOSTA CON RELIEVE DE ENTRELAZO Y DOS ROSTROS EN SU PARTE FRONTAL.

Num. Inv: BEN 11 003

Medidas: 9,5 x 36 x 31,2 cm. (altura x anchura x profundidad)

Material: Piedra calcárea.

### Descripción:

Imposta de forma rectangular labrada por tres de sus lados con moldura de caveto adornada con relieve de entrelazo bifilar. La parte frontal aparece caracterizada por dos rostros humanos acoplados en los ángulos. Se trata de rostros imberbes de forma ovalada que muestran parte del cabello, tratado en surcos, y grandes ojos con el iris perforado (figs. 7 y 8). Tanto el lado posterior (opuesto al que aparecen los rostros) como la parte superior de la imposta aparecen completamente lisos, mientras que la parte inferior muestra la silueta del asiento que coincide con los capiteles descritos, recortada por unas acanaladuras talladas a modo de hojas que sólo podían ser vistas desde una posición inferior.

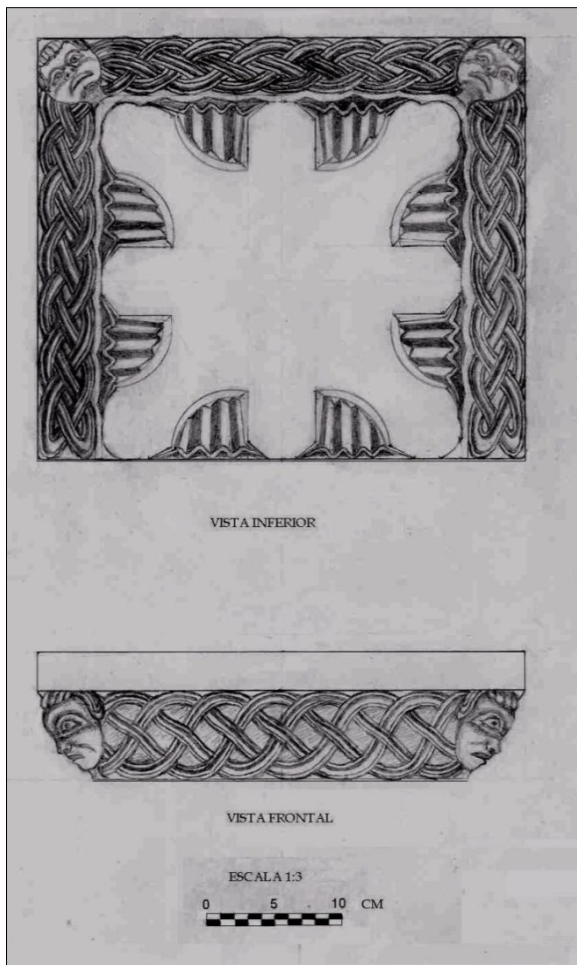


Fig.7 Vistas inferior y frontal de la imposta con número de inventario BEN 11 003 según Francisco Soriano Gómez.

El motivo de entrelazo, en sus múltiples variantes, es un antiguo recurso ornamental utilizado, entre otros, por los pueblos germánicos, que encontramos en numerosas obras prerrománicas<sup>736</sup> y que también se adoptará como solución decorativa en el románico. En la zona norte de Cataluña podemos ver motivos de entrelazo en el interior de la catedral de Elna (siglo XI), y en claustros desde el siglo XII (Elna, Sant Benet del Bagés, Ripoll...), siendo muy utilizado en diversos diseños perlados en portadas que se adscriben a la llamada “escuela de Lleida”.

Ejemplos similares los encontramos en una imposta de los llamados “baños árabes” de Girona, en la portada de la iglesia de Santa Lucía de

<sup>736</sup> AAVV: *Sculpture*. Georges Duby; J.L. Daval Ed. Taschen.Köln, 2006, Tomo I, pg. 249 y ss. Un capitel copto con entrelazo de bandas se expone en el Museo Egipcio de Turín (C. 7030), datándose entre 395 y 642 d.C. En el Museo de Arte Antiguo del Castello Sforzesco de Milán se muestran varias placas longobardas (siglo VIII) labradas con diversos motivos de entrelazo de gran perfección. Otros ejemplos, serían las cruces irlandesas, como la de Ahenny (County Tipperary) de mediados del siglo VIII, o los numerosos códices iluminados que contribuirán a la extensión de este tipo de motivo.

Barcelona<sup>737</sup>, en la portada de la ermita de Sant Feliu de Xàtiva o en una imposta hallada en el barrio de Ruzafa de Valencia<sup>738</sup>.

En cuanto a los rostros que adornan la parte frontal de la pieza, podemos ver idéntico motivo y disposición en las impostas de los ventanales de la ya mencionada fachada de la *Fontana d'Or* de Girona. Por su estilo, definido por J. Camps como clasiquizante, se asemejan a los que aparecen en ménsulas de las portadas de la *Anunciata* y *Fillols* de la Seu Vella de Lleida<sup>739</sup>.

**Estado actual:** La pieza se conserva íntegra, aunque con desgastes, pequeños desperfectos y pérdida de policromía.



Fig 8. Vista de la imposta BEN 11 003. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

<sup>737</sup> La iglesia, originalmente dedicada a Santa María y todas las Santas Vírgenes, fue construida por orden del obispo Arnau de Gurb como capilla del palacio episcopal de Barcelona (1268). VERGÉS I TRIAS M.; VINYOLÉS I VDAL, M.T. "Santa Llúcia (abans capella de les Onze Mil Verges) en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona.1985-1998". Tomo XX, pgs. 184-185.

<sup>738</sup> Véase PRIMITIVO GÓMEZ, Nicolás. "Hallazgo de un ábaco árabe en Valencia" *Valencia Atracción*, 1947. n.º 154, pgs. 4-5. Según el artículo, que reproduce una fotografía de la imposta, sus medidas eran 14x35x29 cm. (altura x anchura x profundidad). Apareció en junio de 1946 durante la excavación de los cimientos de un edificio en la calle Monteolivete 6. En aquel momento se encontraba en poder del arquitecto Joaquín Rieta Sister.

<sup>739</sup> CAMPS I SORIA, Jordi: "Santa Maria de Lleida" en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopedia Catalana. Barcelona.1985-1998. Tomo XIV, pg. 159. Este tipo de rostro se define en "la configuració ovalada dels caps, de galtes lleugement inflades i la tendència a marcar unes expressions, confereixen al conjunt un aire classicitzant, una tendència a la versemblança de gestos i expressions, que hem de relacionar amb les diferents modalitats de l'art de l'entorn del 1200."

## FRAGMENTO DE IMPOSTA CON RELIEVE DE ENTRELAZO Y UN ROSTRO MONSTRUOSO EN UN ÁNGULO.

Localización: Depósito de la Sección de Arqueología Municipal de Valencia (S.I.A.M) en el Polígono Industrial Vara de Quart, calle Traginers s/n. Valencia.

Nº inventario: 3 /1811

Medidas: 9,4 cm. x 25 cm. x 29.8 cm. (altura x anchura x profundidad máximas).

### Descripción

Fragmento de imposta que conserva parte de los lados frontal (fig. 11) e izquierdo (fig. 12), así como una cabecita monstruosa en el ángulo izquierdo, que muestra ojos almendrados con el iris inciso, pequeñas orejas y hocico roto, con líneas incisas para acentuar su expresividad, bajo el que se aprecia una boca con dientes afilados (figs. 10 y 11)<sup>740</sup>. Por la parte superior está totalmente lisa, mientras que por la inferior, muestra el mismo tipo de asiento que la imposta BEN 11 003 (fig. 10).

Fotografías de la sala del antiguo Museo Arqueológico Diocesano revelaban la existencia de esta imposta, colocada sobre el capitel BEN 11 001 (figs. 2 y 9) que mostraba, en el otro extremo otra cabecita, ésta de rasgos humanos<sup>741</sup>.

La comparación con ésta (medidas, tipo de moldura con relieve de entrelazo bifilar, la figura angular, así como la huella inferior) revelan que se trata de la misma imposta. El feliz hallazgo -que desconocíamos en el momento de publicar nuestro estudio- completa el conjunto, siendo deseable que se exponga convenientemente.

---

<sup>740</sup> Si hasta hace poco dábamos la imposta por perdida, en una visita a los almacenes del S.I.A.M, en el P.I. Vara de Quart, los arqueólogos Pepa Balaguer y Josep Vicent Lerma, a los que agradecemos profundamente su interés y colaboración, nos mostraron el fragmento de imposta que se encontraba entre las piezas almacenadas por el Ayuntamiento de Valencia, sin que hasta el momento se supiera su procedencia.

<sup>741</sup> En BARBERÁ SENTAMANS, Antonio. *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia...* op cit., pg. 5. puede verse una fotografía de la sala del Museo (aparece el capitel BEN 11 002 y la imposta BEN 11 003) tomada desde un ángulo distinto a la aquí reproducida en la fig. 2, donde podemos distinguir el capitel BEN 11 001 con su correspondiente imposta.



Fig.9 Capitel BEN 11 001 con su imposta -desaparecida- en el antiguo Museo Arqueológico Diocesano (ampliación de la fig. 2). Archivo General y fotográfico de la Excma. Diputación Provincial de Valencia.



Fig. 10. Vista inferior del fragmento de imposta con nº de inv. 3/1811 con el mismo tipo de huella que ajusta perfectamente con los capiteles BEN 11 001 y BEN 11 002 .Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.



Fig. 11 Vista del resto de la parte correspondiente al frontal de la imposta con nº de inv. 3/1811. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.



Fig. 12 Vista lateral del lado izquierdo del fragmento de imposta con nº de inv. 3/1811. Depósito del S.I.A.M. Ayuntamiento de València.

## CONCLUSIONES

Es casi seguro que los elementos, tal y como se hallaban expuestos en la sala del antiguo Museo Arqueológico Diocesano (fig. 2) formasen parte de un mismo conjunto. En las fotografías podemos apreciar que los capiteles se exponían con sus correspondientes impostas sobre fustes de sección circular, en torno a los 2 metros de altura, coincidiendo con el diámetro de capiteles, de 11 cm.<sup>742</sup> La comparación con ejemplares similares indica que formaron parte de un

<sup>742</sup> BARBERÁ SENTAMANS, Antonio. *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia...* Op cit, pg.19. El autor, dentro de los números 56 y 57 de su catálogo da a los objetos expuestos una altura total de 255 cm.



ventanal o galería: la imposta está concebida para ser contemplada desde una posición inferior frontal, con los dos rostros situados hacia el exterior mientras que el lado sin labrar lo estaría hacia el interior del inmueble. El diseño de los capiteles, inadecuado para soportar grandes esfuerzos, así como el reducido diámetro de los fustes que le correspondían confirma tal uso, común en las fachadas de palacios urbanos del siglo XIII, donde ventanales bíforos o tríforos concentraban a menudo toda la decoración escultórica.

Siguiendo a Barberá Sentamans, es perfectamente posible que capiteles e imposta provengan del propio palacio episcopal. Su función suntuaria es congruente con un edificio civil de su importancia, pudiendo haber sido recogidos en el transcurso de las obras de remodelación que el arzobispo Andrés Mayoral llevó a cabo en el edificio en el siglo XVIII.

El palacio fue construido en el lugar ocupado por unas casas situadas frente a la catedral – todavía en el edificio de la antigua mezquita-, compradas al rey Jaime I el 18 de agosto de 1242<sup>743</sup> por el obispo Ferrer de Pallarés, asesinado el año siguiente cuando se dirigía a Barcelona para asistir al Concilio provincial. El palacio pudo ser, por tanto, levantado en su mayor parte bajo el pontificado de sus inmediatos sucesores, acaso el enérgico Arnau de Peralta (1243-1248), antiguo arcediano de Lleida, quien siguiendo el modelo de residencias urbanas conocidas pudo encargar un ventanal que no debió ser muy distinto de los que adornan la fachada de la “Fontana d’Or”, si nos fijamos en el parentesco de sus capiteles e impostas con los aquí estudiados.

Ejemplos más cercanos de estos monumentales ventanales tríforos del siglo XIII, los encontramos en el propio palacio arzobispal de Valencia, que en uno de sus patios interiores guarda un ventanal formado por tres arcos de medio punto sostenidos por dos delgadas columnas de sección circular, todo orlado con puntas de diamante<sup>744</sup>. Otro ejemplar se encuentra en el salón del llamado Palau de l’Ardiaca de Xàtiva si bien sus capiteles carecen de decoración escultórica. Ejemplos de ventanales bíforos los encontramos en Cocentaina (edificio de la calle Major nº 3 y en el castillo).

En cuanto a su estilo, los capiteles estudiados incorporan aportaciones diversas, definiendo un estilo avanzado en la talla pero conservador en sus modelos, que derivan en última instancia de los utilizados por los llamados “talleres roselloneses” desde el primer tercio del siglo XII .

---

<sup>743</sup> OLMOS CANALDA, Elías. *Pergaminos de la Catedral de Valencia*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia. Excma. Diputación de Valencia. Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961. Pergamino nº2306 del Archivo catedralicio (nº 107, pg, 16). Sobre la reunión de inmuebles para la construcción y ampliación del palacio, véase TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia*., Op.cit. Valencia, pg. 17 y ss. Para una hipótesis de reconstrucción del edificio medieval véase ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia “. En AAVV: *Jaime I (1208-2008)*. *Arquitectura año cero*. Op. Cit pgs. 135-142.

<sup>744</sup> La decoración de este ventanal muestra un estilo similar al de las primeras fases constructivas de la Catedral (ca. 1262).

Las primeras, y más características obras de los escultores pirenaicos son el claustro del monasterio de Cuixà (1.120-1.135) y la tribuna del priorato de Serrabona (ca.1.150). Sus capiteles, inspirados en la forma del capitel corintio, muestran ábaco que organiza la disposición de la decoración escultórica, que suele incluir volutas. Poseen acusado astrágalo, que a menudo muestra estrías que se prolongan en el tronco del capitel. Junto a la temática vegetal, predomina la del bestiario (leones, grifos...) a menudo afrontados en la búsqueda de simetría. Escasea la figuración humana y es prácticamente inexistente la intención narrativa en sus claustros (Cuixà, Elna...). A nivel técnico se trabaja el excelente mármol de las canteras locales (Vallespir, Conflent), siendo característico el uso del trépano. Esta escuela irradiará su estilo en numerosos monumentos del contexto pirenaico más próximo<sup>745</sup> que tendrán una gran extensión y pervivencia en la conservadora escultura románica catalana<sup>746</sup>. Los veremos reinterpretados en claustros como Sant Pere de Rodes, Ripoll, Seu d'Urgell y Sant Pere Galligants así como -en torno a 1170- en los claustros de la catedral de Girona y Sant Cugat del Vallés, influidos a su vez por la escultura languedociana contemporánea, dando paso a una intención narrativa en los claustros catalanes, hasta entonces prácticamente inexistente.

La estructura compositiva de los capiteles BEN 11 001 y BEN 11 002 todavía muestra un fuerte vínculo con los esquemas de la escultura rosellonesa: aunque de canon más esbelto - los capiteles tienen una función más decorativa que sustentante- conservan el característico ábaco resaltado por torrecillas que organizan la distribución de las figuras en el capitel, que se siguen apoyando en un poco acusado astrágalo.

Esta dependencia del antiguo modelo es muy notoria en el capitel de los cuadrúpedos afrontados (BEN 11 002) donde, además de seguir la disposición clásica, muestra elementos tan característicos como el astrágalo y fondo estriados<sup>747</sup>, la cola de los animales que baja en diagonal por la cintura o las volutas que aparecen en los ángulos, donde además vemos empleado el trépano. Para el capitel BEN 11 001, hemos hallado un esquema similar en el claustro de Ripoll.

---

<sup>745</sup> Las innovaciones plásticas, que no alcanzan únicamente el ámbito de la escultura, se inscriben en el contexto de la reforma gregoriana. A nivel arquitectónico, sus realizaciones se manifiestan, a diferencia de los edificios del primer románico, en una valoración de la superficie lisa con el empleo de excelente cantería en mármol. POISSON, Olivier: "Les ateliers roussillonnais du XIIème". *Actas L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó* (Lleida 14,15 i 16 de gener de 1998). Joaquín Yarza y J. Fité eds. Universitat de Lleida. Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1999. Pgs. 129-144.

<sup>746</sup> Aún en el siglo XIII seguiremos constatando la repetición de estos esquemas, por ejemplo en la "Fontana d'Or". Prueba del aprecio que todavía se tenía hacia este estilo, las galerías oeste y norte del claustro de la catedral de Elna copian en este momento los capiteles de la galería sur (fines s. XII). POISSON, Olivier: "El claustre de la catedral d'Elna, entre romànic i gòtic" en *Lambard*, 1996. Vol. IX. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1997. Pgs. 279-292.

<sup>747</sup> Presente en capiteles de la panda sur del claustro de Elna, en la iglesia de Santiago de Vilafranca de Conflent, o en algunos capiteles del claustro gerundense de Sant Pere Galligants.

Junto a estas características arcaizantes, apreciamos rasgos que denotan que el autor de los capiteles pudo inspirarse en una actualización del prototipo en el tiempo<sup>748</sup>. Uno de los más llamativos es que, si en los ejemplares roselloneses clásicos las cabezas de los animales suelen fundirse en una sola en los ángulos<sup>749</sup>, en nuestros capiteles cada figura tiene su propia cabeza. Los austeros dados que caracterizaban el ábaco de los capiteles roselloneses y gerundenses se convierten aquí en torrecillas adornadas con motivos arquitectónicos, tal y como podemos verlas en capiteles del claustro de Sant Cugat del Vallés o en la portada de la Colegiata Basílica de Santa María de Manresa.

Rasgos presentes en la *Seu Vella* de Lleida se manifiestan tanto en la característica expresión de los monstruos en ambos capiteles, como en la serenidad de los rostros humanos que aparecen en la imposta –ambos tipos los vemos convivir en las ménsulas de la portada *dels Fillols*-. Asimismo, es frecuente la aparición de animales afrontados, en especial aves monstruosas con largas colas en forma de galón perlado. En contraste, existe en nuestros capiteles una claridad compositiva, con un acusado sentido del modelado que se aleja de los abigarrados esquemas de escaso relieve de las obras leridanas más características, por su relación con el mundo tolosano del tercer taller de la Daurade.

En suma, los capiteles estudiados constituyen una actualización de los modelos señalados desde un enfoque distinto, apreciándose una búsqueda de nuevas formas de expresión con un cierto gusto manierista muy característico de la primera mitad del siglo XIII, patente en el minucioso tratamiento del detalle, la expresividad, cercana a lo grotesco en los rostros y en la teatralidad de las posturas de las fantásticas bestias – ya no guardan semejanza con animales concretos- que dirigen sus miradas al espectador como si fuesen conscientes de su papel decorativo.

Por su relación con las obras apuntadas, podríamos encontrarnos ante unas obras importadas, realizadas quizá por un taller gerundense que conoce y utiliza elementos presentes en la escultura leridana de las primeras décadas del siglo XIII. Así lo sugieren la extraordinaria calidad de la talla, estilo y piedra empleada.

En este sentido, desde el siglo XIII encontramos en las canteras de Girona talleres que realizan elementos arquitectónicos tales como columnas (como las del claustro de Sant Cugat del Vallés), basas, capiteles etc. con unas medidas

---

<sup>748</sup> Gerardo Boto señala cómo en la concreción formal de los seres monstruosos los artífices tenían un gran margen de libertad. Identificando el modelo seguido, es posible determinar el grado de creatividad del autor y sus influencias. BOTO VARELA, Gerardo. "Seres teriomórficos en los claustros de Girona y Sant Cugat" *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1994. Tomo XXXIII, pgs. 291-320.

<sup>749</sup> Así podemos verlos por ejemplo en varios capiteles del claustro de la catedral de Elna, en una de las portadas de la iglesia de Santiago de Vilafranca de Conflent, en la portada de la iglesia de Santa María de Cornellá de Conflent, el claustro de Sant Pere Galligants etc... El modelo evoluciona hacia cabezas independientes, por ejemplo en el capitel MNAT 45477 del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (siglo XIII, medidas 27x21x21 cm.).

convenidas que podían ser montados en cualquier edificio. Este tipo de industria, una de cuyas producciones principales fueron precisamente los ventanales, adquirirá un singular desarrollo en los siglos XIV y XV, facilitada por las rutas marítimas comerciales con una asombrosa extensión por diversas áreas del Mediterráneo<sup>750</sup>.

El encargo de estos elementos podría explicarse en un contexto de reciente conquista en el que no sería fácil encontrar maestros cualificados para una obra de la importancia del palacio episcopal de Valencia. En tal caso, podríamos situar la llegada de las piezas entre los años 1243 y 1262, año en que el obispo Fr. Andreu de Albalat comienza las obras de la catedral y en el que supondremos por tanto la presencia de artesanos especializados que realizarán -en un estilo afín a la portada del Palau-, el ventanal que todavía se encuentra (actualmente tapiado) en el Palacio. Esta temática indica un gusto hacia la exótica belleza de los monstruos, que invitan al espectador a una atenta observación para captar la riqueza de detalles y el ingenio de la composición, siendo este tipo de decoración suntuaria coherente con el deseo de distinción deseado para la residencia de uno de los personajes más poderosos de la Ciudad<sup>751</sup>.

## DOS BASAS ADORNADAS CON CABEZAS DE ANIMALES

**Num. Inv:** BEN 11 005

**Medidas:** 17,5 x 27x 26,3 cm. (altura x anchura x profundidad)

**Material:** piedra caliza.

**Descripción:** Basa monolítica que incluye plinto cuadrado, toro adornado con cuatro cabezas monstruosas que descansan sobre las esquinas del plinto, escocia y toro de 11 centímetros de diámetro para colocación de fuste de sección circular. Su parte inferior es lisa, y la superior no presenta tampoco orificio alguno para sujeción del fuste, por lo que no debía soportar gran peso. Los rasgos de las cabecitas monstruosas, con pequeñas orejas puntiagudas, ojos saltones con el iris inciso, son muy característicos (fig. 13), pudiendo relacionarse con ejemplares como los capiteles BEN 11 001 y BEN 11 002. Ejemplos de cabezas adornando basas los encontramos también en los pilares de la nave de la catedral de Valencia.

---

<sup>750</sup>Véase ESPAÑOL, Francesca. "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)". *Actas L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó (Lleida, 14,15 i 16 de gener de 1998)*. Joaquín Yarza y Francesc Fité ed. Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1999, pgs. 77-127.

<sup>751</sup>G. Boto señala que en la mayor parte de los casos la presencia de seres monstruosos carece de significación semántica, tratándose de un instrumento de distinción social y de embellecimiento para el culto. AAVV: *Claustros románicos hispanos*. Joaquín Yarza y Gerardo Boto ed. Edileisa. Trobajo del Camino (León), 2003 pg.139. Podemos ver este tipo de figuración animalística y monstruosa aplicado a sepulcros como el del obispo Andreu Albalat (catedral de Valencia, ca. 1278) o en arcosolios del claustro de la Seu Vella de Lérida.



Fig.13 Basa nº inv. BEN 11 005. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

**Estado:** Esculpida en una roca de cierta consistencia, su estado de integridad es bastante bueno, aunque una de las cabezas se ha perdido.

**Num. Inv:** BEN 11 006

**Medidas:** 17,5x27x26,3 (altura x anchura x profundidad)

**Material:** piedra caliza.



Fig.14. Basa num. Inv. BEN 11 006. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

**Descripción:** Basa monolítica que incluye plinto cuadrado, toro adornado con cuatro cabezas monstruosas sobre las esquinas del plinto, escocia y toro (fig. 14). Por su gran similitud, podemos suponer el mismo origen que la basa con número de inventario BEN 11 005.

**Estado:** Rotura en toro. Desgaste general. Una de las cabezas casi perdida.

**Conclusiones:**

Si bien no poseemos datos sobre la procedencia de las basas, el diámetro correspondiente al fuste coincidiría con el que soportaba los capiteles con número de inventario BEN 11 001 y BEN 11 002. Por otro lado, los rasgos de las cabezas que adornan las basas, recuerdan a los de las bestias representadas en los capiteles comentados. Es probable por tanto que formasen parte del mismo conjunto.

Las piezas fueron incluidas en la exposición “Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero”, así como en su catálogo, donde aparecen reproducidas, afirmándose su origen en el Museo Arqueológico Diocesano<sup>752</sup>.

## IMPOSTA CON DECORACIÓN DE PALMETAS Y DOS ROSTROS EN SU PARTE FRONTAL.

Num. Inv: BEN 11 004

Medidas: 12X32X26,5 cm. (altura x anchura x profundidad).

Material: piedra arenisca.

**Descripción:**

Imposta de forma rectangular realizada en piedra arenisca de tono amarillento, labrada por tres de sus lados con moldura de caveto recto adornada con relieves de palmetas.

En su parte frontal presenta en los ángulos dos cabecitas humanoides (figs. 15 y 17), casi perdidas. En la del lado izquierdo todavía se aprecia su forma ovalada, conservando las orejas, quizá rematadas en punta, uno de los ojos, que sobresale de un rehundido semicircular con un orificio en el centro, así como el arranque de la nariz. El rostro de la derecha está más deteriorado, pero conserva restos de las orejas.

Del lado izquierdo del rostro izquierdo sale una sinuosa cinta perlada de la que salen dos haces de palmeta de forma campaniforme. El lado frontal repite el mismo motivo: del lado izquierdo de la cabeza derecha emerge la cinta perlada que se desarrolla hacia la izquierda. En el lado derecho hay una variación: la

---

<sup>752</sup> AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008. Pgs. 138-139

rama parece salir de parte superior de la cabeza y palmetas emergen por el lado derecho del rostro (figs. 15 y 16).

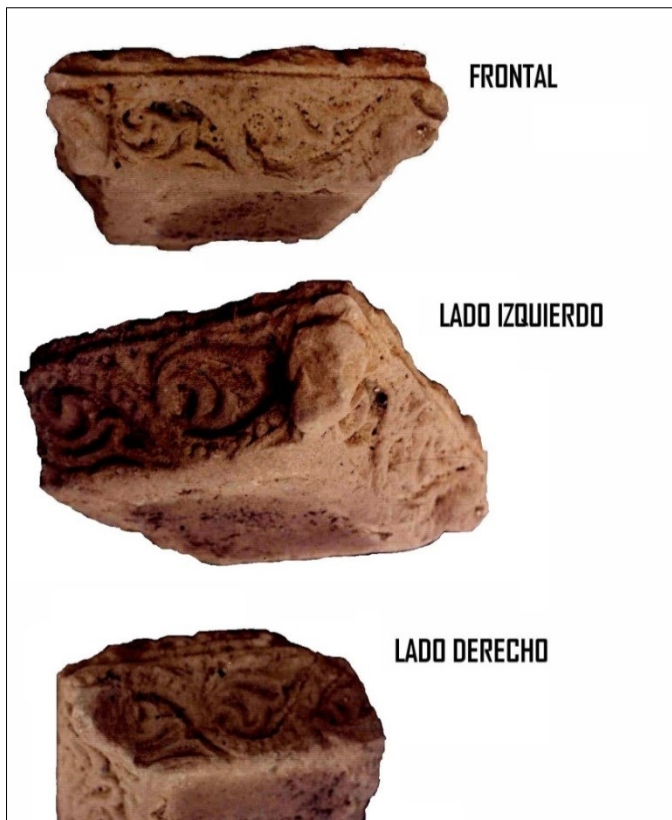


Fig. 15 Fotografía de la imposta BEN 11 004 desde varios ángulos. Fondos de la Casa-Museo Benlliure. Ayuntamiento de Valencia.



Figura 16. Diseño de la imposta BEN11004 (F.J.Soriano).

**Estado:** pieza muy desgastada, debido tanto a la materia –piedra arenisca- con la que está realizada como a su larga exposición a la intemperie. El ángulo posterior derecho se ha perdido.

### Conclusiones:

Como en el caso de la imposta con número de inventario BEN 11 003 de este mismo museo, aparecen dos cabezas en los ángulos frontales de la pieza, quedando lisa la posterior. Además, por la parte inferior queda la huella incisa de un cuadrado de 16,5 cm. de lado que correspondería al cimacio de un capitel. De todo esto se deduce la pertenencia de la imposta a un ventanal bíforo o tríforo, de los que adornaban casas y palacios en el siglo XIII (fig. 14)). Ejemplares que nos han llegado más o menos completos son el ventanal tríforo del Palau de l’Ardiaca de Xàtiva o el pequeño ventanal bíforo del carrer Major nº 3 de Cocentaina<sup>753</sup>. Sin embargo, este tipo de ventanales debió de ser bastante común, constituyendo el ornato por excelencia de residencias señoriales, fortalezas y viviendas de personajes acomodados, como los conservados en la casa nº11 de la Plaza Mayor de Forcall, o en el castillo del Cocentaina. Aparte de los conjuntos conservados o conocidos por documentación gráfica, hay una

<sup>753</sup> Véase sobre ésta, SORIANO GONZALVO, Francisco J: “Consideraciones en torno al románico en Cocentaina: estudio del ventanal bíforo en la sede del Centre d’Estudis Contestans”. *Alberri*, nº 22. Cocentaina, 2012.



serie de elementos sueltos como el aquí estudiado<sup>754</sup>, que nos hablan de su representación y variedad, como por ejemplo una imposta hallada en las excavaciones de la plaza de la Almoina de Valencia<sup>755</sup> con el mismo tipo de cabeza, si bien la decoración presenta motivos heráldicos.

En cuanto a su estilo, el desarrollo de tallos perlados y palmetas es un motivo decorativo muy empleado en impostas de portadas y ventanales desde mediados del siglo XIII: por ejemplo en los capiteles de la parroquia de la cabecera de la iglesia de santa Catalina de Alzira. El mismo diseño de palmetas podemos encontrarlo también en la imposta de la portada norte del antiguo templo conventual de San Vicente Mártir, actualmente parroquia de Cristo Rey de Valencia (ca. 1240) y en alguna de las impostas del ábside del templo del Salvador de Borriana (1240-1250).

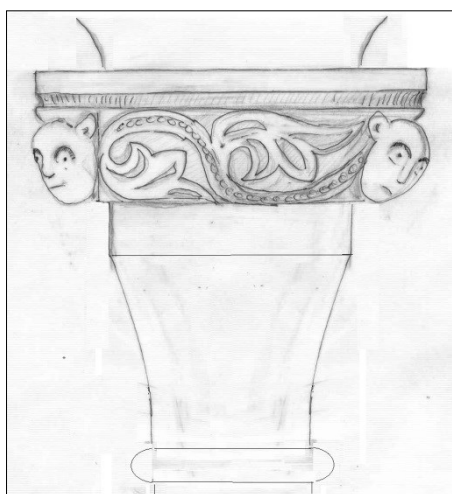


Fig. 17 Reconstrucción hipotética de posición original de la imposta BEN 11 004

CAPITEL FORMADO POR CUATRO FALSOS CAPITELES ADOSADOS CON MOTIVO VEGETAL.

Num. Inv: BEN 11 019

Medidas: 31 x 31,5 x 27 cm. (altura x anchura x profundidad)

Material: Piedra caliza del país.

### Descripción:

Capitel originalmente formado por cuatro falsos capiteles troncocónicos no exentos, adornados con esquemático motivo vegetal<sup>756</sup> repetido en cada uno de

<sup>754</sup> Por ejemplo, una imposta del Museu del Almodí de Xàtiva con número de inventario A-54. Sus medidas son 23 cm de anchura x 22 cm de profundidad x 5.4 de altura.

<sup>755</sup> Se encuentra en los almacenes del SIAM (Sección de investigación arqueológica de Valencia) en el Polígono Industrial de Vara de Quart, calle Traginers s/n de Valencia. Su número de inventario completo es 1/ALM000/ s/n nº UE nº 2/740.

<sup>756</sup> Un tipo de decoración similar puede verse en la portada de la iglesia de San Salvador de Torrebesses, fechada a fines del siglo XIII. ADELL I GISBERT, Joan Albert: "Sant Salvador de Torrebesses" en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopedia Catalana. Barcelona.1985-1998. Tomo XXIV, pg. 238. "La presència de les marques de picapedrer aclareix el marc cronològic en

los capiteles. Partiendo de un astrágalo, se desarrolla en forma de copa con tres pétalos puntiagudos que se abren en forma de corona, mientras en segundo plano surgen pétalos entre los anteriores. Por su parte superior, un solo ábaco rectangular, y por la inferior, la huella de cuatro astrágalos circulares para colocar sobre haz de cuatro columnas adosadas.



Fig.18 Capitel num. Inv.. BEN 11 019. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

En el antiguo monasterio de Santa María de la Bovera se conserva parte de la arcada de un porche que utiliza un tipo de capitel muy similar<sup>757</sup>. La pieza podría datarse entre fines del siglo XIII y principios del XIV.

**Estado:** desgaste general, pérdida de la parte superior de dos de los capiteles, conservándose en relativo buen estado los astrágalos. Los otros dos capiteles, que conservan la parte superior, perdieron parte de la inferior. Restos de enjabelgado y de cemento en la base indican reutilización moderna.

SILLAR RECTANGULAR CON DOS BASAS Y ARRANQUE DE FUSTES.

Num. Inv: BEN 11 008

Medidas: 27x29x31cm. (altura x anchura x profundidad)

---

*què podem situar aquesta obra, que acusa les formes i les amplex proporcions de les obres característiques del segle XIII, en un moment ja tardà del segle, molt a prop probablement del segle XIV, seguint l'estil que s'imposa a les regions del sud de Lleida i que té el seu exponent més ben documentat en l'església de Sant Joan de Vinaixa. La decoració de la portada també s'ha de considerar d'aquesta època, i es pot qualificar ja de gòtica" .*

<sup>757</sup> MACIÀ I GOU, Montserrat: "Santa Maria de la Bovera" en AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona.1985-1998. Tomo XXIV, pg. 533-535. La autora cita como ejemplo de porche claustral similar el de Santa María de Bellpuig de les Avellanes, relacionándose la forma del fuste con el claustro de Sant Miquel d'Escornalbou "construïts al segle XIII, en un moment d'esgotament dels repertoris formals altmedievals i d'anunci de les formes compositives gòtiques".

Material: Piedra caliza del país.

**Descripción:**

Bloque monolítico ligeramente irregular que debió formar parte de un muro, en cuyo lado derecho aparecen talladas dos basas iguales sobre plinto, así como parte del fuste que se continuaría en el bloque superior. El lado izquierdo del bloque presenta una oquedad semicircular (fig. 16).



Fig.19. Bloque con dos basas, num. inv. BEN 11 008. Ayuntamiento de València-Casa Museu Benlliure.

**Estado:** Roturas, que, como la que se sitúa entre las basas indicarían un desbastado para su reutilización como material de construcción.

**Conclusiones:**

Dado el pequeño tamaño de las basas, podría haber formado parte de un arcosolio empotrado en un muro. Los ejemplos mejor conservados en nuestra ciudad –si bien sólo presentan una columna- son los del cementerio medieval de San Juan del Hospital. Cabe datar la pieza en la segunda mitad del siglo XIII.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1985-1998.

AAVV *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Manuel Castiñeiras y Jordi Camps ed. Museu d'Art Nacional de Catalunya. Barcelona, 2008.

AAVV: *Sculpture*. Georges Duby; J.L. Daval ed. Taschen. Köln, 2006.

BARBERÁ SENTAMANS, Antonio. *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo de los objetos que contiene, con notas previas de legislación canónica sobre la materia y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabián Fuero*. Valencia, 1923.

BOTO VARELA, Gerardo. "Seres teriomórficos en los claustros de Girona y Sant Cugat" *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1994 vol XXXIII. Pgs. 291-320.

ESPAÑOL, Francesca. "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)". Joaquín Yarza; Francesc Fité Ed. *Actas L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó (Lleida, 14,15 i 16 de gener de 1998)*. Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1999. Pgs. 77-127.

GUERRA, Manuel. *Simbología románica. El Cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978.

MONTESINOS MARTÍNEZ, Josep; ARCINIEGA GARCÍA, Luis; "El departamento de Historia del Arte durante el curso 2003-2004" *Ars Longa*, nº13, Universitat de València, 2004.

OLMOS CANALDA, Elías. *Pergaminos de la Catedral de Valencia*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas- Arzobispado de Valencia- Excm. Diputación de Valencia-Excmo Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961.

POISSON, Olivier: "Les ateliers roussillonnais du XIIème siècle". *Actas L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó (Lleida, 14,15 i 16 de gener de 1998)*. Joaquín Yarza, Francesc Fité ed. Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1999, pgs. 129-144.

POISSON, Olivier. "El claustre de la catedral d'Elna, entre romànic i gòtic" en *Lambard*, 1996. Vol. IX. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1997. Pgs. 279-292.

PRIMITIVO GÓMEZ, Nicolás. "Hallazgo de un ábaco árabe en Valencia" *Valencia Atracción*. Nº 154. 1947.

SORIANO GONZALVO, Francisco J: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-Museo Benlliure de Valencia". *Ars Longa* nº 18, 2009.

SORIANO GONZALVO, Francisco J: "Consideraciones en torno al románico en Cocentaina: estudio del ventanal biforo en la sede del Centre d'Estudis Contestans". *Alberri*, nº 22. Cocentaina, 2012.

TORMO MONZÓ, Elías. "Los museos de arte cristiano. Discurso leído el 31 de diciembre de 1922 en la inauguración oficial del Museo Diocesano de Valencia, celebrada por el Centro de Cultura Valenciana con la recepción como su Director "honoris causa" del fundador del Museo, Emmo y Rvdmo. Sr. Cardenal Reig y Casanova". *Arte Español*. 1923

TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia*. Tipografía moderna. Valencia, 1946

AAVV: *Claustros románicos hispanos*. Joaquín Yarza; Gerardo Boto, coord. Edilesa. Trabajo del Camino (León), 2003

ZARAGOZA CATALAN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. "Materiales para un museo de arquitectura o figuras en un jardín". En Taberner Pastor, Francisco y otros (ed.). *Historia de la Ciudad V. Tradición y Progreso*. Ícaro. Colegio territorial de arquitectos de Valencia. Valencia, 2008.

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragozá ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008.

## MUSEO DE BBAA DE SAN PÍO V

TRES CAPITILES PROCEDENTES DE LA ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMÁS DE VALENCIA (nº inventario 1916/1922).

Expuestos desde 1999 en el patio del museo<sup>758</sup>, son parte de la portada de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Otras tres piezas de la misma portada se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional.

Por pertenecer a un mismo conjunto, se estudian en el apartado dedicado a la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás.

FRAGMENTO DE PILA DE FUENTE CON RELIEVES.

Número de inventario: 1477<sup>759</sup>

Medidas: La altura total de la pieza es de 63 cm. El diámetro interno de la cubeta era de aproximadamente 39,5 cm. y el externo de 49,5 cm.

Material: Piedra caliza pulida.

### Descripción:

Se trata de un sola pieza de piedra, parcialmente fragmentada, consistente en un pilar cilíndrico con basa moldurada sobre el que descansa, a modo de capitel, una cubeta en forma de copa adornada externamente con un

---

<sup>758</sup> En la cartela figuran como: "Capiteles de la portada románica de la antigua parroquia de Santo Tomás de Valencia" Piedra, 30x94x46 cm. Nº inv.. 1916/1922. Fecha de ingreso: 1864 Lugar de procedencia: Antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia".

<sup>759</sup> En la cartela figura "pila románica, piedra, 63x50x45 cm. Num. Inv. 1477", con fecha de ingreso y lugar de procedencia desconocidos.

friso esculpado en altorrelieve que la recorría por entero. A tenor de lo conservado, tanto la cubeta como el pilar eran originalmente de sección circular (figs. 1 y 2).

El interior de la cubeta, junto con una abertura mayor, muestra cuatro pequeños agujeros cegados con argamasa (fig. 3) que se corresponden con orificios visibles en la parte externa de la cubeta, situados en las bocas de unas cabezas monstruosas, que forman parte del mencionado friso, lo que permite afirmar que se trata de la pila de una fuente ornamental que estaría situada sobre un recipiente mayor sobre la que vertía el agua.



Fig.1 Vista lateral de la pila donde se aprecia la fractura (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477)

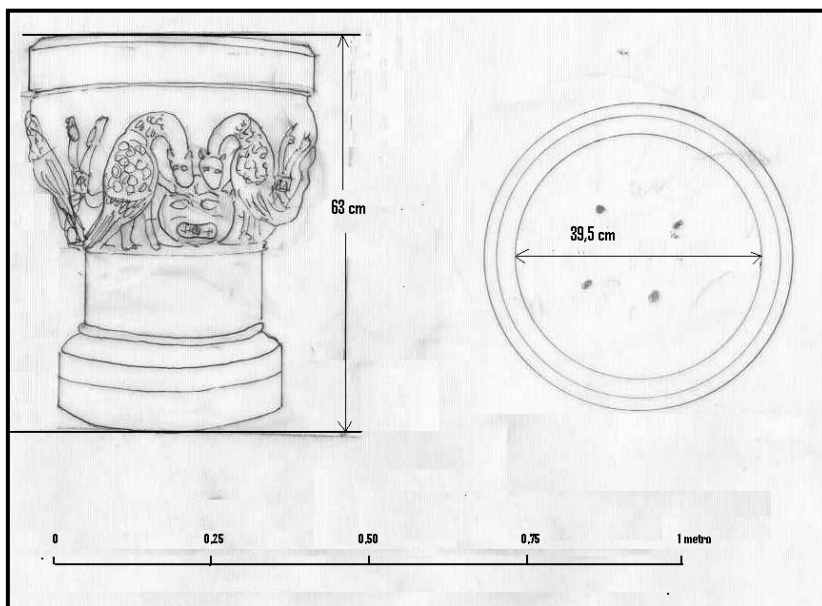


Fig 2. Diseño reconstructivo de la Pila, en alzado y vista superior de la cubeta (Francisco J. Soriano).

El friso externo, se hallaba constituido por un esquema continuo desarrollado alrededor de la pieza, en la parte externa de la cubeta o pila, a lo largo de una franja horizontal de una anchura aproximada de 26,5 cm. (fig. 4).

El relieve consiste en una serie de aves monstruosas atormentando a cabezas con rasgos humanoides, que en origen debieron ser cuatro y de las que restan sólo tres, de cuyas bocas manaban finos chorros de agua. De la diferencia de grosor entre los orificios internos y externos (mucho más gruesos), así como la falta de erosión bajo las bocas, se deduce la existencia de caños.

Las tres cabezas conservadas presentan facciones similares: se presentan exentas, mostrando, para resaltar su expresividad, únicamente los rasgos del rostro, extremadamente resaltados. Sus gestos transmiten una intensa sensación de dolor contenido; bajo las cejas arqueadas sobresalen sus ojos saltones con el iris perforado, mientras los dientes apretados sujetaban los caños (fig. 5).



Fig. 3. Vista superior de la cubeta de la pila. (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477).

Ocho (en origen) aves con cabezas monstruosas -una a cada lado de cada cabeza- hincan sus fauces en la parte superior del cráneo. Apoyan sus patas sobre la cornisa formada por el final del pilar y el inicio de la cubeta, otorgando profundidad al relieve. Las plumas están resueltas con delicadeza en distintas texturas. Sus largos cuellos cilíndricos se curvan rematados en cabezas con las fauces de aspecto felino muy abiertas, perfectamente adaptadas al cráneo de su víctima. Sus patas rematan en pezuñas. Entre las colas de las aves emergen, unidas por anillos, las cabezas y colas de cuatro serpientes monstruosas que recorren sinuosamente la pieza, atravesando o surgiendo de las cabezas a la altura de las sienes. Colas y cabezas de las serpientes coinciden anilladas, siendo lo más llamativo de éstas sus cabezas; dos humanas (una tocada con lo que parece una corona y otra encapuchada) y dos felinas, sonrientes. Sus colas, de las que sólo se han conservado dos, presentan un motivo en forma de palmeta o gancho (figs. 6, 7 y 8)

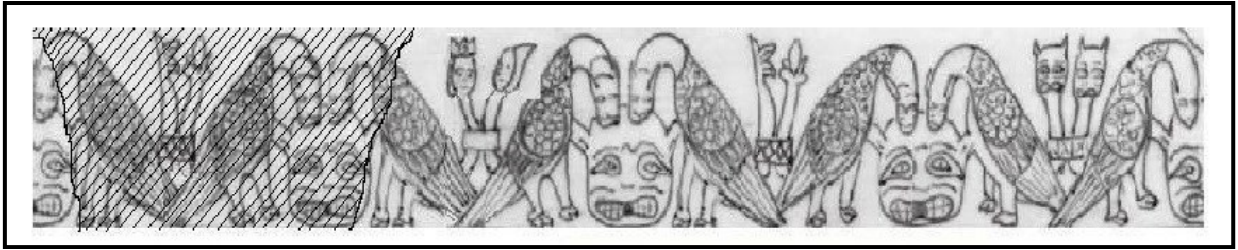


Fig.4: Diseño del friso de la pila, con restitución hipotética de la parte perdida en sombreado (F.J. Soriano).



Fig. 5 Detalle de rostro atormentado por dos aves (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477).

**Estado:** Pérdida de aproximadamente  $\frac{1}{4}$  de la pieza, tanto de la cubeta como del pilar inferior (figs. 1 y 3). Las partes más resaltadas del relieve también se han perdido, como la nariz de las cabezas. El desgaste del relieve es bastante uniforme, motivado por el tiempo que la pieza debió permanecer a la intemperie.





Fig. 6 vista lateral derecha de la pieza (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477).



Fig. 7 Vista frontal del relieve de la Pila (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477).



Fig. 8 Vista lateral izquierda del relieve de la Pila (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477).

### Conclusiones:

La inexistencia de datos (procedencia, fecha de ingreso...) sobre la obra, sólo nos permite formular conjeturas sobre su origen basadas en la observación de la pieza. Una vez extraída de su lugar de procedencia, sería reutilizada como pileta de fuente común. Para ello fue necesario romper una parte con el fin de adosarla a un muro, dándole una forma semicircular. De hecho, observamos restos de argamasa en la fractura. Además, había que asegurar la estanqueidad del recipiente con el cegado de los pequeños orificios que comunicaban con los antiguos caños, realizando un nuevo orificio, o más bien agrandándolo, ya que el agua debía subir hasta la pila por el mismo, picando además el fondo para facilitar el desagüe (fig. 3). El desgaste del borde de la pila en el lado opuesto confirma un prolongado uso como pila de fuente.

En un momento dado, alguien debió apercibirse de la singularidad de la pieza, disponiendo su traslado al Museo, en todo caso después de 1867, ya que no aparece en el catálogo publicado por Boix<sup>760</sup>.

Antaño considerada obra islámica<sup>761</sup>, durante un largo periodo de tiempo permaneció almacenada, hasta que en el verano de 1999 se volvió a exponer por decisión de su entonces director Fernando Benito, en la panda oeste del claustro de lo que fue Colegio de San Pío V, dando lugar a los

<sup>760</sup> BOIX, Vicente: *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Imprenta de J. M. Ayoldi, 1867

<sup>761</sup> Hasta hace unos años se catalogaba como “pila árabe”. Error no subsanado en GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: *Historia del Arte de Valencia*. Bancaixa. Valencia, 1999. (revisada, primera edición 1978) pg.54, donde al pie de la fotografía de la pieza se puede leer “pila oriental”, incluyéndose entre las obras islámicas valencianas.

primeros estudios<sup>762</sup>. Fue incluida en la exposición “Jaime I (1208-2008).Arquitectura año cero” que tuvo lugar en el Museo de BBAA de Castellón en 2008.

Aparte de su decoración, la singularidad de la pieza estriba en la escasez de fuentes románicas historiadas, siendo desde luego la única fuente ornamental de la época conocida en tierras valencianas. Como ejemplares próximos, se podría citar la fuente del claustro de la catedral de Monreale, en Sicilia. Mucho más simple es la pila conservada en el Museo Diocesano de Tarragona, al parecer con una función similar, procedente de la iglesia parroquial de Santa Llúcia de Santes Creus (Aiguamurcia)<sup>763</sup>.

Aunque su función no era la de fuente, en la entrada de la iglesia abacial de Gaillac (Languedoc), hay una pila con un relieve continuo de aves que coinciden en círculos vegetales.

La composición de los elementos del friso es rigurosamente simétrica, adaptándose perfectamente a la superficie cóncava de la cubeta, así como al marco horizontal: es más, tanto las aves monstruosas, como las cabezas apean

---

<sup>762</sup> El estudio de la pieza fue incluido en nuestro trabajo de investigación titulado “Piezas tardorrománicas en los museos de la ciudad de Valencia” dirigido por los profesores Dres. Amadeo Serra Desfilis y Daniel Benito Goerlich, siendo leído el 5 de septiembre de 2003 como parte de los estudios de Tercer Ciclo cursados en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, trabajo mencionado en MONTESINOS MARTÍNEZ, Josep; ARCINIEGA GARCÍA, Luis; “El departamento de Historia del Arte durante el curso 2003-2004” *Ars Longa*, nº13, Universitat de València, 2004. Pg 188. Al enterarnos de que su ficha carecía de estudio, la hicimos llegar al Museo de BBAA de Valencia en fecha 13 de noviembre de 2006. En ésta se exponía la relación de la pieza con los capiteles de la Casa Museo Benlliure y los capiteles de la portada de Santo Tomás de Valencia, idea también expuesta por Arturo Zaragoza en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de exposición celebrada en el Museo de BBAA de Castellón del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragoza Ed.Fundació Jaume II el Just et al. Valencia, 2008. Pgs. 35 (fotografía) y 39. Profundizando en dicha relación con otras obras románicas con motivos teriomórficos, se estudió brevemente en SORIANO GONZALVO, Francisco José: “Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia” *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. pgs. 51-64. Asimismo pudimos exponer nuestras teorías sobre la pieza en nuestra conferencia titulada “Escultura románica valenciana en el Museo de BBAA de Valencia” durante la “II Jornada sobre arte románico”, organizada por la Asociación de Amigos del Románico el 16 de febrero de 2013 en el Museo de BBAA de Valencia.

<sup>763</sup> Véase AAVV: *Catalunya románica*. (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1985-1998. Tomo XXI, pg. 203. Número de inventario 1328. Medidas: 35 cm de altura, 70 cm de diámetro en la boca. Principios del siglo XIII. Se trata de una cubeta en forma de copa cuya decoración está organizada en franjas horizontales: la franja inferior es lisa, con un ligero resalte, de 9 cm de anchura. La franja central, presenta un relieve con motivos vegetales, en forma de rama ondulada de la que arrancan hojas de lóbulos alargados, dejando espacio para palmetas con aspecto de pechina, rodeadas y completadas con volutas, apreciándose orificios para los caños. Sobre esta franja una hendidura mayor. En el borde, resaltes a modo de asas, una de ellas en forma de puño cerrado.

directamente sobre el anillo inferior, aprovechándose de su resalte: las figuras “viven” dentro de su marco. Aunque es una obra concebida para ser contemplada desde todos sus ángulos, las cabezas de todas las figuras adoptan una posición frontal –excepto la cabeza coronada y la encapuchada que se miran mutuamente (fig. 3). El resto (aves monstruosas, cabezas atormentadas, cabezas felinas de serpiente) se dirigen directamente al observador.

En cuanto a su ejecución, las figuras están resueltas con soltura y precisión, resaltando su volumetría y expresividad, destacando la tensión contenida de las cabezas y el rostro irónico de los felinos-serpiente. La sensación de dinamismo se acentúa si observamos la disposición de elementos que se mueven en distintas direcciones, incluso hacia el observador hacia el que se dirigía el chorro de agua, debiendo tenerse en cuenta incluso el ruido producido por ésta al caer y los reflejos del agua sobre las figuras.

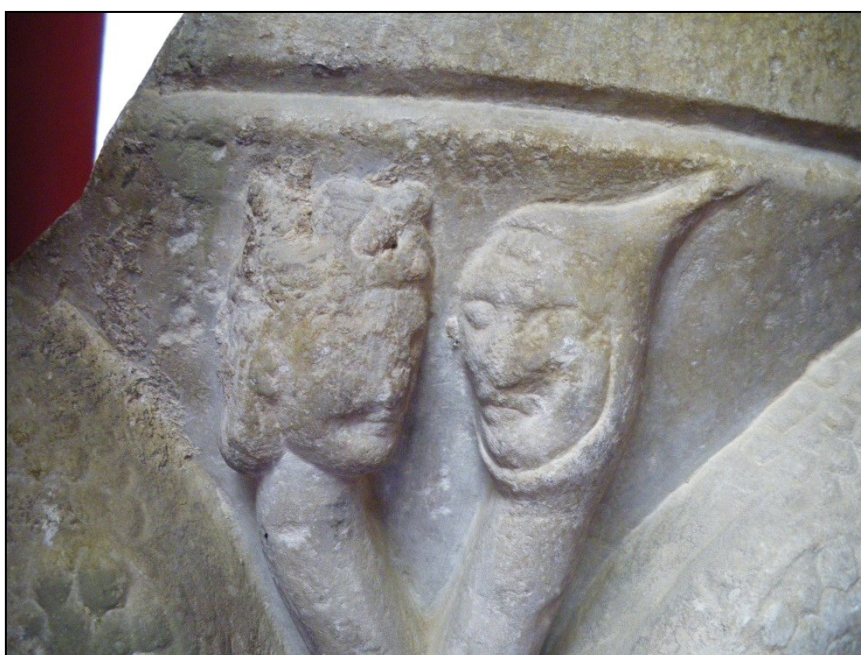


Fig.9. Detalle del relieve de la pila (Museo de BBAA de Valencia nº inv. 1477).

Estilística y temáticamente, la obra sería deudora, en última instancia, de los talleres de cantería que funcionaban desde mediados del siglo XII en el Rosellón<sup>764</sup>, conformando un estilo que comenzaría a propagarse por el norte de

---

<sup>764</sup> Sobre esta escuela y su influencia, véase GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio: “Arquitectura y escultura románicas”. *Ars Hispaniae* vol. V. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1948. pg. 53 y ss. Parece que los autores están describiendo la pila cuando, respecto a la escuela rosellonesa afirman que “la mayoría de estos capiteles presenta elementos vegetales, con palmetas talladas a bisel y volutas de factura simple. Desaparecieron totalmente los lazos y motivos de esquema geométrico. En cambio, se enriquece considerablemente en ellos el repertorio de fauna fantástica: águilas con las alas extendidas, colocadas en los ángulos; leones dispuestos simétricamente, solos o atacando a corzos; monstruos de pie en los ángulos, deformes cabezas con patas de animal saliéndoles de la boca, etc. La figura humana, reducida siempre a la cabeza, aparece en perfecta frontalidad en la parte alta del capitel, en lucha con monstruos, pájaros y leones, o bien víctima de la voracidad de animales fantásticos” (pg.53).

Cataluña influyendo en obras tan significativas como el claustro de Sant Cugat del Vallés.

Hay que resaltar, no obstante, los rasgos de los rostros de cabezas y felinos, emparentados con otras obras valencianas del periodo, como las gárgolas situadas junto a la portada de la iglesia del Salvador de Borriana, los capiteles de la antigua parroquia de santo Tomás y, sobre todo en dos capiteles de la Casa Museo Benlliure, obras que cabe relacionar con el entorno catedralicio.

En cuanto al significado del relieve, hay que advertir que el desconocimiento del contexto donde se encontraba la pieza impide hacer un análisis objetivo de sus posibles contenidos semánticos. Podemos, sin embargo, aventurar que los tormentos que serpientes y aves monstruosas causan a las cabezas podrían hacer alusión a los castigos infernales. En este sentido, la presencia de las serpientes es ilustrativa: es el animal por excelencia asimilado al Maligno en el arte románico<sup>765</sup>. Aunque las serpientes aparecen apenas sugeridas, afloran claramente sus cabezas y colas. Como ya se ha señalado, el hecho de que una serpiente muestre cabeza de persona coronada, quizás un rey, mirando frente a frente a otra encapuchada que representaría acaso un campesino (fig. 9) ambos tratados con verosimilitud y realismo, sin gestos ni facciones exageradas, los acerca a una realidad cotidiana donde Satanás -la Serpiente Antigua del Apocalipsis- puede presentarse bajo cualquier aspecto para engañar<sup>766</sup>. Las otras dos serpientes, sin embargo, muestran su verdadero rostro: el de felinos sonrientes que se burlan del observador con una mueca irónica (fig. 6). Felinos que miran hacia el observador los encontramos también en la portada de Catí (Castellón).

Junto a este posible mensaje, no hay que desdeñar la complacencia general en este tipo de figuraciones, dentro de una tendencia donde se repite la temática de animales monstruosos maniatados, afrontados, atormentados etc... dentro de ingeniosas escenas llenas de movimiento y de dinamismo.

Una pieza de tal calidad, suponiendo que provenga de la propia ciudad de Valencia, sólo se explica dentro de claustro o patio de la residencia de un personaje importante, que podría ser el propio obispo en cuyo palacio ya hemos observado refinamientos semejantes. En este sentido, Teixidor daba noticia del hallazgo de una gran pila y canalizaciones por el maestro de obras José Herrero durante las obras de remodelación del palacio arzobispal encargadas por el arzobispo Andrés Mayoral, quien " *abriendo las zanjas para lo que está fabricado a la parte de la Catedral, encontró varios curiosos aqueductos i una grande pila redonda*

---

<sup>765</sup> Véase GUERRA, Manuel: *Simbología Románica*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978. Pgs. 239 y ss.

<sup>766</sup> Apocalipsis de San Juan (12-9, 20-2). La serpiente aparece como animal astuto (Génesis 3-1), paradigma de la hipocresía (Mateo 3-7) y de la mentira (Juan 8-44).

*de piedra negra; indicios de haber sido baños en tiempo de romanos: no se tomó providencia de conservarla”.*<sup>767</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de exposición celebrada en el Museo de BBA de Castellón del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragozá Ed. Fundació Jaume II el Just et al. Valencia, 2008.

AAVV: *Catalunya románica* (28 vols.). Enciclopèdia catalana. Barcelona. 1985-1998.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María; *Historia del Arte de Valencia*. Bancaja. Valencia, 1999. (Edición revisada. Primera ed. 1978).

GUERRA, Manuel: *Simbología Románica*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978.

GUDIOL RICART, José y GAYA NUÑO, Juan Antonio: “Arquitectura y escultura románicas”. *Ars Hispaniae* vol. V. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1948.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: “Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-museo Benlliure de Valencia” *Ars Longa*, nº18 (2009). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 2010. Pgs. 51-64.

TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia* (1767). 2 vols. El Archivo Valentino, Valencia, 1895. Ed facsímil París-Valencia. Valencia, 1985.

## MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE VALENCIA

### CAPITEL PROCEDENTE DEL PALACIO REAL DE VALENCIA

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Tras la rendición de Valencia en 1238, Jaime I se reservó como residencia real la antigua almunia islámica de Abu Zayd situada extramuros de la Ciudad, al otro lado del río. Los reyes de Aragón arrastraban en sus visitas una corte itinerante con una sede en cada capital que debía estar dotada de espacios representativos del poder real. Ya Pedro III encargó obras en el Palau al judío Vives aben Vives en 1280, seis años después Alfonso III el Benigno ordenaba una ampliación del edificio y Jaime II (1292-1327) disponía una sala para la

---

<sup>767</sup> TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia* (1767). 2 vols. El Archivo Valentino, Valencia, 1895. Ed facsímil París-Valencia. Valencia, 1985. Tomo II, pg. 255.

reunión del Consejo real y una capilla decorada con vidrieras en 1317. Nuevas obras se emprendieron con Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)<sup>768</sup>.

Con varias intervenciones posteriores, el conjunto se mantuvo hasta 1810, cuando se consideró que su posición podía servir para hostigar la Ciudad durante los ataques del ejército napoleónico, decidiéndose su demolición. Las primeras excavaciones, a cargo del Servicio de Investigación Arqueológica Municipal, tuvieron lugar entre los años 1986 y 1989 en la calle General Elío cuando se debían llevar a cabo las obras del colector norte<sup>769</sup>. Con posterioridad, y ya dentro de los Jardines del Real, se han llevado a cabo nuevas campañas que han sacado a la luz nuevos restos del palacio, que han sido acondicionados para su visita.

El capitel se halla expuesto en el Museo de Historia de la Ciudad de Valencia<sup>770</sup>, siendo escogido en 2008 para la exposición "Jaime I. Arquitectura año cero"<sup>771</sup>.

## 2. DESCRIPCIÓN

Medidas aprox. (vista frontal): 28,50 cm. altura x 24,15 cm. anchura (fig. 1).

Num. inv.: 2/106

Capitel de formas poligonales con decoración muy elaborada, más estrecho en la base -que conserva restos de astrágalo- que en el cimacio liso: recto por su parte posterior y mostrando avances laterales, más desarrollado en el frontal (fig. 1) que cobija una especie de capitel adosado suponiendo que iría sobre un esbelto fuste gallonado.

La parte superior, la constituye un cimacio recto que resalta el perfil poligonal, sobre una estrecha moldura horizontal de punta de diamante que recorre toda la pieza (figs. 1 y 3). Todo el resto de la pieza se cubre con un relieve minucioso formado por un entramado de tallos trifilares que forman espacios romboidales en el frente, y más complicados en los laterales (fig. 2), unidos por anillos que

---

<sup>768</sup> Véase SERRA DESFILIS, Amadeo: "Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460". *Anales de Historia del Arte* 2013, vol 23. Núm Especial II pgs. 333-367 ( [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ANHA,2013.v23.42842](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA,2013.v23.42842).)

<sup>769</sup> LERMA ALEGRÍA, Josep Vicent; "El Palau Reial" en AAVV: *50 años de viaje arqueológico en Valencia*. Albert Ribera Lacomba coord. Ajuntament de València. Valencia, 1998. Pgs. 93-95.

<sup>770</sup> En la cartela puede leerse "Capitel con decoración vegetal. Estilo románico. Piedra arenisca. Siglo XII. Procede del Palacio Real. Durante el reinado de Pedro el Ceremonioso (1335-1387) se llevaron a cabo importantes obras de construcción. Para ello se reutilizaron materiales arquitectónicos procedentes de otros edificios cristianos e islámicos".

<sup>771</sup> *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museu de Belles Arts de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009.

enmarcan diversos diseños de hojas y palmetas, como si se tratase de una “naturaleza domesticada”.



Fig. 1 Vista frontal del capitel. Museu d'història de València. Ajuntament de València.



Fig.2. Vista lateral lado derecho del capitel. Museo d'història de València. Ajuntament de València.

No parece que tuviese sobre él ninguna imposta, ya que sobre el cimacio se aprecian formas redondeadas que sobresalen, poco apropiadas para colocar



sobre ella una pieza plana, y mucho menos las dovelas de una arcada. Sin embargo hay una especie de canal transversal tallado en la parte posterior (fig. 3), con un pequeño orificio de forma cuadrada en el centro que debió servir para situar sobre el capitel una pieza estrecha y alargada, acaso un marco de madera, quizás para sujetar algún tipo de vidriera o ventanal.



Fig. 3 Vista superior de la pieza. Museu d'història de València. Ajuntament de València.

### 3. CONCLUSIONES

Se trata de una pieza de difícil catalogación que debió formar parte de una galería o ventanal para ser colocado sobre fuste de sección lobulada, del tipo que tanto se extendió en los siglos XIV-XV. La complicada forma poligonal del cimacio y la forma de los capiteles adosados, mucho más estrechos en su parte inferior indicarían una datación avanzada en el siglo XIV mientras que su exquisito relieve, del más puro estilo tolosano, de la mano de un escultor de primera fila, nos hablaría del prestigio que conservaba este tipo de decoración en torno al primer cuarto del siglo XIV, cuando cabría datar la pieza, siendo congruente con el realce deseado para una estancia destacada del Palacio Real.

### BIBLIOGRAFÍA:

AAVV ( RIBERA LACOMBA, Albert Vicent, coord.); *50 años de viaje arqueológico en Valencia*, Ajuntament de València. Valencia, 1998.

SERRA DESFILIS, Amadeo: "Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460". *Anales de Historia del Arte* 2013, vol 23. Núm Especial II (333-367) [http:// dx.doi.org/10.5209/rev\\_ANHA,2013.v23.42842](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA,2013.v23.42842).

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico; “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio episcopal, el palacio de En Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia” en AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de exposición celebrada en el Museo de BBAA de Castellón del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragozá Ed. Fundació Jaume II el Just et al. Valencia, 2008. Pgs 135 y ss.

## **REAL COLEGIO SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (COLEGIO DEL PATRIARCA)**

Calle de la nave nº1. Valencia.

### **CRISTO CRUCIFICADO**

De procedencia desconocida, la imagen perteneció al canónigo Vicente Castell Maiques (1918-1998), gran erudito e historiador valenciano que la dejó en testamento al Real Colegio Seminario del Corpus Christi. Desde entonces fue expuesto en el museo de la institución hasta 2011 en que es retirada y colocada en las dependencias de las dependencias del Rectoral.

#### **Medidas:**

Altura imagen: 91 cm.

Anchura (de brazo a brazo): 75 cm.

Profundidad max. 30 cm. aprox.

Anchura max de la cruz entre extremos: 85 cm.

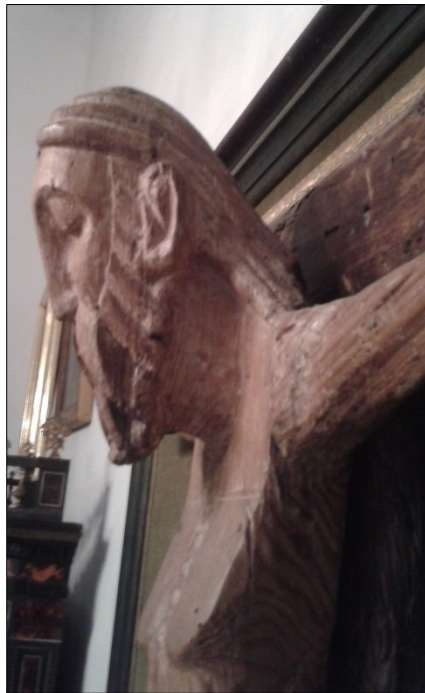
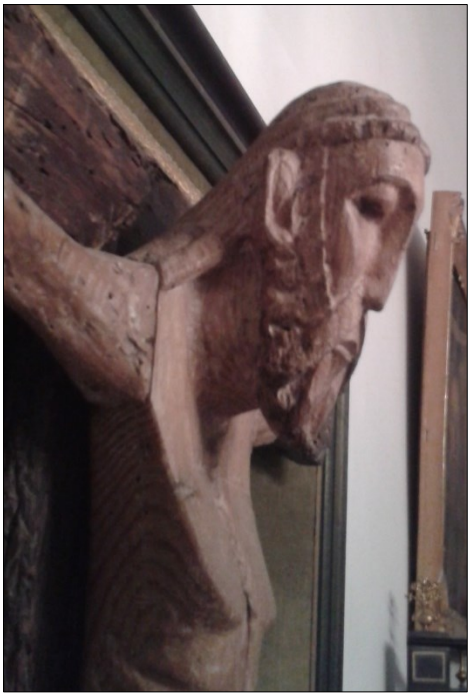
#### **Descripción:**

Talla de madera de pino que representa a Cristo Crucificado de tamaño menor que el natural, formada por tres piezas: una para cada brazo y de pies a cabeza de un solo bloque. Por su parte posterior, adosada a la cruz en forma de *Tau* aparece lisa (fig. 1).

Cristo de cuatro clavos, los pies aparecen clavados por separado a la manera románica tradicional sobre *suppendaneum* de forma semiesférica a la que se adaptan los pies (fig. 5). La rigidez de las piernas, y la cabeza levantada inducen a pensar que Jesús está todavía vivo. La imagen no muestra torsión ni dolor alguno, expresando una sensación de serenidad. El torso, muy delgado y esquemático tiene a la altura del pecho una hendidura. Por debajo de éste, incisiones paralelas a ambos lados del costado marcan las costillas. El abdomen aparece ligeramente abombado (figs. 6, 7 y 8). Los brazos, muy delgados, se arquean levemente hacia arriba, mostrando las manos con los pulgares hacia arriba (fig. 1).



Fig. 1. Vista frontal de la imagen.



Figs. 2 y 3. Vistas izquierda y derecha de la cabeza.



Fig.4. Vista frontal del rostro de la imagen .



Fig. 5. Detalle de los pies de la imagen sobre el *suppedaneum*

El cuello, grueso y de forma cónica, surge del pecho, adelantando la cabeza hacia el frente, sin mostrar ladeamiento (figs. 2 y 3). El rostro aparece sereno, con los párpados cerrados (fig. 4). Sobresaliendo de la melena aparecen las dos orejas, aunque la del lado derecho está más alta que la del izquierdo. La barba, cae por el mentón en bandas verticales, mientras el bigote arranca por debajo de la nariz y se prolonga hasta la barba, cruzándose sobre ésta. Lleva una melena resuelta en bandas horizontales, que se parte en dos mitades sobre el cráneo, aflorando por encima de los hombros de manera simétrica (figs. 2, 3 y 4).

Muy característico es el perizoma o paño de pureza, que cae sobre las rodillas y que consta de un ceñidor anudado a la izquierda, dando lugar a pliegues que caen por el lado izquierdo y se superponen al faldón en pliegues en forma diagonal, mientras en la parte derecha el faldón aparece liso. Por la parte lateral derecha, aparece una especie de pliegue que pasa por encima del cinto. Por la parte posterior, el faldón cae muy por debajo, a media altura de las piernas (figs. 6, 7 y 8).



Figs. 6, 7 y 8. Vistas frontal y laterales del perizoma.

### **Conclusión:**

El Crucificado del Museo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia parece ser el ejemplar más genuinamente románico que se conserva en la Comunidad Valenciana, por lo que sorprende la inexistencia de estudios y referencias en la bibliografía sobre esta imagen<sup>772</sup>.

Ya que carecemos de datos fiables sobre la procedencia de la talla, si nos basamos en sus rasgos estilísticos, es posible que provenga de Castilla: el paño de pureza, sigue una disposición poco habitual<sup>773</sup>, encontrando ejemplares similares en el llamado “Cristo de Nuestra Señora del Canto”, conservado en el

---

<sup>772</sup> Esta obra no aparece citada en BENITO DOMENECH, Fernando: *Museo del Patriarca Valencia*. Col. Musea Nostra-Colección Europea de Museos y Monumentos. Ibercaja. Bruselas, 1991.

<sup>773</sup> El tipo de perizoma no lo vemos recogido en GÓMEZ GARCÍA, Carmen; *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII y XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de BBAA. 2007. ISBN 978-84-669-3085-7.

museo de la iglesia de San Salvador en Toro (Zamora), y en el Cristo de la iglesia de San Millán de Espinosa de Cervera (Burgos).

En cuanto al tipo de barba, disposición de la cabeza y anatomía del pecho, tenemos ejemplares similares en el Cristo del monasterio de Retuerta (Valladolid) y en la capilla de Santa Teresa de la catedral de Ávila, pudiendo datar todas estas obras en el siglo XIII. Hay que pensar por tanto que la procedencia castellana de la obra, siendo acaso adquirida por Vicente Castell en un anticuario.

Hay que lamentar la ausencia de policromía. Podemos suponer que el mal estado de lo que quedaba y una interpretación errónea de este tipo de esculturas llevó a su eliminación.

## BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ GARCÍA, Carmen; *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII y XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de BBAA. 2007. ISBN 978-84-669-3085-7.

BENITO DOMENECH, Fernando: *Museo del Patriarca Valencia*. Col. Musea Nostra-Colección Europea de Museos y Monumentos. Ibercaja. Bruselas, 1991.

## COMARCA: L'HORTA NORD

### FOIOS

#### IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SRA. DE LA ASUNCIÓN

Diócesis: Valencia.

#### NUESTRA SEÑORA DEL PATROCINIO

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

La aldea de Foios fue donada por Jaime I a Lupo Eiximén de Luna en 1237, concediéndola diez años más tarde, con la jurisdicción civil y criminal a Guillem Escribá. Martín Rodrigo de Isurre era el propietario del lugar en 1348 cuando fue confiscado por Pedro IV para venderlo a Blasco Fernández de Heredia. En 1386, Foios fue incorporado a la Corona, bajo jurisdicción de la ciudad de Valencia<sup>774</sup>.

La grandiosa iglesia parroquial actual, construida siguiendo las trazas de Josep Mínguez (1682-1750), sustituyó a un templo más humilde, acaso con cubierta de madera sobre arcos diafragma, derribado en 1728<sup>775</sup>. No queda más resto de época medieval que la imagen de la Virgen del Patrocinio, que, como tantas otras<sup>776</sup>, se dice hallada bajo una campana en una zona limítrofe entre Alfara, Moncada y Foios, quedando la campana en poder de Moncada y la venerada imagen en Foios. Coronada en 1930, la imagen original fue ocultada por particulares en 1936 impidiendo su destrucción, aunque sus joyas desaparecieron (fig. 1).

Actualmente preside el altar mayor de la iglesia (fig. 2), pudiéndose acceder a la misma por su parte posterior a través de un camarín neobarroco construido en 1939, donde se exhiben vitrinas con restos procedentes de su última restauración, llevada a cabo por la empresa Ars Restauro en 1995 y sufragada por el arzobispo de Valencia Agustín García Gascó, así como una pequeña imagen de terracota policromada realizada por el sacerdote Luis Peiró intentando evocar el aspecto original de la imagen de la Virgen (fig. 8).

---

<sup>774</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*, 2 vols. Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992, Tomo I, pg 382.

<sup>775</sup> Esa sería la teoría del arquitecto Antoni Corell, ocupando el lugar de la Epístola del templo actual, FERRER ORTS, Alberto: "Un temple singular a l'Horta nord: l'esglèsia de l'assumpció de Nostra Senyora (Foios)". *L'Horta: Estudis. La roda del temps*, nº 11, pg. 42.

<sup>776</sup> Otras historias de hallazgos bajo campanas en tierras valencianas son Ntra Sra de la Salud de Xirivella, la Virgen de la Misericordia de Borriana, la Mare de Deu de l'Olivar de Alacúas, la del Don de Alfafar, o la del Puig, entre otras.



Fig. 1. Fotografía de la imagen, primer tercio del siglo XX (Parroquia de Nuestra Señora del Patrocinio de Foios).

## 2. DESCRIPCIÓN

Medidas: 93 x 45 x 40 cm. (Altura x anchura x profundidad)<sup>777</sup>

Peana (añadida): 14 x 38 x 35 cm.

La Virgen aparece sedente sobre un trono de nubes plateadas con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda y su mano derecha levantada sujetando la vara de mando como alcaldesa (fig. 2). Viste túnica encarnada, ceñida con un cinto dorado sobre la cintura y manto azul resuelto en numerosos pliegues que le cubre desde la cabeza, hasta los pies, que son ocultados por los ropajes (fig. 3).

---

<sup>777</sup> Tomadas de la memoria de la restauración de la empresa Ars Restauro, proporcionadas por el párroco de Foios, D. Vicente Miguel Cerezo, a quien agradecemos profundamente las facilidades para visitar la imagen.





Fig. 2. La Virgen del Patrocinio en su estado actual (2014)



Fig. 3 Detalle de la decoración del manto y la túnica.

El rostro de la Virgen no debe ser anterior a finales del siglo XVIII, con la boca entreabierta y ojos de vidrio (fig. 4). Jesús niño, talla también barroca aparece con corona enradiada de potencias de plata, bendiciendo con su mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta una bola metálica con una cruz, que le identifica como rey.



Fig. 4. Detalle del rostro de la Virgen y el Niño.



Figs. 5 y 6. Vistas lateral derecha e izquierda de la imagen.

El estudio de la imagen previo a la restauración, mostró que sobre la talla de madera original se aplicó un revestimiento de estuco, al parecer con vetas

grises, y sobre éste, hasta tres capas distintas, siendo la primera la aplicación de aspillera encolada y policromada. La última de las intervenciones debió tener lugar a principios del siglo XX (fig. 7) quedando la imagen con el manto azul liso, y la túnica de color hueso. La superficie de la imagen en rostro y manos presentaba suciedad y algunos desperfectos.

La restauración de 1995 se centró en recuperar la policromía original barroca, devolviendo los detalles decorativos del manto y el color original de la túnica, decorados con motivos florales (fig. 3). El velo que cubría la cabeza se ha sustituido, colocando otro removible que permite que se pueda contemplar la imagen sin éste. Las catas en la zona del cabello, mostraron un antiguo dorado que fue cubierto en sucesivos repintes con tonos marrones. Asimismo, se decoró con marmolinas la zona central de la peana.



Fig.7. Estado previo a la restauración de la imagen en 1995

### 3. CONCLUSIÓN

Los cambios de gusto producidos a finales de la Edad Media tuvieron como consecuencia diversos destinos para las imágenes marianas. Puesto que no podían destruirse, fueron ocultadas, enterradas, relegadas a ermitas rurales o sometidas a modificaciones para adaptarse a los gustos de cada época. En muchos casos se mutilaron brazos y partes salientes para ser vestidas con mantos que sólo dejaban ver el rostro de la imagen. En otros, sufrieron transformaciones más radicales, con sustitución de manos, rostro y vestidos, dejando casi irreconocible su aspecto medieval. Es el caso de la Virgen del Patrocinio, la Virgen de las Batallas de la parroquia de San Andrés de Valencia o la desaparecida Nuestra Señora de los Remedios o “de las Injurias” de Callosa d’en Sarrià<sup>778</sup>.

La primera intervención debió afectar a su policromía original, como en el caso de la Virgen del Mar de Benicarló. Posteriormente, se aplicarían lienzos encolados para dar aumento al volumen del manto, documentándose hasta tres capas distintas de policromía. La transformación más radical debió tener lugar en el siglo XVIII, acaso coincidiendo con la construcción del nuevo templo, con la sustitución de manos, niño Jesús, y rostro de la imagen, y cortando el trono original para añadirle nubes (figs. 5 y 6).

Resulta difícil establecer cómo era la imagen primitiva. Sus dimensiones son considerables en comparación con otras imágenes de la época, y guardaría proporciones correctas. Sin negar la propuesta de Luis Peiró, perfectamente probable aunque algo arcaica (fig. 8), siguiendo la configuración general de la imagen actual (fig. 7), y los ejemplos peninsulares más comunes en el siglo XIII, la Virgen se sentaría sobre un escabel rectangular sin respaldo, con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda, flanqueado por la mano izquierda de la Virgen, que con su brazo derecho extendido sostendría algún objeto, por lo general un fruto que la identificaba como “Nueva Eva”. Su aspecto debía ser muy similar al de Nuestra Señora de la Salud de Algemesí, imagen destruida en 1936 pero conocida por fotografías antiguas.

La imagen mostraba un hueco posterior que poseen otras de las llamadas “Vírgenes abrideras” o más propiamente “Eucarísticas”, ya que se considera que estas imágenes pudieron servir para guardar la Sagrada Forma, al considerarse a la Virgen como receptáculo de Jesús. Así, las imágenes marianas

---

<sup>778</sup> La imagen había resultado muy dañada durante un ataque de piratas berberiscos en 1582, siendo restaurada en 1721. Fue destruida el 15 de agosto de 1936. FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal alicantina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Oliva, 2009. Pgs 98-99.

medievales servirían también como Sagrario cuando no habría un mueble exclusivo para dicho fin <sup>779</sup>



Fig.8. Reconstrucción hipotética en terracota policromada del aspecto original de la imagen según Luis Peiró.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*, 2 vols. Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992, Tomo I, pg 382.

FERRER ORTS, Alberto: "Un temple singular a l'Horta nord: l'esglèsia de l'assumpció de Nostra Senyora (Foios)". *L'Horta: Estudis: La roda del temps*, nº 11, pgs. 41-52.

FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010.

MIQUEL JUAN, Matilde; *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de la pintura en la Valencia del gótico internacional*. Universitat de València. Valencia, 2008.

---

<sup>779</sup> Véase FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010. Pg. 201.

## GODELLA

### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN BARTOLOMÉ APOSTOL

#### CAPILLA DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA PAZ

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Alquería musulmana donada por Jaime I a Pedro Maza en 1238 como señorío, pasando después a Sancho Tena<sup>780</sup>. Godella no tuvo parroquia hasta 1625 cuando se crea con la titularidad de San Bartolomé, en la pequeña iglesia medieval, construyéndose el actual templo en el siglo XVIII. Un tramo de la iglesia primitiva y una portada de piedra se han conservado, restaurándose en 1954.



Fig.1 Fachada de la antigua iglesia medieval de Godella.

##### 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Probablemente de salón con arcos diafragma. Sólo se ha conservado un tramo. Cubierta de madera con artesonados mudéjares.

---

<sup>780</sup> AAVV: Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo II, pg 409.

**Muros:** Mampostería, con arcos, y refuerzos de sillería.

**Aberturas:** Portada con arco de medio punto de piedra en el muro norte. Dos ventanas apuntadas –reconstrucciones modernas-, una en el muro norte, y otra en el sur.

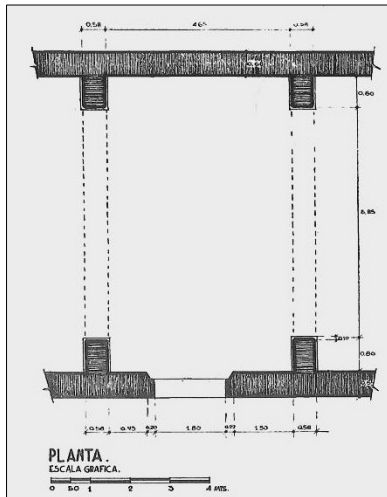


Fig. 2. Planta de la capilla según Eugenio Casar.

### 3. DESCRIPCIÓN

La actual Capilla del Santísimo Cristo de la Paz es el resto de una iglesia medieval de planta de salón con arcos de diafragma de escasa altura soportando una techumbre mudéjar, de la que sólo se conserva un tramo entre dos arcadas (fig. 2), adosado al templo del siglo XVIII. La nave se extendía de oeste a este, donde estaría el primitivo presbiterio. En el muro norte se abre una severa portada de piedra de medio punto con trece dovelas, sin ningún tipo de adorno, abierta en un lienzo de sillería rectangular tallada en la porosa piedra de las canteras locales. En algún momento se talló en la clave una pequeña hornacina con arco de medio punto, seguramente para colocar una imagen.

A su izquierda (fig. 1), vemos un ventanal abocinado de medio punto, de factura moderna, igual al que se abrió en el muro sur. Otro añadido moderno es el contrafuerte con la intención de dar un mayor carácter medieval a la fachada.

En el interior se conservan dos arcos de medio punto apeando sobre pilares de planta rectangular compuestos por un basamento, las esquinas matadas a bisel y una moldura (fig. 3)

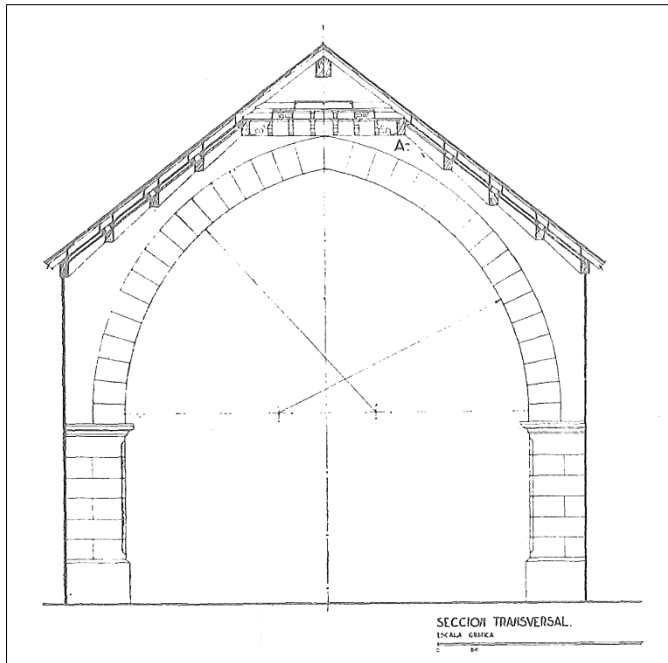


Fig. 3. Sección transversal según Eugenio Casar.

Bajo el tejado a dos aguas se conserva un espléndido artesanado mudéjar, destacando su almizate acasetonado, soportado por niveles de canchillos escalonados. Conserva pinturas con motivos heráldicos, lazos, atauriques, cabezas grotescas etc...



Fig.4 Detalle de la portada.



#### 4. CONCLUSIONES

Aunque fragmentario, es uno de los escasos ejemplos de templo medieval de esta tipología conservados en la comarca de l'Horta. En cuanto a sus elementos identificables con el románico, Leopoldo Torres Balbás, reconoció la factura clásica de la moldura de las pilastras, pero, quizás por chocar con su visión del gótico, opina que es un añadido: "...pilastras de 80 cm. de saliente y molduraciónseudoclásica. Primitivamente, los arcos carecerían de impostas; la disposición descrita provendrá de un recalzo hecho en el siglo XVII o XVIII"<sup>781</sup>. En realidad, observamos que son muy similares a los que soportan los arcos del salón del *Palau de l'Ardiaca* de Xàtiva (fig. 3). La portada, de medio punto, carece totalmente de decoración (fig. 4), pero no se puede asegurar que fuese la principal, pudo ser perfectamente la que conducía al cementerio. Se asemeja a la lateral de la Sangre de Lliria.

Para Torres Balbás, habría que datar el templo "en los últimos años del siglo XIV o en los iniciales del siguiente"<sup>782</sup>. En nuestra opinión, a falta de documentación, el tipo de portada y de molduración de los pilares, hacen verosímil una datación en torno a la primera mitad del siglo XIV.

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "La techumbre mudéjar de la iglesia vieja de Godella (Valencia)", *Al-Andalus*, nº XX, 1955, pgs. 196-206.

---

<sup>781</sup> TORRES BALBÁS, Leopoldo: "La techumbre mudéjar de la iglesia vieja de Godella (Valencia)", *Al-Andalus*, nº XX, 1955, pg. 196.

<sup>782</sup> TORRES BALBÁS, Leopoldo: "La techumbre mudéjar de la iglesia vieja de Godella (Valencia)" Op. cit. pg. 201.

# PUÇOL

## ANTIGUA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES (DESAPARECIDA)

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

El 21 de febrero de 1238 Jaime I dona la alquería de *Pozolo* a Assalit de Gudal, quien el 18 de agosto de 1242, concederá carta puebla para 39 pobladores a uso de Valencia<sup>783</sup>. El 9 de noviembre de 1243, Jaime I compra a Assalit de Gudal la alquería por 18.000 sous de Jaca, entregándosela por partes iguales al obispo de Valencia, al cabildo de la catedral y a la orden de Ntra. Señora de Roncesvalles a la que el obispo Arnau de Peralta (1240-43) donaba su iglesia con el privilegio de presentar al párroco.

Finalmente, la alquería acabará únicamente en manos del obispado, por compra de sus derechos tanto al cabildo catedralicio (Andreu de Albalat, 1255) como la parte que le había correspondido a la Orden de Roncesvalles (Raimundo Despont, 1303)<sup>784</sup>. Aunque Puçol aparece en la lista de parroquias en los censos de Cruzada de 1279-1280<sup>785</sup>, la iglesia medieval cuyos restos llegaron a mediados del siglo XX se construyó, al parecer, en 1353<sup>786</sup>. La población conserva parte del trazado ortogonal amurallado de época medieval, una torre fortificada del siglo XIV (calle Torreta,nº 6), lienzos de la cerca como los que afloran en la calle Caminàs con una puerta en el cruce con la calle Calderón de la Barca.

### 2. FICHA DEL EDIFICIO MEDIEVAL.

**Planta:** Rectangular, de tres naves. Cubierta de madera (?)

**Aberturas:** Sólo nos es conocida la portada.

**Muros:** Probablemente sillarejo y mampostería.

---

<sup>783</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pg. 159.

<sup>784</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *IV centenari de la dedicació de l'església parroquial dels sants Joans de Puçol 1607-2007*. Sueca, 2007. Pg. 17 y 47.

<sup>785</sup> BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I*. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982. Pg. 194.

<sup>786</sup> La fecha, basándose en documentación que se encontraba en el archivo parroquial en GONZALEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*. (2 vols.). Manuscrito. Madrid, 1916. Tomo II, pg. 424. Según Elías Tormo, 1359. TORMO, Elías: *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Madrid, 1923. pg.165.

### 3. DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO

Del desaparecido templo medieval sabemos bien poco. Francisco Roca Alcayde, en un artículo publicado en 1945 indicaba su localización en el número 24 de la calle San Juan, que discurre paralela a la actual iglesia parroquial (fig. 1). Orientada hacia el este, su portada se encontraría en el lado opuesto al de la iglesia, haciendo fachada a la citada calle. A su izquierda se hallaría la casa abadía y a su derecha, el cementerio.

Entrando en su solar, todavía podían verse sus “*pilares-machos y arcadas pétreas*” que dividían el espacio en tres naves, dando lugar a un pequeño templo de planta rectangular orientado hacia el Este, de 14.10 metros de longitud por 7.20 metros de anchura. El templo sería abandonado a partir de 1607, cuando el culto se traslada a la nueva iglesia parroquial, siendo convertido en cementerio. Entre 1928 y 1937 es comedor de Caridad, fundado por Francisco Roca Alcayde, y en 1945, era el jardín de la Clínica Médica municipal<sup>787</sup>. A mediados de siglo XX fue derruida no quedando en pie ningún resto, siendo incluida por Gaya Nuño (1961) en su inventario de monumentos desaparecidos<sup>788</sup>.

Es posible que el interior de este templo fuese semejante al de la ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Ademuz, teniendo cubierta de madera. Así lo sugiere un documento de 1372, en el que el obispo de Valencia, Jaime de Aragón, manda se repare su tejado en la parte más alta, donde se situaba una escalera por la que se ascendía al campanario, filtrándose el agua a través de las maderas del techo<sup>789</sup>. A juzgar por la fotografía de la portada de González Simancas (1916), la composición de los muros pudo ser sillarejo y mampostería con refuerzos de sillería de piedra (fig. 3).

---

<sup>787</sup> ROCA ALCAYDE, Francisco: *Revista de Fiestas Patronales*. Puzol, 1945. Citado por FERRI CHULIO, Andrés de Sales. Op. Cit. pg. 59.

<sup>788</sup> GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1961. pg. 156. De la iglesia antigua dice: “Era la llamada del cementerio Viejo. Dicen que constaba de tres naves y que se abrió al culto en 1353. En 1916 tan sólo quedaba su portada, de ancho arco de medio punto con gran dovelaje, trasdosado de puntas de diamante y sobre imposta ajedrezada. En las jambas se fingían con timidez y tosquedad fustes encapitelados, todo ello muy característico del retrasado románico levantino”.

<sup>789</sup> “...repararent tectum dicte ecclesie in capite, scilicet ubi est scala sive gradarium per quod ascenditur ad campanile, taliter quod ex tunc tempore pluviali aqua stillans ligna dicti tecti magis non posset destruere quam destruxit” en CÁRCEL ORTÍ, Milagros: *Un formulari i un registre del bisbe de València En Jaume d’Aragó (segle XIV)*. Universitat de València, 2005. Pgs. 230-381. Citado por FERRI CHULIO, Andres de Sales. Op cit. Pg. 55.

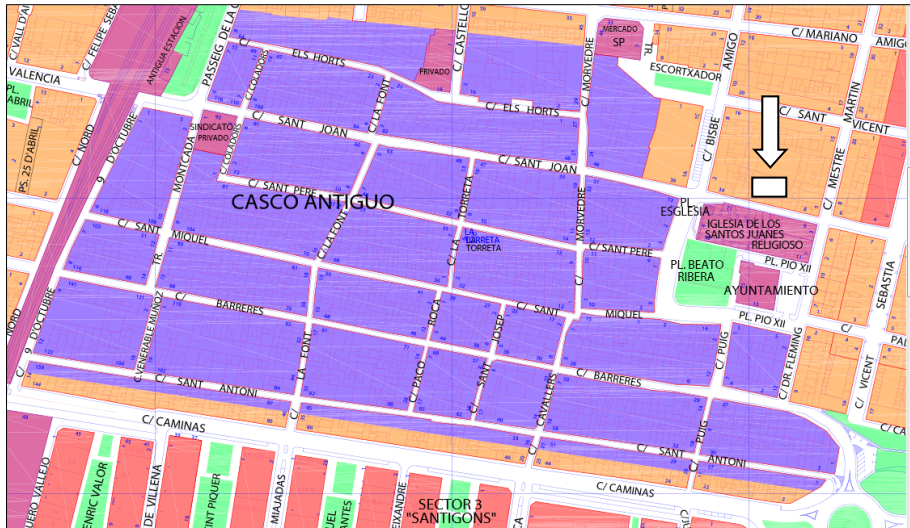


Fig.1 Situación de la antigua iglesia medieval.

## Portada

Medidas:

Ancho de luz: 180 cm.

Altura total: 350 cm.

Orientación: oeste<sup>790</sup>.

Una de las mejores descripciones de la portada, junto con su fotografía nos la proporcionaba Manuel Gonzalez Simancas (1916):" *El arco, de medio punto formado por altas dovelas, tiene la archivolta limitada en la curva interior por un robusto baquetón y la exterior por una moldura decorada con puntas de diamante, elemento decorativo poco frecuente en la ornamentación de la arquitectura románica valenciana, empleado, sin embargo, en la puerta del Palau de la catedral valentina de construcción más antigua. Las jambas, con imposta de labores esculpidas formando trenzas de lazos de estilo oriental y probable influencia catalana, ofrecen la particularidad de haberse sustituido las columnas en las aristas por unas fingidas que los canteros esculpieron con rudeza en los sillares*"<sup>791</sup>

<sup>790</sup> Datos proporcionados por Francisco Roca Alcayde. Citado por FERRI CHULIO, Andrés de Sales. Op. cit. pg. 59.

<sup>791</sup> GONZALEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*.(2 vols.). Manuscrito. Madrid, 1916. Tomo II, pg. 424.

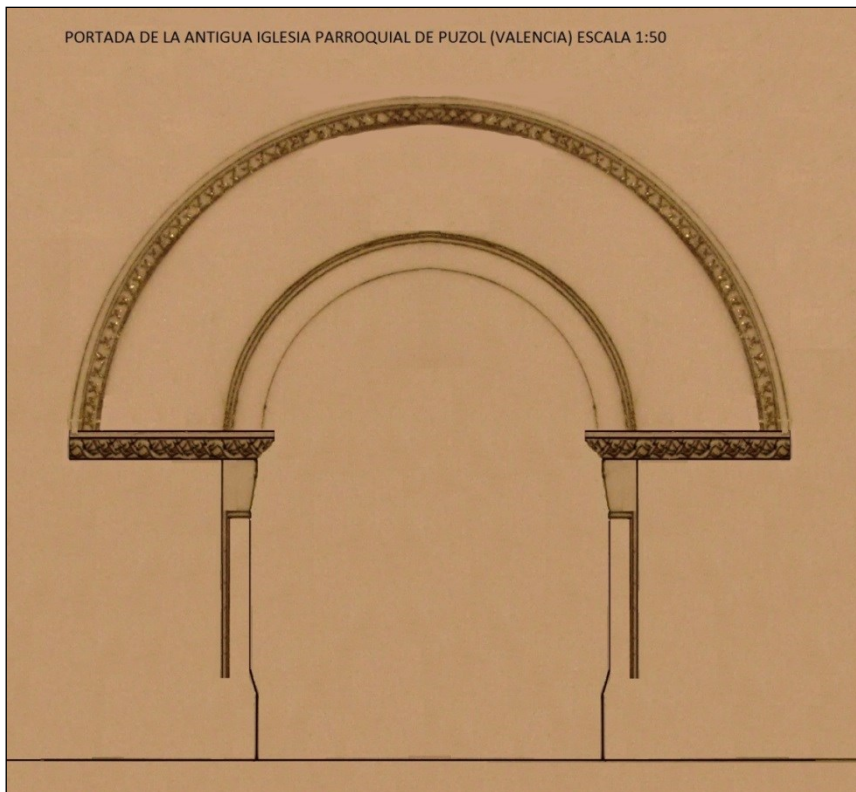


Fig. 2. Reconstrucción del alzado de la portada de la antigua iglesia parroquial de Puçol a escala 1:50 a partir de fotografías antiguas y las medidas proporcionadas por Francisco Roca Alcayde (Francisco J.Soriano).

Formada por un solo arco de medio punto de 16 dovelas desiguales -lo que indicaría una fecha avanzada- trasdosado con guardapolvo adornado con clavos o puntas de diamante, apeando sobre imposta con entrelazo bifilar. Aunque por su decoración y aspecto general se asemeja a la portada de San Félix -aspecto ya observado por A. Zaragoza<sup>792</sup>- presenta algunas diferencias: los baquetones con capiteles que flanquean las jambas en esta portada son más gruesos y cortos que los de la portada setabense. La forma de los capiteles también es distinta: son más gruesos y desarrollados, teniendo forma ligeramente troncocónica. En consecuencia, el bocel que se desarrolla en el intradós del arco es también más grueso. El apeo de los capiteles, se hace sobre un zócalo más alto que en el caso de San Félix, asemejándose al de la portada de Olocau del Rey.

El aspecto general es también más macizo y achatado que en la portada de San Félix: este efecto se consigue debido al distinto centro de las semicircunferencias que forman el arco interno y el del guardapolvo<sup>793</sup>, por lo

<sup>792</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Las portadas de las iglesias de S. Félix y S. Francisco de Xàtiva" en *Papers de la Costera*, nº 6. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva, Juny 1989. Pg. 174

<sup>793</sup> Si trazamos dos líneas entre las impostas (superior e inferior), en el medio de éstas estaría el centro del semicírculo del arco interno, mientras que en la línea inferior estaría el del guardapolvo.

que las dovelas que apean sobre las impostas son algo más largas que las que se sitúan en la clave del arco.

En cuanto a la decoración, como se ha indicado, sigue el mismo patrón que San Félix de Xàtiva, aunque es menos minuciosa, quizá como consecuencia de una roca caliza muy porosa. Se desarrolla con puntas de diamante en el guardapolvo y entrelazo en el plano inclinado de la imposta cuya moldura se compone de un ábaco de  $1/3$  de la altura de la misma, correspondiendo los  $2/3$  inferiores al chaflán recto<sup>794</sup>. El bocel del intradós del arco y los baquetones de las jambas se hallan delimitados por una acanaladura biselada que vemos en otras obras del último tercio del siglo XIII.

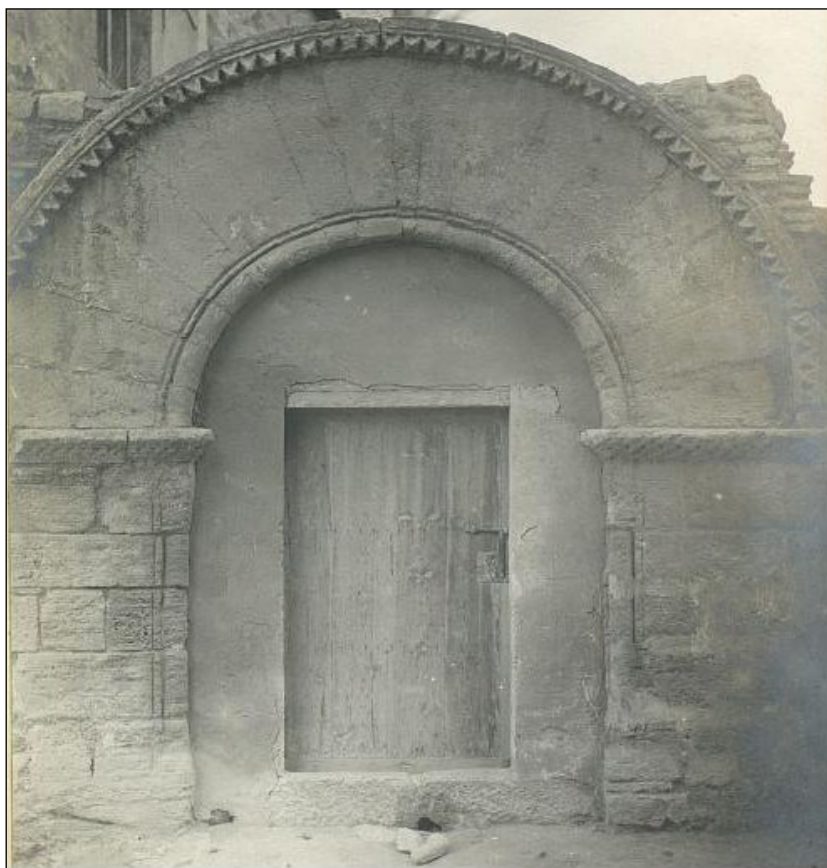


Fig. 3. Aspecto de la portada hacia 1916 ( Fotografía Manuel González Simancas).

La zona de las basas de los baquetones no es distinguible en las fotografías, sobre todo a causa de su desgaste. Apeaban sobre un basamento de perfil ligeramente inclinado.

Hacia 1925, una valoración de la portada condujo a la eliminación de la puerta rectangular y en el levantamiento del muro que la encuadraba, al parecer

---

<sup>794</sup> Las medidas de cada imposta serían aprox. 14,25 cm de altura, 110,45 cm por su parte superior y 101,55 por la inferior.

techando el interior. Sin embargo, a mediados de siglo XX, la portada fue desmontada, ignorándose su paradero.

#### 4. CONCLUSIONES.

Es evidente que hubo una primera iglesia parroquial en el siglo XIII, a la que pertenecería la portada estudiada. Quizá era una iglesia de pequeño tamaño con cubierta de arcos diafragma, que, ante la necesidad de una mayor capacidad sería ampliada a mediados del siglo XIV como señalan las fuentes. Según comentado, su portada sigue los modelos decorativos de la de San Félix de Xàtiva, pudiendo pertenecer a la misma época. De hecho podemos suponer que otras portadas, ya desaparecidas, pudieron seguir el mismo patrón, como por ejemplo la que se encuentra en el cementerio de Vistabella del Maestrazgo.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922.
- BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I. Del Cenja al Segura*. Valencia, 1982
- FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *IV centenari de la dedicació de l'església parroquial dels sants Joans de Puçol 1607-2007*. Sueca, 2007.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1961
- GONZALEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*. 2 vols. Manuscrito. Madrid, 1916.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.
- TORMO, Elías: *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Madrid, 1923.
- ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Las portadas de las iglesias de S. Félix y S. Francisco de Xàtiva" en *Papers de la Costera*, nº 6. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva, Juny 1989. Pgs. 173 y ss.

# EL PUIG DE SANTA MARÍA

## MONASTERIO DE SANTA MARÍA

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA.

Ya en 1175, Alfonso, rey de Aragón donaba al monasterio de Santa María de Poblet un promontorio rocoso llamado “*cepolla*” para construir una abadía cisterciense, manifestando su deseo de enterrarse en Poblet, a menos que “*si valentiam capere possem et de meo proprio facere monasterium in loco quod vocatur cepolla quod eidem monasterio donavi retineo me ibi posse sepeliri si vellem et ratum et firmum habeatur*”. El mismo deseo mostraba su hijo Pedro en 1190<sup>795</sup>.



Fig. 1 Vista aérea del Puig ( 1991).



Fig. 2 -Vista del monasterio desde la montaña de la Patà (2014)

---

<sup>795</sup> Los documentos originales que se encontraban en el archivo de Poblet fueron transcritos por CHABÁS, Roque; “Adiciones y correcciones al P. Teixidor” en TEIXIDOR, Josef; *Antigüedades de Valencia* (1767). ( 2 vols.). El Archivo Valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia, 1985. Tomo II, pgs. 48-49.



Tras la conquista de su castillo, situado sobre la estratégica montaña de La Patá, el lugar fue utilizado para hostigar la comarca como preludeo de la conquista de Valencia. El mítico hallazgo de un relieve de la Virgen bajo una campana, por el fundador de la orden de la Merced san Pedro Nolasco en 1237<sup>796</sup>, dio lugar a que Jaime I la declarase patrona del Reino, donando a los mercedarios el 26 de julio de 1240, *“la iglesia del Puche de Enesa, o Cebolla, llamada de Santa María, con todo el Puche en que está fundada, para que los frayles desta Orden cuidasen della y la sirviesen”*, concediéndole el obispo Ferrer de Pallarés y sus sucesores (Andrés de Albalat, 1245) la cura de almas de la población<sup>797</sup>. Esto indica que ya existía una iglesia que, dado el escaso tiempo que medió entre 1237 y 1240, debió seguir el esquema más común en las nuevas construcciones (arcos diafragma y cubierta de madera a dos aguas), que sería sustituida por otra más acorde con la importancia del santuario mariano, promovida por Roger de Lauria (+1305) y sus sucesores

La población cristiana se fue extendiendo desde la ladera sur de la montaña de la Patá, en lo alto de la cual se encuentran las ruinas del castillo, extendiéndose hasta el promontorio rocoso donde se levanta el monasterio. Actualmente la población se encaja entre las montañas de la Patá de Santa Bárbara y el Puig de Santa María (fig. 1).

El conjunto conventual debía ser modesto, siendo ampliado en el siglo XV, del que es testimonio el llamado “salón gótico”. La transformación más radical tuvo lugar a finales del siglo XVI, cuando el edificio fue ampliado en estilo renacentista desornamentado, con cuatro alas con potentes torres en los ángulos, en torno a un claustro (figs. 1 y 2), sin más adorno al exterior que pirámides y bolas de piedra en las cornisas. En el siglo XVII tuvo lugar la construcción del claustro como puede verse en la actualidad. A mediados del siglo XVIII se revistió el interior de la iglesia, en estilo neoclásico, sin llegar a ocultar las arquerías de la nave.

Con la desamortización eclesiástica de 1835, el monasterio fue utilizado por el municipio de El Puig, dándole diversos usos (escuela, cuartel de la Guardia Civil, juzgado, alcaldía, casa abadía e incluso fábrica de sedas). En 1936 se utilizó como cárcel y posteriormente como reformatorio de mujeres. El edificio sufrió graves desperfectos y construcciones anexas y la mayor parte del patrimonio mueble sufrió graves daños o desapareció, como las pinturas, retablos, y sepulcros monumentales, de los que ha podido reconstruirse parcialmente el de Bernat Guillem de Entenza, tío de Jaime I.

La recuperación del conjunto se inició en 1948 con la cesión a la orden mercedaria, propietaria del monasterio desde 1967. Tras su declaración como Monumento Histórico Nacional en 1969, el monasterio fue restaurado, siendo el interior de la iglesia repristinado en estilo gótico<sup>798</sup> y su entorno modificado;

---

<sup>796</sup> La Orden de la Merced había sido fundada en Barcelona en 1218 por san Pedro Nolasco y san Raimundo de Peñafort para el rescate de cautivos cristianos en poder de los musulmanes.

<sup>797</sup> DIAGO, Francisco: *Anales del Reyno de Valencia*. (2 vols.). Valencia, 1613. Ed. Facsímil París-Valencia, 1981. Tomo II, pgs. 330 r y v<sup>o</sup>.

<sup>798</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: “El Puig. Real Monasterio de Santa María” en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II, pgs. 54-64.

supresión del muro que rodeaba los huertos del monasterio y de la llamada “escalera santa” por la que se accedía lateralmente al templo, siendo habilitada una escalinata frontal y una carretera para el acceso de vehículos.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Muros:** Sillares de piedra.

**Planta:** Rectangular, de tres naves, 24.60 cm. de longitud por 16 metros de anchura -sin contar con las capillas laterales- con ábside rectangular flanqueado por dos capillas.

**Cubiertas:** bóvedas de crucería, en su mayor parte con paños de ladrillo.

**Aberturas:** destaca una gran portada abocinada con capiteles historiados.<sup>677</sup>

## 3.DESCRIPCIÓN:

El templo medieval consta de tres naves separadas por pilares cruciformes (fig. 3), de los que, partiendo de cul-de-lamp, parten arcos formeros y fajones de medio punto, dando lugar a espacios cuadrados que se cubren con bóvedas de crucería simple con nervios de piedra y plementería de ladrillo (figs. 5 y 6). La nave central es algo más alta que las laterales, mostrando una serie de ventanas (fig. 6).

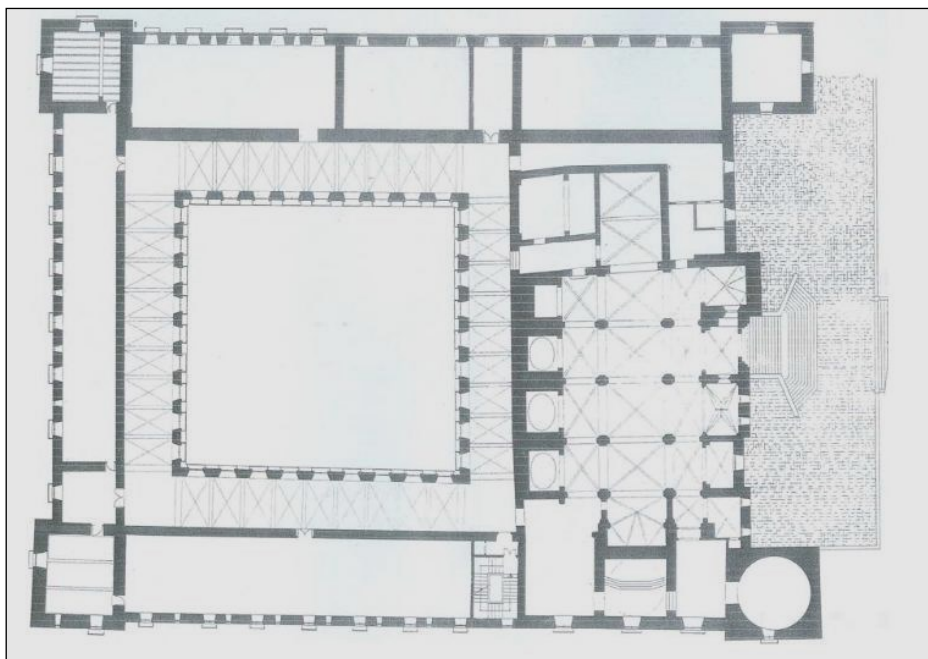


Fig. 3. Planta del monasterio según Javier Domínguez Rodríguez.

Los pilares de la nave son lisos, arrancando los arcos de *cul-de-lamp* horizontales escalonados siguiendo la norma del Císter (figs. 4 y 5). Sólo la primera capilla muestra en su embocadura una esbelta columna con basa y capitel de la que arranca el arco de ingreso (fig. 8).

La cabecera consta de un ábside rectangular con nervios en disposición radial, originalmente flanqueada por dos capillas también cuadradas, de las que sólo

conserva la de la izquierda, siguiendo similar disposición que el templo cisterciense de San Vicente Mártir de Valencia.

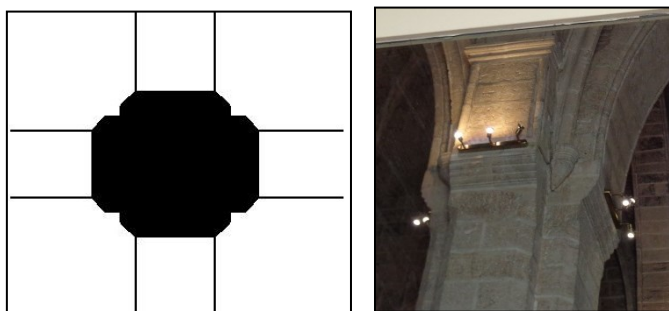


Fig. 4. Diseño en planta de los pilares cruciformes de la nave y detalle de arranques de nervaduras en naves laterales.

Las capillas del lado del Evangelio, en el lado adosado al claustro (figs. 3 y 5) conservan el recubrimiento neoclásico, habiéndose repristinado las del lado opuesto, donde se encuentra actualmente la portada. Puertas más sencillas bajo alargadas aspilleras se conservan a los pies de la iglesia (fig. 8). El coro del siglo XVIII fue reconstruido en estilo gótico.

Asimismo, junto a la portada principal se conserva una potente torre campanario de sillería con una capilla con cubierta de bóveda de piedra de seis nervios (fig. 7), en su base, que se considera resto de la cabecera de la primitiva iglesia del siglo XIII<sup>799</sup>, solución que pudo ser también empleada en la iglesia del monasterio de San Vicente Mártir de Valencia. La torre que se levanta sobre ella está dotada de un cuerpo de campanas de ladrillo a fines del siglo XVI, junto a ésta, todavía puede verse un lienzo de muro con almenado moderno (fig. 2).

---

<sup>799</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: "Real Monasterio de Santa María del Puig" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 416 ss.



Fig. 5. Vista de la nave hacia el presbiterio, presidido por la imagen de Ntra Señora del Puig.



Fig. 6 Nave central y cuerpo de luces.



Fig. 7. Base de la torre campanario, con potente arco de entrada y bóveda sexpartita sobre trompas.

Con todo, el elemento más interesante para nuestro estudio es la portada principal, de la que nos ocupamos a continuación.



Fig. 8. Embocadura de la primera capilla del lado de la Epístola.



Fig. 9. Portada (ca. 1925). Fotografía de Carlos Sarthou Carreres. Archivo General y fotográfico de la Excma. Diputación Provincial de Valencia.

### **Portada**

Medidas:

Anchura luz: 262.5 cm. ( a 1 metro de altura)

Altura luz: 445 cm.

Altura total: 587 cm. (aprox.)

Ancho total: 569 cm.

Orientación: NE 10°

La portada (fig. 9), es de grandes dimensiones. Presenta triple arquivolta en degradación de arcadas molduradas apuntadas muy abiertas -casi de medio punto- que se van cerrando a medida en que se acercan al arco de ingreso, enmarcadas por guardapolvo apeando sobre imposta. Esta consta de una moldura de caveto recto bajo ábaco liso adornada con un relieve de escasa profundidad formado por una sucesión de roleos circulares formados por cintas planas adornadas con perlas unidas con anillos que circundan hojas de cinco puntas. Gran parte de esta imposta es una reconstrucción moderna, que no

parece haber seguido fielmente los motivos originales. Aunque no se aprecia bien en las fotografías antiguas, la imposta del lado derecho (fig. 11) parece formada por una sucesión de plantas. Puede observarse asimismo un resalte de la imposta en los baquetones situados junto a las jambas (figs. 10 y 11) que también fueron eliminados durante la repristinación de la portada (fig. 14)).



Fig. 10. Lado izquierdo de la portada a principios del siglo XX ( Ampliación de la fotografía nº9).

Bajo la imposta se despliega todo un programa iconográfico basado en el Nuevo Testamento que utiliza todo el espacio disponible en una línea horizontal bajo la imposta: ménsulas que soportan el guardapolvo, tres capiteles troncocónicos sobre columnas a cada lado y relieve bajo las dovelas del arco de entrada. Al menos el primer capitel del lado izquierdo y la ménsula del guardapolvo derecho han sido sustituidas por piezas modernas. El programa debió continuar en el tímpano y parteluz que tuvo hasta 1649 siendo suprimidos por el superior fr Clemente Gil<sup>800</sup>.

Esbeltos fustes, modernamente repuestos (fig. 14), alternados con baquetones adornan las jambas, apean sobre basas con pedestales poligonales de facetas lisas (fig. 15).

---

<sup>800</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: "El Puig. Real Monasterio de Santa María" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Op. cit. Tomo II, pg 58.



Fig. 11. Lado derecho de la portada a principios del siglo XX (Ampliación de la fotografía nº 9).

También las basas son reinterpretaciones modernas, que no han respetado las formas originales. Como se aprecia en las fotografías antiguas, varias de éstas tenían forma lobulada, seguramente buscando la prolongación visual en los fustes (figs. 12 y 13).

Los basamentos, que en las fotografías antiguas (figs. 12 y 13) debían seguir el desnivel de los escalones seguramente con alguna sencilla moldura y formas rectangulares en planta, que ya se habían roto para permitir unos escalones curvados que todavía resaltaban el abocinamiento y proporciones de la portada. La intervención moderna eliminó estos escalones, dejando el piso a nivel (fig. 14).



Fig.12. Basamento del lado derecho de la portada a principios del siglo XX (ampliación fotografía nº 9).





Fig.13. Basamento del lado izquierdo de la portada a principios del siglo XX (ampliación fotografía nº 9).



Fig. 14. Vista general de la portada en la actualidad (2014).

También se sustituyeron fragmentos completos de molduras, que estaban fragmentadas o mostraban desperfectos ofreciendo en la actualidad el aspecto de una obra moderna. Con todo, la parte de los relieves y capiteles son originales, que han sufrido un alarmante deterioro especialmente en el lado izquierdo por estar más expuestos a los elementos que los del lado derecho, más protegidos por estar junto a la torre campanario.



Fig. 15. Detalle del basamento moderno del lado derecho de la portada.

Nos centraremos ahora en el programa iconográfico de la portada, teniendo en cuenta la pérdida de tímpano y parteluz, de los que ignoramos su forma.

Como correspondía al santuario dedicado a la patrona del nuevo Reino, recibió una gran portada monumental con escenas historiadas aplicadas bajo toda la línea de impostas. Éstas se suceden de izquierda a derecha –como la portada del Palau de la catedral- con una sola escena por capitel o placa; “Anunciación”, “Nacimiento de Jesús”, “Adoración de los Magos”, “Huida a Egipto” y “Degollación de los Inocentes” en el lado izquierdo y la “Conversión del agua en vino en las Bodas de Caná”, la “Resurrección de Lázaro”, la “Entrada de Jesús en Jerusalén”, la “Última Cena” y finalmente, el “Prendimiento” en el lado derecho:

1. Ménsula bajo guardapolvo (lado izquierdo):

El primer relieve del lado izquierdo, sobre la ménsula que sostiene el guardapolvo (figs. 16 y 17) supone el comienzo de la secuencia narrativa. Parcialmente restaurado con mortero bajo la esquina inferior izquierda de la imposta, el relieve es original, aunque el alarmante deterioro sufrido en los últimos 20 años cada vez la hace menos legible (fig. 17).

En él figura el arcángel Gabriel a la izquierda, dirigiéndose a María para anunciarle el nacimiento de Jesús, comienzo del Evangelio de San Lucas<sup>801</sup>. Por lo que hace al arcángel, gira la cabeza nimbada hacia el observador, vestido con túnica hasta los pies de amplios pliegues y alas en su espalda. La figura se inclina hacia María, alzando su brazo derecho con el índice levantado, en un gesto convencional del que comunica ideas u órdenes<sup>802</sup>.

---

<sup>801</sup> Lucas 1, 26-38.

<sup>802</sup> GARNIER, François: *Le langage de l'Image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*. Le Léopard d'Or. París, 1982. Pg.165 y ss.



Figs. 16 y 17. Soporte del guardapolvo izquierdo con relieve de la Anunciación (foto del autor, años 1990, izquierda) y estado actual (septiembre 2014).

El jarrón con azucena que se sitúa entre ambas figuras es frecuentemente interpretado como símbolo de la pureza de María, quien situada de espaldas bajo la esquina de la ménsula, y en pie, escucha el mensaje con aceptación y pasividad, mirando hacia el observador. Sus manos se unen a la altura del vientre. Señala Garnier que este gesto aparece cuando el personaje se encuentra ante un problema que le concierne directamente, impuesto por las circunstancias y no depende de su voluntad<sup>803</sup>, pudiendo también indicar el inicio de la gestación.

## 2. Primer capitel del lado izquierdo.

El primer capitel es obra moderna, sustituido el original por su deterioro (fig. 18). Sin entrar a valorar su estilo, ha tenido el acierto de separarse del del resto de la portada, vemos a San José en pie, y a su izquierda a María, a la derecha, aparece el establo.

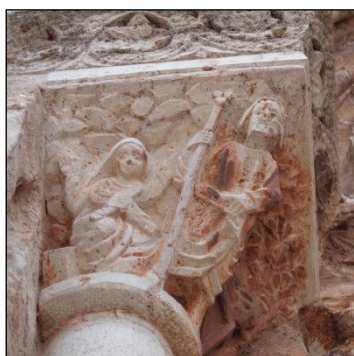


Fig. 18. Primer capitel del lado izquierdo (reposición moderna) representando el nacimiento de Jesús

---

<sup>803</sup> GARNIER François: *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*. Op. cit., pg. 198.

### 3. Segundo capitel del lado derecho

Muy deteriorado, el capitel ilustra la Adoración de los Magos, tal como se narra en el evangelio de Mateo, aunque la historia aparece más desarrollada en los llamados evangelios Apócrifos<sup>804</sup>. En él distinguimos a la derecha a María con el Niño a su izquierda, en similar disposición al relieve de Nuestra Señora del Puig (fig. 29) y a dos Magos dirigiéndose hacia ellos, siguiendo la dirección de las escenas de la portada (figs. 19 y 20).



Fig. 19. Segundo capitel del lado izquierdo: adoración de los Magos (fotografía del autor, febrero de 1992).

---

<sup>804</sup> El evangelio oficial (Mt 2, 1-13) no recoge detalles. Ni se dice que sean reyes, ni que sean tres. Véase AAVV: *Evangelios Apócrifos*, 3 vols, Ed. Orbis. Barcelona, 1987. El relato aparece muy detallado en el *Evangelio armenio de la Infancia* (Vol I, pgs. 181-191), y algo menos en el *Evangelio Árabe de la Infancia* (Vol I, pgs. 106-109). La narración es mucho más escueta en los evangelios del *Pseudo Mateo* (vol I, pg. 49), y el de *Taciano* (vol II, pgs. 461-462).



Fig.20. Detalle del capitel de la Adoración en la actualidad (Septiembre 2014).

Las figuras, que apoyan sus pies en el astrágalo, se adaptan perfectamente a la superficie del capitel, sin que exista marco arquitectónico. Hay un equilibrio de masas que busca la simetría –acaso por ello sólo se representan dos de los Magos-, quedando el que está arrodillado en el eje del capitel, mientras a la izquierda, otro personaje coronado parece avanzar en pie, recogiendo elegantemente la túnica (fig. 14).

Las figuras aparecen bien proporcionadas, con una talla precisa y decidida que destaca por su impronta clásica, con un impecable tratamiento de los pliegues de las telas, en especial la figura de la Virgen con el Niño (fig. 15): María aparece sedente, sosteniendo un fruto redondo con su mano izquierda, que la identifica como Nueva Eva, mientras Jesús niño se sienta sobre la rodilla derecha de la Virgen, con su cabeza pegada a la de su madre, tal y como aparece en el relieve de Nuestra Señora del Puig (fig.29).

Este capitel también está sufriendo un rápido deterioro, en especial en la figura del mago central, ya prácticamente descascarillada (fig. 20), si lo comparamos con su estado a principios de los años 1990 (fig. 19).

#### 4.- Tercer capitel del lado izquierdo.

El tercer capitel representa la “Huida a Egipto” (figs. 21 y 22) como se relata en el evangelio de Mateo<sup>805</sup>. San José, a la derecha, tira de un asno montado por María y el Niño ocupando el centro del capitel. Nuevamente vemos la voluntad de equilibrar las masas del capitel cuando en el lado izquierdo aparece un árbol cuya copa aparece cortada por la parte superior. La figura del asno, sin embargo es demasiado grande como para hacer destacar a María. A pesar del deterioro del relieve, se puede apreciar la minuciosidad y naturalismo con que

<sup>805</sup> Mt. 2, 13-15

se representa al animal, cinchas y silla de montar, así como el tronco del árbol, que se curva para adaptarse a la figura de María.



Fig. 21. Tercer capitel del lado izquierdo representando la huida a Egipto (fotografía del autor, febrero de 1992).

La figura de José (fig. 22) aparece elegantemente vestida a la manera clásica. Gira su cabeza hacia la Virgen y el Niño, mientras camina hacia la derecha, tirando de la correa del asno. Su brazo derecho, flexionado, está indicando la dirección a seguir. Un detalle poco usual es que aparece cortada para dar todo el protagonismo a la figura central, con lo que sólo vemos el pie derecho de José. Del grupo de la Virgen con el Niño sólo se distinguen los vigorosos pliegues de los ropajes de María. El resto se está viendo rápidamente degradado: la superficie se está degradando de manera alarmante si lo comparamos con su estado en 1992 (fig. 21).



Fig. 22. Detalle del capitel de la Huida a Egipto (septiembre 2014)

## 5. Relieve bajo imposta izquierda.

El panel colocado bajo la imposta que cierra la parte izquierda de la portada ilustra la “Degollación de los Inocentes”, como aparece en el evangelio de Mateo<sup>806</sup>.

Se encuentra en tal estado de desgaste que es difícil describir la escena (fig.23). Afortunadamente, contamos con la fotografía de principios del siglo XX (fig. 10). A la izquierda están situadas dos mujeres en pie, la situada en el extremo izquierdo todavía conserva su cabeza, envuelta con telas. Sus cejas y ojos están arqueados hacia arriba en un gesto de tristeza. La mujer de la derecha se inclina hacia el centro, debiendo tener un niño que trata de arrebatarle un soldado con un faldón corto que ocupa el centro de la escena, adelantando un pie hacia la mujer. La figura de la derecha del relieve es otro soldado que aparece vuelto hacia la derecha, sosteniendo un niño con su mano izquierda, que va a ser acuchillado con la espada que empuñaba su mano derecha (fig. 10).



Fig. 23. Relieve situado bajo la imposta, lado izquierdo, representando la matanza de los Inocentes (Septiembre 2014).

## 6. Relieve bajo imposta derecha.

El primer relieve del lado derecho se sitúa bajo la línea de la imposta, entre el vano de entrada y el primer capitel. Representa el milagro en el que Jesús convierte el agua en vino durante las bodas de Caná como comienzo de la vida apostólica de Cristo, relatado por Juan<sup>807</sup>. Es uno de los relieves mejor conservados de la portada (fig. 24). Sin que aparezca Jesús, podemos ver a un sirviente a la izquierda llenando las tinajas del agua que se convertirá en vino. Éste aparece vestido con túnica corta, inclinado para adaptarse a la forma del capitel contiguo, con la cabeza pegada a un jarrón del que vemos salir el agua

---

<sup>806</sup> Mt. 2, 16-17.

<sup>807</sup> Juan 2, 1-13

representada con líneas onduladas. En el centro, como acabando de extraer una copa de la primera de las tinajas, el maestresala la ofrece a los recién casados. Mientras levanta la copa con el brazo derecho, la mano izquierda aparece con el índice levantado, en actitud de hablar, en el momento de decir al novio: *“todos sirven primero el mejor vino, y cuando se ha bebido bastante, el peor. Tú en cambio has guardado el buen vino hasta ahora”*.



Fig. 24. Relieve situado bajo la imposta, junto a la jamba derecha representando el milagro de la conversión de agua en vino (Septiembre 2014).

El novio está sentado a la derecha, sujetando con su mano izquierda lo que parece una rosquilla, mientras que su brazo derecho descansa sobre una mesa cubierta por un mantel cuyos pliegues caen elegantemente por delante a intervalos regulares. A su lado, la novia tiene en su mano derecha una rosquilla similar. Nuevamente vemos a las figuras llenando el espacio, proporcionadas, y en masas equilibradas, destacando planos de profundidad, por ejemplo en el maestresala situado tras una de las tinajas, o en el efecto de perspectiva en la forma de la mesa.

#### 7- Primer capitel del lado derecho.

En el más trascendental de los milagros realizados por Jesús, se representa la resurrección de Lázaro, relatada por Juan<sup>808</sup>. En primer plano, bajo el ángulo del capitel, del que cuelga una extraña protuberancia en forma de cabeza de animal, aparece el sarcófago, del que Lázaro, envuelto en su mortaja se levanta (fig.25). A su izquierda aparecen dos figuras en pie. La más próxima al

---

<sup>808</sup> Juan, 11, 1-45



sarcófago debe ser la de Jesús, elegantemente vestido con una toga. Tras él, una figura con el rostro barbado mira hacia el observador mostrando su mano. En el centro, ayudando a levantar la tapa del sarcófago, vemos una o dos figuras. Y a la izquierda, otro personaje, acaso femenino, representaría a una de las hermanas de Lázaro, Marta o María.

Destaca sobre todo el dominio del escultor en cuanto a la adaptación al marco, dominándose al milímetro la ocupación de unas figuras llenas de corporeidad que se sitúan en planos de profundidad. La parte de la imposta que se encuentra sobre este capitel está muy deteriorada.



Fig. 25. Primer capitel del lado derecho (más interno), representando la resurrección de Lázaro (septiembre 2014).

#### 8- Segundo capitel del lado derecho.

El capitel central del lado derecho representa la entrada de Jesús en Jerusalén (fig. 26), escena que aparece en los cuatro Evangelios<sup>809</sup>. Jesús montado sobre un asno ocupa el lugar central. A su izquierda aparecen dos figuras. La situada más hacia la izquierda muestra un libro, mostrando acaso el cumplimiento de la profecía de que el Rey entraría en Jerusalén montado sobre un asno como cita Juan. El mismo Jesús, sentado hacia el observador sobre la grupa del asno, también parece mostrar un libro, ya que en el evangelio de Mateo también es consciente de la profecía.

---

<sup>809</sup> Juan 12,(12-16), Lucas 19 (28-40), Marcos 11 (1-11) y San Mateo 21 (1-11).

Los evangelios de Lucas, Marcos y Mateo narran que muchos tendían sus ropas sobre el camino y otros cortaban ramas de los árboles. Así, a la derecha del capitel, y en un tamaño mucho menor que las figuras de la izquierda, vemos un hombre tendiendo un manto bajo las patas del asno mientras otro a la derecha, aparece sobre las ramas de un árbol.



Fig. 26. Segundo capitel del lado derecho representando la entrada de Jesús en Jerusalén (2014).

#### 9- Tercer capitel del lado derecho.

El último capitel del lado derecho representa la “Última Cena” (fig.27), escena que por su importancia también aparece en los cuatro Evangelios<sup>810</sup>. El relieve está muy desgastado, pero no se ha perdido ninguna de las figuras. En el centro del capitel aparece Jesucristo, con cuatro personajes a cada lado, sentados a una mesa frontalmente. Se busca de nuevo la simetría y el equilibrio de masas, intercalando figuras de medio cuerpo, y la cabeza de otros entre ellos, respetando de ese modo la proporción de las figuras en el escaso espacio disponible. La figura de Jesús, muy degradada, parece juntar sus brazos sobre la mesa, acaso en el acto de partir el pan, en lo que sería la institución de la Eucaristía. El personaje del extremo de la izquierda pone su mano derecha sobre un plato en actitud de tomar algún alimento, mientras su izquierda la coloca sobre su pecho, misma postura que el personaje sentado a la derecha de Jesús. Entre ambos, sobre la mesa, vemos una rosquilla similar a las que comen los novios de las Bodas de Canán.

---

<sup>810</sup> Juan 13 (1-30), Lucas 22 (7-38), Marcos 14 (12-31) y Mateo 26 (17-35).



Fig.27. Tercer capitel (más externo) del lado derecho, representando la Última Cena (2014)

En el lado derecho, los dos personajes sentados de medio cuerpo en primer plano muestran sus brazos izquierdos, también llevando sus manos al pecho. Sus brazos derechos no se muestran, seguramente para no dar la impresión de dar la espalda a Jesús. El personaje situado a la izquierda de Jesús parece sostener una bolsa, con lo que representaría a Judas. La degradación de las figuras impide ver nada más, pero la escena sugiere el recogimiento y devoción de un momento tan trascendental.

La mesa, que se adapta en ángulo a la forma del capitel, muestra los mismos tipos de pliegues que en el relieve de las Bodas de Canán.

#### 10. Relieve situado bajo el guardapolvo derecho.

A modo de ménsula, dispuesto de la misma manera que el de la derecha (Anunciación), es de nuevo una pieza moderna, que representa el beso de Judas Iscariote, hecho que aparece también en los cuatro evangelios (fig.28), iniciando el proceso que conducirá a Jesús a la Cruz.



Fig. 28. Soporte derecho del guardapolvo (sustitución moderna) representando el Prendimiento.



Fig. 29. Relieve de Nuestra Señora del Puig, antes de su destrucción en 1936.

En cuanto a la imagen de Nuestra Señora del Puig, donde se representa a la Virgen sedente con Jesús en pie apoyándose sobre ambas rodillas en el gesto de besarla. En las esquinas superiores, aparecen dos ángeles con las manos veladas. La Virgen aparece cubierta con un velo similar a las tablas italianas bizantinizantes. Basándose en sus características estilísticas y existir un relieve muy similar en San Marcos de Venecia procedente del saqueo de Constantinopla en 1202, Daniel Benito Goerlich afirma que es obra bizantina de

principios del siglo XIII<sup>811</sup>. La pieza fue destruida en 1936, siendo restaurada y policromada, una vez recuperados sus fragmentos<sup>812</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

La radical repristinación del templo, en la más pura tradición violetiana, hace imposible un estudio en profundidad de sus elementos decorativos, aunque es clara la configuración del templo medieval, con tres ábsides rectangulares, mayor el del centro, correspondiendo a otras tantas naves separadas por pilares cruciformes y capillas laterales. Zaragoza ha apuntado semejanzas con el templo cisterciense de Santes Creus<sup>813</sup>, en las ménsulas de los arcos fajones, donde fue enterrado Pedro el Grande, al cual sirvió Roger de Lauria, promotor de la construcción.

Se ha venido afirmando que la portada fue construida entre 1238 y 1240<sup>814</sup>, basándose en que sería la primitiva del templo que, al ser reconstruido en el siglo XIV es trasladada a su ubicación actual en el lado del Evangelio. Sin embargo una observación atenta de la portada denota una fecha de construcción mucho más tardía, muy de fines del siglo XIII o principios del XIV.

Por su forma y proporciones Zaragoza Catalán la ha relacionado con la portada norte de San Vicente Mártir y la portada antigua de la parroquial de Santo Tomás de Valencia<sup>815</sup>. En efecto, las portadas monumentales donde apreciamos los baquetones alternando entre las columnas, que se continúan lógicamente en la molduración de las arquivoltas, son, además de las citadas, la portada oeste (pies del templo) de San Vicente Mártir. Esto de por sí constituye un rasgo distintivo que las relaciona. Las portadas de la Sangre (antes de Santa María) de Lliria y la Sangre (antigua Santa Margarita) de Onda, tan relacionadas entre sí, también incluyen baquetones en los intercolumnios, pero estos no están tan resaltados, y tampoco presentan el remate cúbico superior que caracteriza a las cuatro portadas mencionadas.

---

<sup>811</sup> BENITO GOERLICH, Daniel: "Real Monasterio de Santa María del Puig" en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 461 y ss.

<sup>812</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal valentina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 5ª edición revisada y aumentada. Sueca, 2011. Pgs. 270-272.

<sup>813</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg. 62.

<sup>814</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: "El Puig. Real Monasterio de Santa María" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana* (1983). Op.cit. Tomo II, pgs. 57-58. Estas fechas son más que dudosas ya que el monasterio se fundó en 1240.

<sup>815</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Op. cit. pgs. 50 y 62.

También el tipo de basamento poligonal la emparenta, con las tardías portadas de San Vicente (oeste) y sobre todo con la de Santo Tomás de Valencia, si bien la forma lobulada de las basas originales indica un acercamiento mayor a formas góticas.

El programa iconográfico es muy ambicioso, condensando prácticamente el Nuevo Testamento, con una gran claridad. Por citas, el evangelio más utilizado es el de Mateo (seis escenas) seguido por Lucas con cinco, Juan, con cuatro y Marcos, con tres. Esta portada denota la intervención de un escultor de fuste, probablemente influenciado por la corriente clasicista italiana que se manifiesta en la claridad compositiva, el dominio de los planos en profundidad, en la proporción y realismo de las figuras, el tratamiento de las telas etc.... Entre los pocos historiadores que se han aventurado a definir el estilo de los capiteles e imposta figura Miguel Angel Catalá; *“el esquematismo de las figuras no les resta una acusada movilidad y franco expresionismo, con recuerdos del taller italiano que trabajó en la catedral de Lérida, además de una traspolación del tipo de los entrelazos vegetales decorativos de la cornisa de la puerta del Palau en las impostas de aquellos capiteles, formas éstas derivadas del taller tolosano coexistente con el anterior en la propia seo ilerdense”*<sup>816</sup>. La soltura de algunos relieves, y sobre todo la aparición de temas como la Anunciación con el jarrón de azucenas entre Gabriel y María indican también una fecha muy avanzada.

La composición es, sin embargo, convencional; con búsqueda de simetría y equilibrio de masas. A diferencia de las otras grandes portadas historiadas sus capiteles carecen de enmarque arquitectónico, siendo el efecto de mayor austeridad y claridad narrativa.

Es de lamentar no sólo la radical repristinación que ha borrado para siempre sus rasgos distintivos, sino también el rápido deterioro de los relieves, que habría que atajar con algún elemento protector.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: *Evangelios Apócrifos*. (3 vols.). Ed. Orbis. Barcelona, 1987.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando: “El Puig. Real Monasterio de Santa María” en AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983.
- BENITO GOERLICH, Daniel: “Real Monasterio de Santa María del Puig” en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. “La España Gótica” (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 461 y ss.

---

<sup>816</sup> CATALÁ, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 101.

- CATALÁ GORGES, Miguel Angel: "Escultura medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pgs. 101-102.
- DEVESA, Juan; "Real Monasterio del Puig de Santa María". Guía de Visita. Comunidad Mercedaria. s/f.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Monumentos de la Comunidad Valenciana. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.
- GARNIER, Françoise: *Le langage de l'image au Mogen Âge. Signification et Symbolique*. Le Leopard d'or. París, 1982.
- DIAGO, Francisco: *Anales del Reyno de Valencia*. Dos vols. Valencia, 1613. Ed. facsímil París-Valencia, 1981.
- FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal valentina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 5ª edición revisada y aumentada. Sueca, 2011.





## COMARCA: L' HORTA OEST

### TORRENT

#### IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA

Plaza Iglesia, nº 26

“NUESTRA SEÑORA DEL PÓPULO” (DESAPARECIDA)

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Torrent fue entregada por Jaime I como encomienda a la Orden del Hospital mediante escritura pública en Alcañiz el 12 de febrero de 1232, siendo conquistada el 5 de mayo de 1238<sup>817</sup>. El 28 de noviembre de 1248, Fr. Pere de Granyana otorga Carta Puebla en las alquerías de Torrent y Picanya a favor de 50 pobladores a fuero de Valencia<sup>818</sup>.

La imagen de Nuestra Señora del Pópulo, patrona de la población, fue destruida en 1936, siendo conocida por fotografías (fig. 1).



Fig.1 Imagen de Nuestra Señora del Pópulo antes de 1936.

#### 2. DESCRIPCIÓN

---

<sup>817</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. 2 vols. Editorial Prensa Valenciana, S.A. Valencia, 1992, Tomo II, pg. 751.

<sup>818</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 208-212.

A juzgar por la fotografía (fig. 1), se trataba de una talla de la Virgen con el Niño, sedente sobre un trono sin respaldo ni brazos, adornado con molduras horizontales, descansando sus pies sobre alto podio poligonal. La cabeza de María aparece envuelta con un velo sujeto por un fino tocado, con la particularidad de que se recoge sobre el cuello y los hombros. El rostro de la Virgen muestra una característica sonrisa. Vestía túnica y manto, que, cayendo sobre los hombros y por debajo del velo, bajaba en elegantes pliegues por las piernas de la Virgen, dejando ver la punta del zapato derecho. La mano derecha de la Virgen se adelanta frontalmente, y su mano debía sostener algún atributo como un lirio que no se aprecia en la fotografía.

En cuanto al Niño, vistiendo túnica de cuello redondo, debió haber perdido su mano izquierda, con la que debía sostener una esfera, pero su mano derecha aparece levantada bendiciendo. Sus pies aparecen ladeados, reposando juntos entre las piernas de su Madre, sobre el manto.

### 3. CONCLUSIONES

Aunque mantiene la composición de las imágenes románicas marianas, hay características, como la “*simetría rota por el desplazamiento del Niño sobre la rodilla izquierda*” de la Virgen como observa Catalá Gorges<sup>819</sup>, que indican una fecha avanzada en el siglo XIII o principios del XIV, encontrando ejemplares similares en Castilla, permeable a las novedades del gótico francés. Así, encontramos un grupo de imágenes leonesas que se asemejan mucho, tanto en el tipo de trono, con similar escaño poligonal elevado, como en el tocado, corona, pliegues del manto, proporciones y disposición de la Virgen y el Niño; como la Virgen de San Román de los Oteros, Nuestra Sra de Santovenia del Monte, Santa María de Sagüera, Nuestra Sra de Santa Colomba de Curueño, Nuestra Sra de la Guía de Santa María del Páramo, entre otras datadas en la segunda mitad del siglo XIII, e influidas, según Gómez Rascón, por la estética de la “Virgen Blanca” de la catedral de León, especialmente patente en el cruce del velo bajo el cuello<sup>820</sup>. Un ejemplar en Valencia de este grupo, aunque quizá

---

<sup>819</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, Pg. 105.

<sup>820</sup> Véase GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la Diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pg. 102. El autor agrupa estas imágenes, relacionadas con la Virgen Blanca de la catedral de León, definiéndolas como “*imágenes entronizadas en las que el Niño, sentado sobre el lado izquierdo de la Virgen, comienza a mover las piernas hasta que llega a apoyarlas sobre la rodilla opuesta de la Virgen. En una primera fase, la parte superior de su cuerpo apenas varía, permaneciendo en posición frontal y con cierto hieratismo, lo mismo que la madre. Pronto lo veremos completamente vuelto hacia Ella. A estos movimientos, que serán progresivos e irreversibles, acompañan rasgos físicos que lo alejarán del aspecto de “adulto” heredado de épocas anteriores. Normalmente cobran importancia los escaños, que se transforman en verdaderos solios, casi siempre de sección poligonal seixavada y con escalonamiento*”.

algo más arcaico, lo encontramos en “Nuestra Señora de Carlet”, y también en la “Virgen de Belén” de Atzeneta del Maestrat.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. Tomo I. Editorial Prensa Valenciana, S.A. Valencia, 1992.

AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la Diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.



## COMARCA: EL VALLE DE COFRENTES- AYORA.

### AYORA

#### IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR (ACTUALMENTE ERMITA DE SAN BLAS)

##### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Tras su conquista, la primera carta puebla de Ayora fue concedida por Alfonso X el 9 de diciembre de 1271 a fuero de Cuenca<sup>821</sup>, permaneciendo en poder del Reino de Castilla hasta 1281, en que pasó al de Valencia. Arciprestazgo de la diócesis de Cartagena desde 1266, pasó luego a la de Orihuela en 1564.

Población de mayoría cristiana, con morería en el casco urbano y núcleos mudéjares a su alrededor<sup>822</sup>.

Situada en la parte baja del castillo, al este de la población, el templo constituye la primitiva parroquia de Ayora, dejando de serlo en 1577 con la construcción del templo parroquial dedicado a Nuestra Sra de la Asunción. La iglesia sería ampliada hacia la cabecera en el siglo XV, sufriendo la mayor reforma en el siglo XVIII, cuando se construye la fachada actual y remodelan las capillas laterales con bóvedas tabicadas. Declarada Bien de Interés Cultural<sup>823</sup>.

##### 2. FICHA DEL EDIFICIO

Planta: rectangular. Una sola nave con cuatro arcos diafragma y capillas entre los contrafuertes.

Muros: mampostería con refuerzos y arcos de sillería.

Aberturas: no se ha conservado portada o ventanal original.

##### 3. DESCRIPCIÓN

La iglesia del siglo XIII se configura como una nave rectangular de cinco tramos separados por cuatro arcos diafragma que se tienden entre pilares con impostas molduradas, con capillas entre los contrafuertes (dos de ellas con cubierta de crucería simple). Las vigas descansan a cierta altura sobre los arcos que muestran diversas deformaciones tanto en altura como en el eje, apreciándose reparaciones. González Simancas, a principios del siglo XX observó restos de policromía en vigas y canes de la techumbre<sup>824</sup>.

---

<sup>821</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 333-336.

<sup>822</sup> PONS, Vicente, en AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols.). Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Vol I, pg. 111.

<sup>823</sup> Declaración BIC incoada el 5 de agosto de 1978, *Diario Oficial de la Comunidad Valenciana*, nº 5614 de 05 de octubre de 2010, pg. 38313 y ss.

<sup>824</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Serie Catálogo monumental de España. Sign. antigua Tomo I 129 (texto)/Tomo II 130 (texto y fotos). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359512. Manuscrito. 1916. Ejemplares digitalizados disponibles en la web Catálogo Monumental de España (

#### 4. CONCLUSIONES

La iglesia de Santa María la Mayor constituye un ejemplo más de las llamadas “iglesias de reconquista”, configuración que adquirieron la inmensa mayoría de los templos parroquiales valencianos del siglo XIII.

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols). Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

*Diario Oficial de la Comunidad Valenciana*, num 5614 de 05 de octubre de 2010, pg 38313 y ss.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Serie Catálogo monumental de España. Sign. Antigua; Tomo I, 129 (texto)/Tomo II, 130 (texto y fotos). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359512. Manuscrito. 1916.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

## COMARCA: LA RIBERA ALTA

### ALGEMESÍ

#### IGLESIA BASÍLICA DE SANT JAUME

##### “NUESTRA SEÑORA DE LA SALUD” (DESAPARECIDA)

###### 1. SÍNTESES HISTÓRICA

Tras la conquista de Jaime I, formó parte del municipio de Alzira hasta 1574, tras pagar 8000 ducados<sup>825</sup>. La tradición del hallazgo de la Virgen de la Salud afirma que la imagen apareció en el hueco de una morera en la partida de Berca. Trasladada hasta tres veces a Alzira, la imagen volvió al hueco de la morera, por lo que se quedó en Algemesí. La imagen original (fig. 1), se destruyó en 1936, siendo sustituida en la posguerra por una copia (fig. 2).



Figs. 1 y 2. Nuestra Señora de la Salud. Imagen antigua (destruida en 1936) y copia.

<sup>825</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. ( 2 vols.). Ed. Prensa Valenciana. Valencia, 1992. Tomo I, pg.52.

## 2. DESCRIPCIÓN:

Nuestra Señora de la Salud era una talla de la Virgen sedente sobre un trono sin respaldo ni brazos (fig. 1). Vestía túnica con cuello redondo, y sobre ésta, un manto que le caía sobre los hombros, cubriendo su brazo derecho, que sujetaba un fruto del que salía una azucena. Los pliegues del manto caían de forma natural entre las piernas, dejando asomar el calzado puntiagudo según la moda del siglo XIII, ascendiendo su borde en diagonal hacia la derecha.

A juzgar por las fotografías antiguas, la cabeza de la Virgen carecía de velo, mostrando una cabellera oscura enmarcando un rostro ancho, pero con facciones naturales. El Niño, vestido con túnica de cuello redondo se sentaba con naturalidad sobre la rodilla izquierda de la Virgen, con su pie derecho sobre el manto, y la otra pierna cruzada por detrás. Su mano derecha bendecía mientras la izquierda sostenía una esfera rematada con la cruz.

## 3. CONCLUSIONES.

La Virgen de la Salud seguía el patrón tradicional de Theotokos, sentada sobre el mismo tipo de trono común al resto de imágenes valencianas del siglo XIII conservadas, y con su mano derecha sosteniendo el fruto que la identificaba como Nueva Eva. Además de añadidos como la corona, es probable que la imagen sufriera alguna intervención en el tiempo, quizás en la cabeza de la Virgen y en la policromía, pero conservó en líneas generales su aspecto románico, manifestado en su frontalidad y hieratismo, asemejándose mucho a como debió ser la Virgen del Patrocinio de Foios, antes de su actualización barroca. La postura del Niño, con sus pies cruzados y bendiciendo es muy similar a la de "Nuestra Señora de Carlet".

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. 2 vols. Ed. Prensa Valenciana. Valencia, 1992.

## **ALZIRA**

### **IGLESIA ARCIPRESTAL DE SANTA CATALINA**

#### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA.



Situada en la fértil llanura aluvial del Xúquer, Alzira se levantó en uno de sus meandros, lo que motivó su nombre árabe de *Al-Gezira* ("la isla"). Su situación le ha expuesto a numerosas inundaciones, de las que la población islámica se protegió con murallas, todavía existentes en su parte SW.

La ciudad fue conquistada en 1242 repartiéndose entre los cristianos tierras entre las numerosas alquerías de la zona. No obstante, los nuevos pobladores se ubicaron mayoritariamente en Alzira, donde se reparten 335 casas<sup>826</sup>. Ante la apropiación violenta de tierras que todavía estaban en manos de musulmanes en 1246, Jaime I hace un nuevo reparto, reservando otras para los andalusíes<sup>827</sup>.



Fig.1 Fachada SE del templo con la portada principal y los restos del primitivo ábside (2004).

Según Rosselló i Verger, la primera iglesia en construirse fue la de Santa María (1244) sobre la alcazaba islámica, mientras la de Santa Catalina "es del siglo XIV y tal vez suplantó la mezquita mayor"<sup>828</sup>. Burns precisa que la fundación de la parroquia es anterior a 1248 "mediante adaptación de la mezquita principal de la ciudad; un documento de 1268 habla de la misma, situada en una plaza de la calle principal de la población. A partir de 1277 (perpetuo desde 1327) el arcediano de Alzira tenía un vicario en la sede"<sup>829</sup>. Viciana (1563), corrobora que la iglesia de Santa

---

<sup>826</sup> Ferrer Navarro explica el fenómeno en la estrategia de que "los cristianos se agrupan en la localidad más importante, constituyendo allí la principal fuerza, mientras que los mudéjares siguen campando a sus anchas en el espacio rural" FERRER NAVARRO, Ramón: *Conquista y repoblación del Reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999. Pg. 161.

<sup>827</sup> La transcripción del documento, fechado el 23 de julio de 1246 en Xàtiva en GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 194-196.

<sup>828</sup> ROSSELLÓ I VERGER, Vicent: *Cincuenta y cinco ciudades valencianas*. Universidad de Valencia. Col. "Cultura universitaria popular". Valencia, 1984. Pg. 111 y ss.

<sup>829</sup> BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Iglesia y Sociedad) I*. Del Senia al Segura. Valencia, 1982. pg. 195. Si en 1248 se dividió la diócesis en dos arcedianatos -Valencia y Xàtiva-, treinta años después se creaban los de Sagunto y Alzira (pgs.187-188).

María fue construida sobre la alcazaba, y que junto con la de Santa Catalina formaban una sola parroquia, destacando su campanario<sup>830</sup>.

Lamentablemente, la iglesia de Santa María desapareció en 1936<sup>831</sup>. En cuanto a la de Santa Catalina, el edificio que sustituyó a la mezquita fue una gran nave con arcos diafragma, capillas entre los contrafuertes y ábside abovedado en la cabecera flanqueado por dos capillas (fig. 2).

Bernardo Montagud cita una carta de pago de 1531 mediante la cual el carpintero Gondiçalbo del Castillo reconoce el cobro de trabajos en la construcción de las dos últimas arcadas de la iglesia de Santa Catalina<sup>832</sup>. Cabe deducir por tanto que la primitiva iglesia tan sólo contaba con cuatro arcadas, añadiéndose las dos últimas en el siglo XVI para ampliar la capacidad del templo.

En 1681 la iglesia sufrió una radical transformación, siguiendo las trazas de Juan Pérez Castiel. Aunque mantuvo el tipo de planta, con el fin de darle una nueva cubierta, más elevada, se desmontó toda la techumbre, derribando los arcos diafragma. La nave de la iglesia pasó a cubrirse con bóveda tabicada de cañón con lunetos, con ventanas cuadradas, en tramos separados por pilastras de orden corintio y capillas entre los contrafuertes comunicadas transversalmente por arcos de medio punto. Se construyó una hermosa portada barroca similar a la de San Juan de la Cruz de Valencia, obra de Gaspar Díes (1692), junto a la cual se levantó un pequeño campanario. Cambió también la orientación de la iglesia, quedando el antiguo presbiterio a los pies de la nave convertido ahora en capilla de San Bernardo, y la capilla que estaba a su costado, antigua sacristía y archivo, fue incendiada en 1936, siendo ahora visible el arco apuntado de su embocadura entre dos capiteles<sup>833</sup>.

El deterioro de la decoración causado por la inundación de 1982 motivó un estudio previo a cargo del arquitecto Pascual Vernich (1985) que identifica restos medievales. A este estudio han seguido varias intervenciones en el edificio, declarado Bien de Interés Cultural en 2003<sup>834</sup>.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

---

<sup>830</sup> "En medio de la Villa ay una yglesia so titulo de santa Catarina, la qual con la otra yglesia que antes diximos las dos son una parroquia en que ay dos vicarias perpetuas y cincuenta y tres beneficios simples y entre los clérigos que residen hay dos theologos y ambas están muy ricamente ornadas: y en la de santa Catharina ay una torre para campanario con diez campanas muy buenas..." VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia* (1563). Sociedad valenciana de bibliófilos. Valencia, 1884. Pg. 396.

<sup>831</sup> Según Rafael Sifre, esta iglesia era de una sola nave, orientada hacia el sur, con dos puertas, la que recaía a la plaza de Santa María "de figura entre románica y gótica, desnuda de adornos", la otra "era rectangular, acompañada de aderezos rectilíneos y sencillos". MONTAGUD PIERA, Bernardo: *Alzira. Arte en su historia*. APA del I.N.B. Rey don Jaime. Alzira, 1982. Pg. 42.

<sup>832</sup> MONTAGUD PIERA, Bernardo: *Alzira. Arte en su historia*. Op.cit. Pg. 47.

<sup>833</sup> MONTAGUD PIERA, Bernardo: *Alzira. Arte en su historia*. Op cit pgs.47-49 y 146-160.

<sup>834</sup> Diario Oficial de la Generalitat Valenciana nº 4619, 30 de octubre de 2003 y BOE nº 270 el 11 de noviembre de 2003.

**Planta:** Rectangular, con capillas laterales y cabecera poligonal, con un espacio a cada lado. El ábside poligonal orientado hacia el NE flanqueado por capillas, de ábside también poligonal (solo se han conservado restos de capilla derecha).

**Aberturas:** De época medieval se conservan restos de un pequeño óculo triangular, y tres ventanas rasgadas en la fachada SE.

**Muros:** Sillería.

**Cubierta:** La cubierta medieval primitiva estaría constituida por 4 arcos diafragma con cubierta de madera a dos aguas, con bóvedas de crucería en la cabecera.

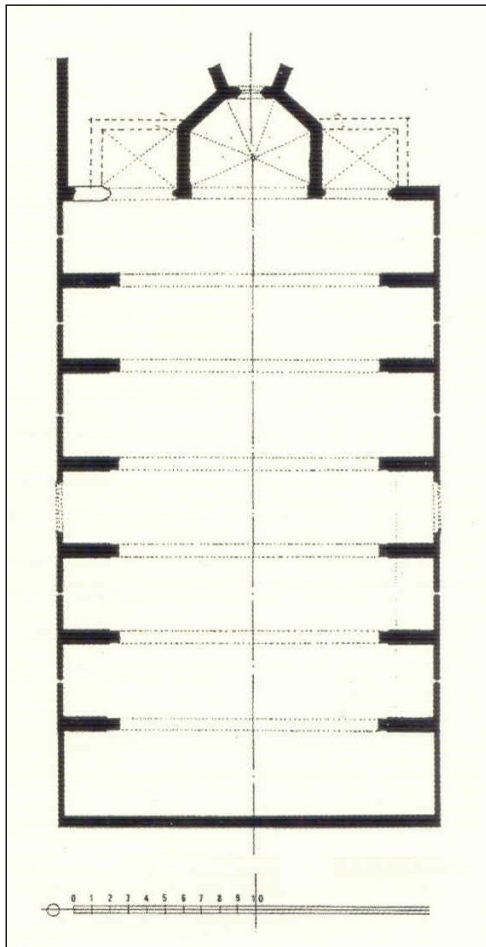


Fig. 2. Planta de la iglesia de Santa Catalina según Arturo Zaragozá.

## 2. DESCRIPCIÓN

Los trabajos de restauración del templo efectuados a partir de 1985 han sacado a la luz restos que revelan el carácter del edificio medieval primitivo: amplia nave con cuatro arcos diafragma que alcanzaron los 14.5 mts de luz, según

Arturo Zaragoza<sup>835</sup>, partiendo de contrafuertes que no sobresalían al exterior, dando lugar a capillas laterales de escasa profundidad, con un presbiterio hacia el NE formado por ábside poligonal entre capillas más pequeñas, espacio actualmente ocupado por el altar de San Bernardo ( fig. 3).

Desaparecidas las construcciones que lo ocultaban, el exterior derecho del ábside es visible desde la Plaza de la Constitución (figs. 1 y 4). Construido con excelente sillería, tiene cinco lados con contrafuertes externos, cubierta de crucería radial y moldura que la recorría por su parte superior, sobre la que no sería necesario disponer de tejado. En el tramo frontal hay un ventanal de medio punto, sobre el que corre una cornisa sostenida por modillones.



Fig. 3 Altar de San Bernardo de Alzira, antiguo presbiterio medieval (2006)

Contiguo a este ábside hubo una capilla que se abría a la nave a través de un arco de piedra de medio punto, adornado con moldura de punta diamante, tendido entre dos capiteles con exquisita decoración de palmetas, tallos perlados y diminutos racimos, asomando una cabecita humana en uno de los capiteles (fig. 5). Sobre el arco vemos otro de ladrillos dispuestos a rosca y relleno de mortero en los laterales, indicando que dicha capilla estuvo abovedada. Según el basamento observado por el arquitecto Pascual Vernich, dicha capilla también tenía un perímetro poligonal con contrafuertes externos, como consta también en una nueva propuesta de cabecera de Arturo Zaragoza distinta a la de la fig. 2, donde las capillas laterales se mostraban cuadradas<sup>836</sup>.

<sup>835</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg. 62.

<sup>836</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Op. cit., pg. 58.



Fig. 4. Vista lateral desde el exterior del antiguo ábside.



Fig. 5 Embocadura de antigua capilla junto a ábside desde el exterior (2004).

En el interior del templo, se han descubierto restos de la fábrica medieval. Entre ellos un fragmento de imposta, reutilizado, junto a la puerta principal, con decoración de palmetas, similar al de la portada de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia (fig. 6).



Fig.6 Fragmento de imposta con diseños de palmetas y ramas perladas en el interior, junto a la puerta principal (antiguo lado de la Epístola). 2006.

Pero los restos más interesantes son varios de los arranques de los arcos diafragma, que quedaron embutidos en la fábrica barroca y que ahora pueden contemplarse en las capillas laterales. En éstos los arcos tiene moldura de bordón flanqueada por punta de diamante, como tantas otras construcciones valencianas de la segunda mitad del siglo XIII, partiendo de pilastras adornadas con elegantes impostas decoradas con relieves como flores entre sinuosas ramas perladas (figs. 7 y 8), o roleos de cintas perladas anilladas rodeando pequeñas flores de lis (fig. 9).



Fig.7. Arranque de arco diafragma, antiguo lado de la Epístola (2006).



Fig. 8. Arranque del arco diafragma, antiguo lado de la Epístola (2006).



Fig.9. Arranque de arco diafragma de la nave. de capilla sobre imposta con roleos de cintas perladas, antiguo lado del Evangelio (2006).

Desde el exterior se puede apreciar en la fachada SE, que da a la Plaza de la Constitución, una fila de tres ventanas rasgadas, casi saeteras, flanqueando la portada barroca, que serían la única iluminación de las capillas laterales (figs. 1 y 6).



Fig. 10 Detalle de una de las ventanas situadas en el antiguo lado de la Epístola (2004)

### **Torre campanario**

Ubicada al NW a los pies del templo, entre la calle Campanario y la Plaza del Sufragio, es una construcción cuadrada de sillería que apea sobre potentes arcos de medio punto en su base (figs. 11-13). Presenta exteriormente restos de molduras horizontales, dividiéndola en tres tramos, estando su cuerpo de campanas medieval desmochado, siendo posteriormente completado con ladrillo añadiendo una espadaña. La escalera se apoyaba en ménsulas, siendo sustituida por otra moderna de ladrillo y hormigón.

La torre fue, al parecer, un edificio exento, seguramente construido con funciones defensivas y de vigilancia, al que las ampliaciones de época barroca alcanzaron teniendo acceso actualmente desde la sacristía.



Fig. 11. Torre medieval desde la calle Campanario (2004).



Fig. 12. Lado SW de la torre, cuerpo de campanas y basamento (2004).

En el lado del templo que da a la calle del Campanario existe una gárgola por debajo del alero barroco consistente en una base de piedra sobre una ménsula y un alargado cuello sobre el que discurre la canalización de evacuación de agua que salía por la boca de una figura monstruosa con rasgos muy característicos de otras piezas valencianas del siglo XIII: grandes



ojos almendrados, pequeñas orejas, y surcos enmarcando boca y ojos (figs. 14 y 15).



Fig. 13. Base de la torre. En el ángulo se aprecia un *cul de lamp*.



Fig. 14. Vista lateral de gárgola medieval.



Fig.15. Vista inferior de la gárgola medieval.

Por último, sobre restos una portada barroca con hornacina, también en la calle Campanario, apareció un óculo de piedra de forma rectangular (fig. 16), formando acaso parte de una portada, como en las dos portadas de San Juan del Hospital de Valencia.



Fig. 16. Restos de óculo triangular medieval.

#### 4. CONCLUSIONES

El templo de Santa Catalina de Alzira se revela como uno de los mayores templos valencianos del siglo XIII, siguiendo el llamado “modelo de reconquista” con nave con cubierta de madera sobre arcos diafragma, que, como otros templos valencianos (San Francisco de Morella, San Pedro de Castellfort) se combinaron con un presbiterio abovedado, que se asemeja, con su disposición entre capillas al de Santa María del Puig o San Vicente Mártir de Valencia.

La labor de cantería, a juzgar por lo conservado, era excelente: arcos, capiteles e impostas esculpidos con delicadeza y precisión, y una gárgola. Las molduras de los arcos son del estilo de la catedral de Valencia, el Palau del Ardiaca de Xàtiva o San Vicente Mártir de Valencia. El tipo de decoración de capiteles e impostas también es similar al de la Seu, observando Zaragoza similitudes entre los canes

que soportan la cornisa del ábside con los del crucero norte de la iglesia del monasterio de Santa María de Benifassà<sup>837</sup>.

Todo esto nos llevaría a situar la construcción de la iglesia en el entorno de 1270 a cargo de canteros de gran nivel, de los requeridos para los grandes encargos.

## BIBLIOGRAFÍA

BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Iglesia y Sociedad) I*. Del Cenja al Segura. Valencia, 1982

FERRER NAVARRO, Ramón: *Conquista y repoblación del Reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999

MONTAGUD PIERA, Bernardo: *Alzira. Arte en su historia*. Asociación de Padres de Alumnos del Instituto Nacional de Bachillerato "Rey don Jaime". Alzira, 1982.

ROSSELLÓ I VERGER, Vicent: *Cincuenta y cinco ciudades valencianas*. Universidad de Valencia. Col. "Cultura universitaria popular". Valencia, 1984.

VERNICH TALÉNS, Pascual: *Iglesia de Santa Catalina de Alzira*. (texto que nace cuando al autor, arquitecto, la Consellería le encarga en 1985 un estudio previo para la restauración. Se encuentra en <http://www.vernich.es/noticias/santa-catalina/santa-catalina.asp>, consultado en febrero de 2012 ).

VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia (1563)*. Sociedad valenciana de bibliófilos. Valencia, 1884

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.

## CARCAIXENT

### ERMITA DE SAN ROQUE DE TERNILS

Localización: partida Ternils, junto a la CV543.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Ternils -topónimo que indica tierra blanda y pantanosa- es el nombre de un desaparecido poblado cerca de Cogullada, muy cerca del río Júcar.

El 4 de mayo de 1252 se concede a Pere Vidal de Alzira un molino en este lugar. El 27 de febrero de 1267 se establecía otro molino a favor de Berenguer

---

<sup>837</sup> ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*. Tomo I. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. pgs. 62-63.

Soler<sup>838</sup>. Hay autores que suponen que en origen fue una mezquita, que siguiendo la costumbre, sería donada a la Iglesia<sup>839</sup>. El 11 de mayo de 1325, el obispo de Valencia Ramón Gastón concede al arcediano de Xàtiva Pedro de Espluges, licencia para erigir iglesia y poner capellán en los límites de la parroquia de Ternils al haber construido allí una puebla<sup>840</sup>. Su advocación original fue la de San Bartolomé.

En 1372 el obispo Jaime de Aragón otorga a Bernat Dez Coll, rector de Ternils la colación de un beneficio instituido en Santa María de Xàtiva<sup>841</sup>. Parece que en 1375, los jurados de Alzira ordenan la reconstrucción del edificio y la realización de la portada<sup>842</sup>.

Las continuas inundaciones y epidemias fueron obligando a sus habitantes a abandonar el lugar trasladándose a Cogullada y Carcaixent. Dejó de ser parroquia en 1573, convirtiéndose con el tiempo en ermita dedicada a San Roque. En el siglo XVII se construye un remate ondulado y una espadaña sobre la fachada, siendo quizá de esta época una capilla que se abría en el muro N, de la que sólo quedan huellas de su cubierta entre los dos últimos contrafuertes<sup>843</sup>.

En 1979 el edificio es declarado Monumento Histórico Artístico Nacional<sup>844</sup>.

Tras llegar a un lamentable estado de semi ruina, fue restaurada en los años 80, acondicionando también el entorno en un parque excavado -para devolverle su altura original- junto a la carretera (fig. 1).

---

<sup>838</sup> HINOJOSA MONTALVO, José: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. (4 vols.) Generalitat Valenciana. Biblioteca Valenciana. Col. Historia/Estudios. Valencia, 2002. Vol IV. Pg. 248.

<sup>839</sup> SOLERIESTRUCH, Eduard: *Carcaixén. Biografía d'un poble de la Ribera del Xúquer*. II. Ajuntament de Carcaixén. Caixa Rural. Coop. Agrícola de Sant Josep. Prod. Alimentaris Vida. Valencia. 1977. Pg. 192. También J. Esteban afirma: "lo que sí se puede constatar es la existencia de una fábrica árabe, probablemente una mezquita (...). De la antigua mezquita se conserva un arco tapiado, abierto hacia el Este, que podría corresponder a su acceso, y que más tarde daba paso al cementerio cristiano" ESTEBAN, Julián: "Ermita de San Roque de Ternils" en AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo I, pg. 274.

<sup>840</sup> OLMOS CANALDA, Elías: *Pergaminos de la Catedral de Valencia*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia-Excma. Diputación de Valencia- Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961. Pg. 195.

<sup>841</sup> CARCEL ORTÍ, M. Milagros: *Un formulari i un registre del bisbe de València En Jaume d'Aragó (segle XIV)*. Universitat de València. 2005. pg. 144. El " Formulari" se encuentra en la sección manuscritos de la Biblioteca de Catalunya (Doc. 178, f. 162 r-v. 16 de diciembre de 1372). pg. 144.

<sup>842</sup> SOLERIESTRUCH, Eduard: *Carcaixén. Biografía d'un poble de la Ribera del Xúquer*. II. Ajuntament de Carcaixén. Caixa Rural. Coop. Agrícola de Sant Josep. Prod. Alimentaris Vida. Valencia. 1977. Pg 191.

<sup>843</sup> ESTEBAN, Julián: "Ermita de San Roque de Ternils". *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana* (1983). Op. cit. Tomo I, pg. 276.

<sup>844</sup> Boletín Oficial del Estado. 3 de noviembre de 1979.



Fig.1. Exterior de la ermita de san Roque, desde su lado izquierdo.

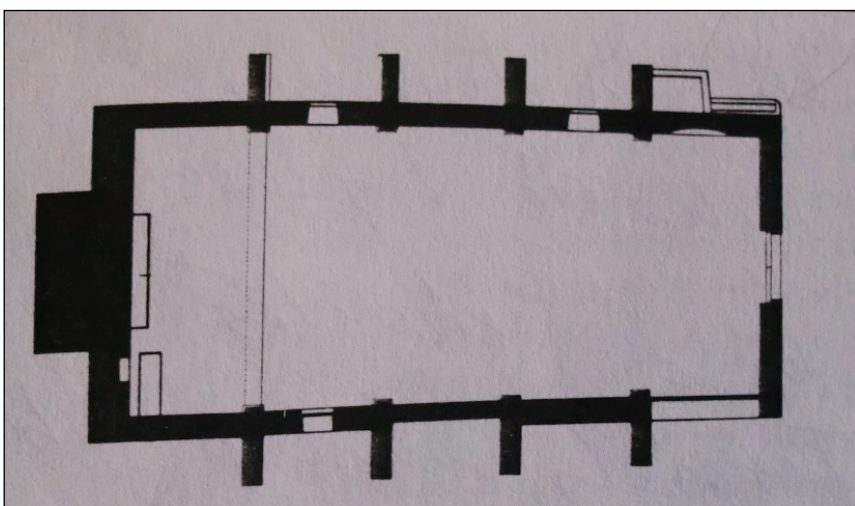


Fig. 2. Planta de la ermita según J. Esteban.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular 20,5 x 9,20 mts.

**Cubierta:** De madera policromada sobre arcos diafragma apuntados.

**Aberturas:** Portada de medio punto sobre imposta moldurada en su fachada oeste. Ventanal abocinado de medio punto sobre ésta. Portadas tapiadas los muros sur y norte.

## 3. DESCRIPCIÓN.

Edificio, hoy aislado, de planta rectangular con cinco tramos separados por cuatro arcos diafragma apuntados que descansan sobre ménsulas molduradas sin dar lugar interiormente a capillas ya que los contrafuertes quedan al

exterior. Los muros son de tapial y mampostería con refuerzo de sillería en las esquinas.

Debido a las avenidas del Júcar, el nivel del suelo del templo y su entorno fue subiendo hasta 1,50 mts.

En el lado oeste, donde se encuentra el presbiterio, hay un muro que sobresale 1,5 mts exteriormente sin función aparente. Justo en la esquina del muro norte hay un pozo y un abrevadero, ya que el ermitaño tenía entre sus funciones abrevar a los animales que pasasen por la puerta (fig. 3).

Se aprecian cimentaciones de construcciones adosadas al muro sur, probablemente vivienda del ermitaño, acaso alguna capilla y sacristía. En el muro norte, entre los dos últimos contrafuertes debió haber una capilla.



Fig.3 Vista de la ermita desde su lado derecho.

González Simancas describe su interior tal como era hacia 1916; *“en las paredes interiores se conservan, aunque en lamentable estado, unas pinturas que ocupan representando la Cena la parte alta del muro lateral del lado del evangelio, cerca del altar. Sobre los personajes que en la santa escena figuran se leen estos nombres en caracteres góticos [se reproducen los nombres de varios apóstoles] Debajo hay dos figuras con estos otros: SANTOS SENEN SCT... que pudieran representar a los llamados Santos de la Piedra, Abdón y Senen”*. Daba cuenta también de la existencia en su interior de un *“pedestal de estatua romana”* con la inscripción *“FABIAE/LF/FAVULLAE/P LICINIus/LICINIANus/MATRI PISSMAe/”*.<sup>845</sup>

En las jácenas de la techumbre se aprecian, pintados, hasta tres veces en cada viga, escudos romboidales cuatribarrados.

---

<sup>845</sup> GONZALEZ SIMANCAS, Manuel. *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. (2 vols.). Madrid, 1916. Manuscrito digitalizado. Red bibliotecas CSIC .Pg. 315-316.



Fig.4 Interior mirando hacia el Este (Ayuntamiento de Carcaixent, 2008)

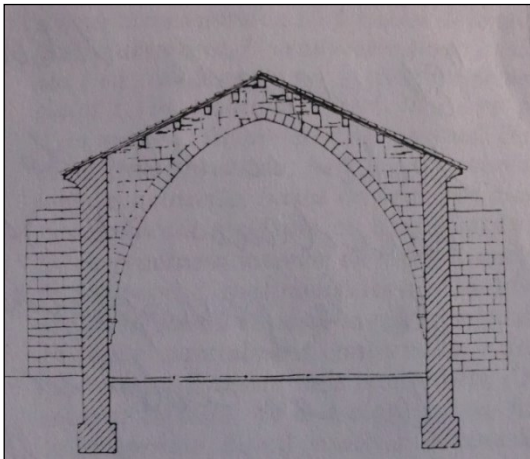


Fig. 5 Sección (según J. Esteban).

Los elementos más interesantes son la portada y un ventanal abocinado -tanto al exterior como hacia el interior- de medio punto cuyas medidas, según Soleriestruch son 1,10 mts de altura por 50 cm. de anchura. Aunque no tiene ningún elemento decorativo, el cuidado despiece de sus dovelas es indicativo de una cantería de primer orden.



Fig.6. Detalle ventana sobre arco de entrada.

### **Portada**

Medidas:

Anchura luz: 216 cm.

Altura luz: 316 cm.

Ancho entre impostas: 353,8 cm.

Situación: muro Este.

En su configuración general se acerca mucho a la portada del palau del Ardiaca de Xàtiva, incluso en la forma de las impostas, si bien aquí los detalles están menos cuidados: falta por ejemplo el elegante bisel que enmarca baquetones, boces y molduras de imposta, en forma de cul de lamp. Por lo demás es muy similar.

El número de dovelas del arco, y su irregularidad, la altura del arco (el centro de la semicircunferencia está muy alto, entre las impostas) habla también de una fecha avanzada.



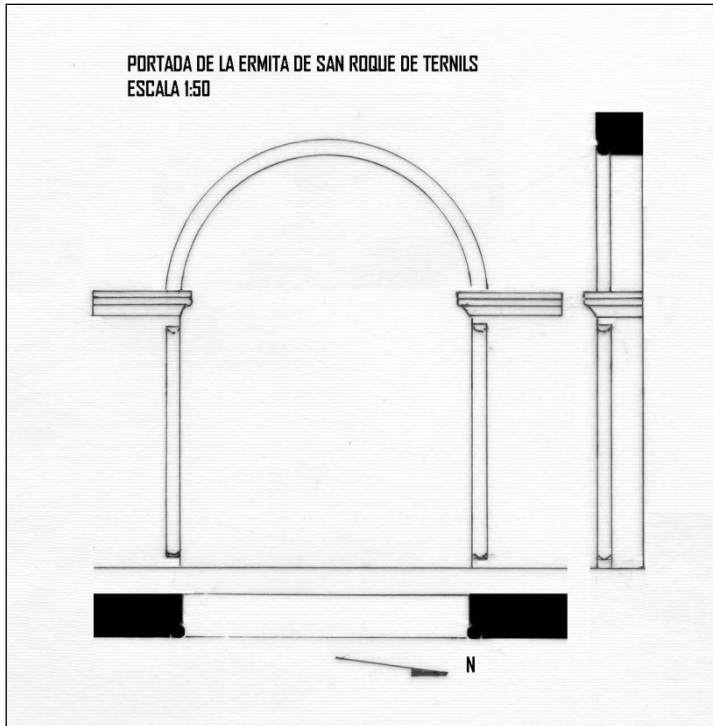


Fig.7. Diseño de la portada en planta, alzado y perfil a escala 1:50 (F.J. Soriano)

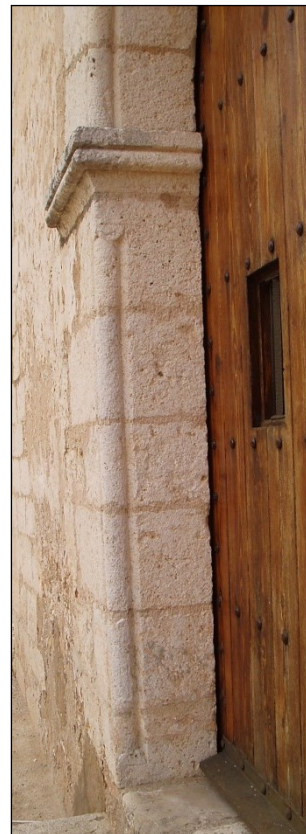


Fig. 8. Vista frontal de la portada y ventanal y detalle de imposta y baquetón lado izdo.

#### 4. CONCLUSIONES

Tanto el ventanal como la portada parecen anteriores a 1375, fecha que pudo corresponder a una profunda remodelación de la ermita, acaso un cambio de orientación de la misma, situando la fachada en su muro E. Así lo sugiere la posición descentrada de la ventana con respecto al arco de la puerta, y a la escasa distancia entre ésta y el arco apeándose directamente sobre éste, hasta el punto de cortar sus dovelas superiores. Si así fuera, serían elementos preexistentes que serían reutilizados. De este modo, el muro que sobresale en el muro del presbiterio bien pudo ser resto anterior a dicha remodelación, acaso antigua fachada y base de una espadaña. No sería de extrañar que el templo se hubiese quedado pequeño y se decidiese ampliarlo, como sucedió en la iglesia del Salvador de Sagunto. Así se explicaría el tipo de ventanal y portada, cuya forma y molduración de impostas se emparenta con portadas valencianas datables en el último cuarto del siglo XIII (Santa María de Alcoy). Las molduras de las ménsulas donde apean los arcos diafragma sí parecen corresponder a una fecha avanzada en el siglo XIV. Hay que resaltar también la inclusión de una pieza de origen romano en el templo, como un ejemplo más de *spolia*, aunque ignoramos en qué momento se colocó en la ermita.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ESTEBAN, Julián: "Ermita de San Roque de Ternils" en AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo I, pgs. 274-276.
- HINOJOSA MONTALVO, José: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. (4 vols.). Generalitat Valenciana. Biblioteca Valenciana. Col. Historia/Estudios. Valencia, 2002. Vol IV. Pg. 248.
- LLUCH GARÍN, Luis B.: *Ermitas y paisajes de Valencia*. (2 vols.) Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1980. Tomo I, pgs. 318-321.
- OLMOS CANALDA, Elías: *Pergaminos de la Catedral de Valencia*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia-Excma. Diputación de Valencia- Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961.
- SOLERIESTRUCH, Eduard: *Carcaixén. Biografía d'un poble de la Ribera del Xúquer*. II. Ajuntament de Carcaixén. Caixa Rural. Coop. Agrícola de Sant Josep. Prod. Alimentaris Vida. Valencia. 1977.

## CARLET

### IGLESIA ARCIPRESTAL DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA.

#### “NUESTRA SEÑORA DE CARLET”

##### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA.

Jaime I entrega castillo y villa de Carlet a Pere de Montagut en 1238 (confirmada el 22 de diciembre de 1274), que otorga carta de población en 1251, resultando especialmente beneficiado el rector de la iglesia de San Andrés de Valencia, Iohannes de Campolo<sup>846</sup>.

La imagen fue encontrada de manera fortuita en 1964, al parecer por el entonces rector Francisco Vicedo Gil en una casa de la población<sup>847</sup>. Entonces sería objeto de intervenciones como la reposición de la mano derecha de la Virgen que sostiene una azucena de plata y la del Niño, bendiciendo. Con motivo del cincuenta aniversario de su hallazgo, fue restaurada por el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración, con una subvención de 10.000 euros otorgada por la Diputación Provincial de Valencia en julio de 2013.

Entonces la imagen presentaba ataques de xilófagos, suciedad, desconchados, pérdidas de policromía y otros desperfectos. Tras una serie de estudios previos, se sometió a la imagen a desinsectación, limpieza y consolidación del soporte de la policromía, reponiendo las lagunas. Tras la restauración se entregó la imagen el 7 de noviembre de 2014.

##### 2. DESCRIPCIÓN

Imagen sedente de la Virgen con el Niño sobre su rodilla izquierda siguiendo el patrón de Theotokos o Trono de Dios. María se presenta sentada sobre un escabel sin respaldo, con la particularidad de que sus pies reposan sobre un elevado pedestal de forma poligonal adornado con molduras.

---

<sup>846</sup>AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*.(2 vols.). Editorial Prensa Valenciana, S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 193. La carta puebla, en GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*.Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pg. 244. El rector de la iglesia de San Andrés de Valencia, acaso procedente de Campolo (Italia,Emilia Romagna) recibe las alquerías de Benahabib, Alcudia y Ratallan. Entre los beneficiarios de la Carta -con apellidos mayoritariamente catalanes- figura también un “Iohannes, rector ecclesie de Carleto” (que debe ser distinto al rector de la de San Andrés pues figura en la misma lista).

<sup>847</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 96. Según otras fuentes, fue hallada en 1961, por el entonces rector Francisco Vicedo Gil, siendo sometida posteriormente a una primera restauración. (<http://www.carlet.es/va/prensa/content/la-diputacio-de-valencia-concedix-una-subvencio-de-10000-euros-restaurar-la-imatge-de-santa->, página web del Ajuntament de Carlet consultada el 11 de febrero de 2015)

Viste túnica de cuello redondo, dorada, con motivos florales pintados, y sobre ésta un manto que le cae desde los hombros y se curva en complicados pliegues sobre las piernas. El rostro de la Virgen muestra notables semejanzas con la *Moreneta del Carme*, si bien, éste presenta velo y corona enjorada. La mano derecha que sostiene una azucena es una reposición moderna, pudiendo haber sostenido originalmente un fruto. El Niño, que también viste túnica dorada con cuello redondo porta en su mano izquierda una esfera mientras con su mano derecha -también reposición moderna- bendice. Su pie izquierdo se cruza por detrás del derecho (fig. 1).



Fig. 1. Imagen de Nuestra Señora de Carlet anterior a su última restauración (1982).

### 3. CONCLUSIÓN

De la Virgen de Carlet dice Miguel Angel Catalá: “*que ha sido estimada como obra tempranamente gótica atendiendo a la expresión naturalista del rostro de la Virgen y del Niño, no obstante su tipología algo rígida y frontalizada de acuerdo con la tradición románica*”<sup>848</sup>. Efectivamente, la proporción y elegancia de la talla nos hablan de una fecha avanzada en el siglo XIII o principios del XIV. El exquisito tratamiento de los ropajes, y su policromía sobre dorado, nos indican un taller de primera fila, que aunque sigue el tipo románico tradicional, se ve influido por la irrupción del estilo gótico francés, con actitudes naturalistas que se alejan de las representaciones marianas de este tipo en la Corona de Aragón en el siglo

<sup>848</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en *Historia del Arte Valenciano*, Op.cit. Tomo II, pg 96.

XIII, encontrando ejemplares similares en Castilla, más permeable a las novedades del gótico francés. Así, encontramos un grupo de imágenes leonesas que se asemejan mucho tanto en el tipo de trono, con similar basamento poligonal elevado, como en el tocado, corona, pliegues del manto, medidas (en torno a los 70 cm. de altura) y disposición de la Virgen y el Niño; como al Virgen de San Román de los Oteros, Nuestra Sra de Santovenia del Monte, Santa María de Sagüera, Nuestra Sra de Santa Colomba de Curueño, Nuestra Sra de la Guía de Santa María del Páramo, entre otras datadas en la segunda mitad del siglo XIII, e influidas, según Gómez Rascón, por la estética de la "Virgen Blanca" de la catedral de León<sup>849</sup>. Entre las valencianas, encontramos grandes similitudes con la desaparecida "Nuestra Señora del Pópulo" de Torrent, y la "Virgen de Belén" de Atzeneta del Maestrat, con un trono casi idéntico y muy similar caída de pliegues del manto de la Virgen.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Editorial Prensa Valenciana, S.A. Valencia, 1992.

CATALÁ GORGES, Miguel Angel: "Escultura medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la Diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

---

<sup>849</sup> Véase GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la Diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pg. 102. El autor agrupa estas imágenes, relacionadas con la Virgen Blanca de la catedral de León, definiéndolas como "imágenes entronizadas en las que el Niño, sentado sobre el lado izquierdo de la Virgen, comienza a mover las piernas hasta que llega a apoyarlas sobre la rodilla opuesta de la Virgen. En una primera fase, la parte superior de su cuerpo apenas varía, permaneciendo en posición frontal y con cierto hieratismo, lo mismo que la madre. Pronto lo veremos completamente vuelto hacia Ella. A estos movimientos, que serán progresivos e irreversibles, acompañan rasgos físicos que lo alejarán del aspecto de "adulto" heredado de épocas anteriores. Normalmente cobran importancia los escaños, que se transforman en verdaderos solios, casi siempre de sección poligonal seixavada y con escalonamiento".



## COMARCA: LA RIBERA BAIXA

### CORBERA

El 2 de agosto de 1249, Jaime I delimita la jurisdicción de Alzira, incluyendo *Corberia*, a fuero de Valencia<sup>850</sup>. En 1263 ya existe un documento que habla de una jurisdicción propia para Corbera<sup>851</sup>.

El 8 de diciembre de 1280, Pedro III manda a *Petro Luppeti de Çorito* disponer la villa de Corbera en las faldas del castillo<sup>852</sup>.

En 1322 pertenecía al infante Juan, y en 1330 al abad de Valldigna. En 1349, el señorío pasó a Pedro de Jérica en 1349, y posteriormente a otras familias. En 1418 se reincorpora a la Corona como cabeza de la jurisdicción (l'Honor de Corbera) incluyendo Fortaleny, Riola y Polinyà del Xúquer, independizadas en 1838<sup>853</sup>.

### ERMITA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL



Fig. 1 Situación de la ermita sobre la montaña vista desde el castillo de Corbera.

---

<sup>850</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991. Pgs. 213-214.

<sup>851</sup> VERCHER LLETÍ, Salvador; *La Senyoria de Corbera en l'època de Jaume I (1238-1276)*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 2009, pg. 114.

<sup>852</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Op cit., pg. 399.

<sup>853</sup> AAVV; *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pgs. 273-274.

## 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Estratégicamente situada sobre un promontorio (fig. 1) en el que se documentó un poblado de la Edad del Bronce y en época islámica una torre de vigilancia que debió pertenecer al sistema defensivo del castillo de Corbera, se alza el pequeño conjunto de la ermita de San Miguel, actualmente en ruinas, que, aprovechando los materiales de las construcciones preexistentes, constaba de iglesia, vivienda adosada y aljibe (fig. 4)<sup>854</sup>.

La documentación más antigua que se refiere a la ermita es la confirmación de Jaime I, el 12 de julio de 1276 al rector de Corbera, Bernat Oller, de la propiedad de la montaña, casas y huertos, basándose en una donación previa fechada el 12 de julio de 1248 al difunto fra Bernat:

*“Que coneguen tots que Nós, Jaume (...) donem i concedim com a heretat propia, franca i lliure a vós fra Bernat i als vostres successors a perpetuïtat el Puig que hi ha al davant de la vila de Corbera per construir-hi una església, i cases a l'alqueria on és l'heretat i un hort de quatre fanecades adjacent a les cases desús dites i dues jovades de terra contígües a lésmentat Puig.*

*Que ho mantingueu tot vós i els vostres successors amb les entrades e eixides, afrontacions i totes les seues pertinences completes, amb dret sobre el vol i el sòl, per fer les vostres voluntats i les dels vostres successors; també que la desús dita propietat no siga mai venuda ni llogada a altres persones, sinó que sempre romanga per a ús i seroei de la dita església.*

*Dada a València el quart dia del idus de juliol de l'any del Senyor de 1248”<sup>855</sup>.*

La inexistencia de un núcleo concentrado de población en 1248, coincidiendo con las primeras donaciones en la zona, unido a su privilegiada situación dominando la llanura, a salvo también de inundaciones, hace verosímil su uso como parroquia de una red de alquerías dispersas como afirma Salvador Vercher<sup>856</sup>, al menos hasta la construcción de la villa en torno al castillo a partir de 1280.

Dicho fra Bernat sería un fraile franciscano o dominicano, siendo sucedido en el cargo por Pere de Font que aparece como *“capellanus Corbarie”* en un documento de 1255, y que todavía lo era en 1268. Su sucesor sería el mencionado Bernat Oller, quien todavía era rector en 1282<sup>857</sup>.

---

<sup>854</sup> VERCHER LLETÍ, Salvador: *L'ermita de sant Miquel de Corbera*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 1998. Pgs. 23-25.

<sup>855</sup> VERCHER LLETÍ, Salvador: *L'ermita de sant Miquel de Corbera*. Op. cit., Pg. 59 y ss. El documento se encuentra en el Archivo de la Corona de Aragón, Reg de cancellería nº22 f. 50v.

<sup>856</sup> VERCHER LLETÍ, Salvador: *La Senyoria de Corbera en l'època de Jaume I (1238-1276)*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 2009. Pgs. 105-106.

<sup>857</sup> VERCHER LLETÍ, Salvador: *La Senyoria de Corbera en l'època de Jaume I (1238-1276)*. Op. Cit. pgs. 106-109.



Si en el siglo XIV pudo haber dejado de ser iglesia parroquial, la iglesia de S. Miguel continuó siendo foco de religiosidad comarcal. Lletí Verger legados de particulares para la obra de la ermita; Beatriu, viuda de Perpinyà Jaspert de Sueca (1311), Pere Martí (1362), Pere Anger (1375), Arnau Mir (1390) y Guillem Pelegrí (1399)<sup>858</sup>.

La distancia respecto a la población y el incómodo acceso explicarían el progresivo aislamiento del templo, primero convertido en ermita al cuidado de un ermitaño, y finalmente abandonado y reducido al actual estado de ruina (fig. 2).

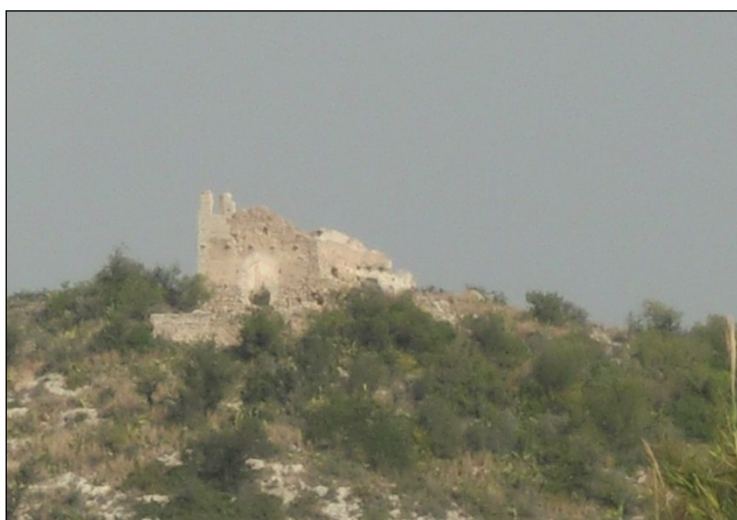


Fig. 2 Aspecto exterior de la ermita (2013)

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular

**Cubierta:** Madera a dos aguas.

**Muros:** Tapial y mampostería con refuerzos de sillería en portada y refuerzos. Reparaciones en ladrillo.

## 3. DESCRIPCIÓN

Del conjunto sólo quedan en pie restos de los muros: sobre una plataforma que incluye un aljibe ya hundido, se alza la pequeña iglesia, de planta rectangular sin ábside sobresaliente, sin que se aprecie actualmente resto de arcos diafragma, por lo que quizás el tejado, a dos vertientes, se sostendría sobre una viguería que se apoyaba directamente sobre los muros perimetrales. En su fachada, orientada hacia el castillo, se puede ver una portada de piedra de medio punto sobre escalones semicirculares –como San Félix– sin ningún

---

<sup>858</sup> VERCHER LLETÍ, Salvador: *L'ermita de sant Miquel de Corbera*. Op. cit., pgs. 34-35.

adorno, sobre la que se sitúan cinco canes de piedra que sirvieron para sostener un porche inclinado que, no sólo ofrecería sombra sino que además canalizaría el agua de lluvia sobre el aljibe, situado delante. Asimismo, en la parte superior izquierda están los restos de una espadaña de piedra.

Adosada a la iglesia hay una vivienda, prácticamente destruida, para un ermitaño que incluye también parte de la torre islámica.



Fig. 3. Detalle de la fachada.

En el interior de la iglesia, sobre el presbiterio, había un ventanal de medio punto, hoy cegado con ladrillo.

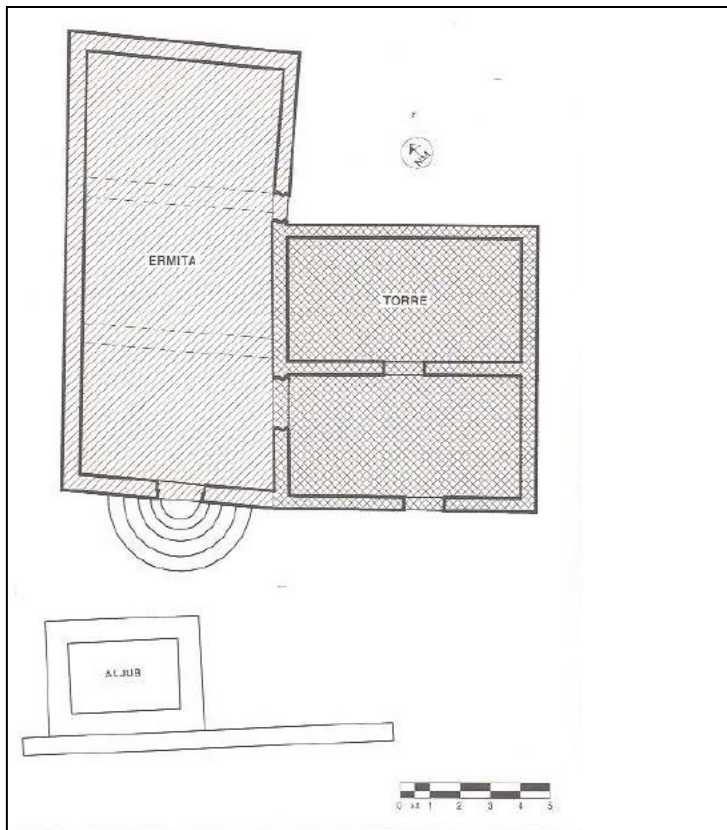


Fig. 4. Planta del conjunto según Lletí Verger.

#### 4. CONCLUSIONES

La ermita de Sant Miquel, seguramente primitiva iglesia parroquial para un poblamiento disperso, por voluntad de Jaime I, es un modesto conjunto situado en lo alto de la montaña situada frente al castillo. Una situación segura, tanto desde el punto de vista militar como frente a posibles inundaciones, cuya construcción se inicia a mediados del siglo XIII, aunque la portada parece posterior.

#### BIBLIOGRAFÍA:

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

VERCHER LLETÍ, Salvador: *L'ermita de sant Miquel de Corbera*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 1998.

VERCHER LLETÍ, Salvador: *La Senyoria de Corbera en l'època de Jaume I (1238-1276)*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 2009.



## COMARCA: LA COSTERA

### XÀTIVA

Ciudad de importancia histórica, antigua ciudad iberorromana y sede episcopal en época visigoda –en las proximidades de la catedral se levanta la ermita de San Félix–, es ensanchada tras la conquista islámica, teniendo recinto amurallado con dos puertas. En este momento Xàtiva es un importante centro industrial, comercial y agrario siendo famosas sus fábricas de papel.

A pesar de la tregua pactada con Jaime I, durante una cabalgada que tuvo lugar en 1240, Pedro de Alcalá y cinco compañeros suyos caen prisioneros, lo que sirvió de excusa a Jaime I para cercar la Ciudad. En 1244 se le cede el llamado “castillo menor”, recibiendo a los dos años el resto.

El obispo de Valencia Arnau de Peralta crea en 1248 el arcedianato de Xàtiva, uniéndose a esta dignidad *“la parroquia de Játiva con todos sus beneficios, capillas de su distrito, desde los términos de Vallada hasta los de Montesa y Sumacárcel, desde Albaida a Pinet, Rugat, Carbonera, Onteniente y todos los poblados que en este espacio se creasen, debiendo percibir de todo primicias, oblaciones y derechos de funeral, con la obligación de proveerles de sacerdotes idóneos”*<sup>859</sup>

En 1250, estando en Lleida, Jaime I confirma el poblamiento y tierras a fuero de Valencia otorgando privilegio de feria y un extenso término<sup>860</sup> que alcanza desde el río Xúquer por la Canal de Navarrés hasta la Vall d’Albaida y la Font de la Figuera<sup>861</sup>. Dos años después se libraba carta de población para atraer habitantes a la morería<sup>862</sup>. En 1287 Alfonso III otorgaba carta de protección para atraer nuevos pobladores<sup>863</sup>.

Conserva importantes monumentos medievales como la iglesia de San Félix, el llamado “Palau de l’Ardiaca”, así como templos como el de San Pedro de mediados del siglo XIV, recientemente repristinada con arcos diafragma que arrancan de *cul-de-lamp*, soportando una techumbre de madera policromada con motivos geométricos y heráldicos. Sobresale su campanario, de planta cuadrada y un cuerpo de campanas formado por dos arcos de medio punto alargados y estancias abovedadas, similar al de otros templos medievales valencianos.

---

<sup>859</sup> OLMOS Y CANALDA, Elías: *Los prelados valentinos*. Valencia, 1949. Pg. 64

<sup>860</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991. Pg. 222 -224.

<sup>861</sup> ROSELLÓ I VERGER, Vicent M.: *55 ciudades valencianes*. Universidad de Valencia. Secretariado de Publicaciones. Valencia, 1984. Pgs. 73-76.

<sup>862</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Op. cit. pg 247-250.

<sup>863</sup> GUINOT RODRIGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Op.cit. pg 417-418 y

## ERMITA DE SAN FÉLIX

Localización: Carretera QI-2Pol-43

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Parece que en el solar de la actual ermita se alzó la basílica episcopal de la antigua *Saetabis*, a juzgar por los hallazgos arqueológicos en su subsuelo <sup>864</sup>.

Es posible que durante la dominación islámica continuase el culto en el lugar, aunque la documentación sobre asistencia de obispos setabenses a concilios se detiene a finales del s. VII. Se ha excavado parte de la medina, conservándose la llamada puerta de la Aljama, por la que Jaime I habría entrado en 1244.



Fig.1. Exterior de la ermita desde el norte.

Según Escolano, en 1262 Fernando Pérez, hijo de Zeyt Abu Zeyt, convertido a la fe cristiana, dejaba un legado para la construcción de esta iglesia, estando ya

---

<sup>864</sup> Así lo demuestran piezas decorativas halladas durante las excavaciones de Fortunato Selgas, quien supone un templo basilical de tres naves separado por columnas que se habrían reaprovechado en el atrio. SELGAS, Fortunato: "San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XI, nº 121. Madrid, 1903. Pgs. 50-58. Véase también LLOBREGAT, Enrique A.: "La más antigua Cristiandad" en *Historia del pueblo valenciano* (2 vols). Ed. Levante. El Mercantil Valenciano. Valencia 1988 Tomo I, pg. 155, también PEÑARROJA TORREJÓN, Leopoldo: *Cristianismo valenciano. De los orígenes al siglo XIII*. Ajuntament de València. Valencia, 2007. Pg. 78. Ello se matiza en VELASCO, Angel: "El obispado de Saetabis" en *Los orígenes del cristianismo en Valencia y su entorno*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 2000. Pgs. 77-83.

construida en 1268, ya que en su interior Jaime I dictaba una sentencia.<sup>865</sup> El tamaño del edificio hace posible que fuese templo parroquial del antiguo núcleo de población situado en la falda de la montaña donde se alza el castillo, mientras que en la zona del llano, la iglesia parroquial se fundaría en 1248 en el edificio de la mezquita.

En 1930 es declarado Monumento Histórico Artístico Nacional.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** rectangular, de 22,5 x 15 mts de cinco tramos separados por cuatro arcos diafragma de piedra. Porche alargado sobre columnas adosado al muro norte. Presbiterio no diferenciado en el muro este.

**Muros:** tapial, con sillería en refuerzos, portada, ventanales.

**Cubierta:** de madera sobre cuatro arcos diafragma. Un incendio en el siglo XV destruyó la techumbre original. El tramo que está sobre el presbiterio conserva decoración policromada.

**Aberturas:** Portada principal en el muro N. Otra puerta en el muro W, hoy cegada daba al cementerio. Dos puertas en el ábside daban paso a la sacristía. Tres ventanas de medio punto abocinadas en el muro del presbiterio. Varios óculos, en el muro norte y oeste completan la iluminación.

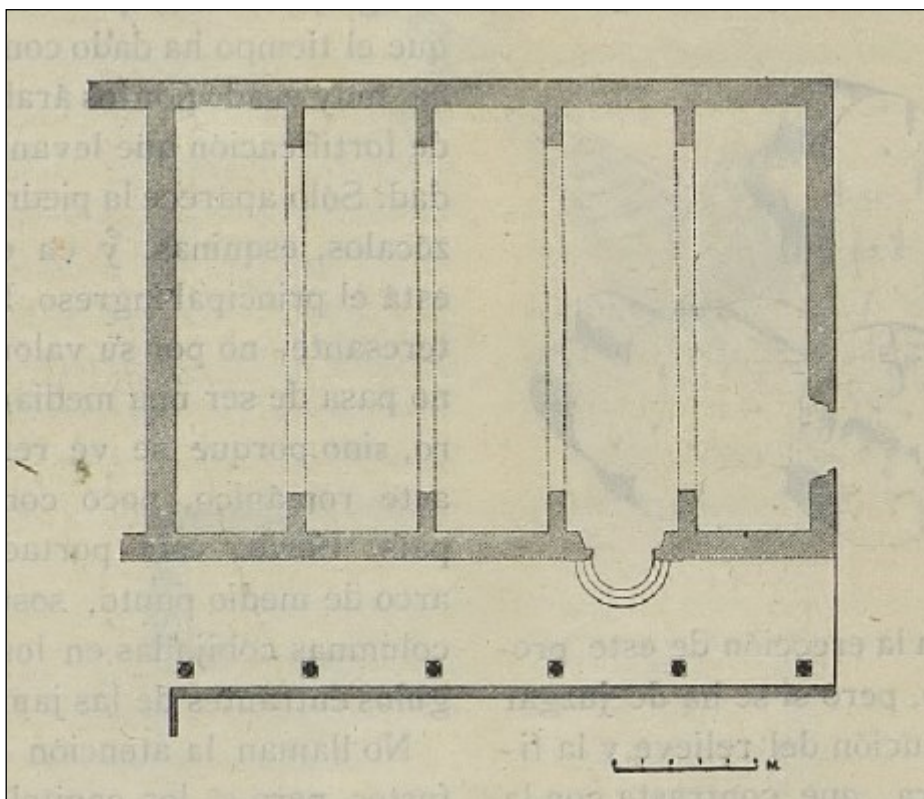


Fig. 2 Planta de la ermita de san Félix, según Fortunato Selgas.

<sup>865</sup> Documentos citados en GONZALEZ BALDOVÍ, Manuel: "Iglesia de San Felix" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (2 vols) Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II. Pgs. 960-961.



Fig. 3 Aspecto del presbiterio en la actualidad. Tras el retablo (siglo XVI) hay un ventanal y una puerta de medio punto.

### 3. DESCRIPCIÓN

La construcción medieval sigue el patrón más común a otros templos del período: planta rectangular y cubierta de madera a dos aguas sobre cuatro arcos diafragma apuntados de gran altura (11,9 mts de luz), dando lugar a 5 tramos. A excepción de portadas y ventanas, arcos y refuerzos, los muros son de tapial, técnica de construcción rápida y económica, que vemos utilizada en muchos otros edificios del momento (Palau de l'Ardiaca de Xátiva, la antigua iglesia de Santa María de Lliria etc...). Sobre el muro norte, en la esquina con el muro este, hay una espadaña formada por un solo arco de piedra de medio punto.

Los arcos arrancan de pilares de 1.35 metros de longitud con impostas molduradas, que, sin sobresalir al exterior, forman pequeñas capillas. Las impostas siguen varios diseños, por lo que es posible que los realizasen equipos distintos, siendo similares a las del *Palau de l'Ardiaca* las de los dos arcos de los pies de la nave (figs. 4 y 5), y con tres finos bordones que avanzan escalonados bajo listel las más próximas al presbiterio (fig. 6).





Fig.4. Detalle de imposta en el tercer pilar del lado norte (contando desde el presbiterio), junto a la portada.



Fig.5. Detalle de una de las molduras de pilares del lado sur.



Fig.6. Detalle de la imposta del pilar más próximo al presbiterio, del muro norte.

Paralelo al muro norte hay un atrio cubierto por tejado de madera cuyas vigas se apoyan en canes empotrados en el muro descansando sobre seis columnas antiguas reaprovechadas<sup>866</sup>. En este muro se abre la entrada principal en el cuarto tramo (desde el presbiterio), una portada de medio punto con imposta y guardapolvo moldurados con decoración de entrelazos y puntas de diamante.

Según se entra, a la izquierda, junto a una lápida romana empotrada en la pared, hay una pila de agua bendita esculpida sobre un pequeño fuste entorchado.

En el presbiterio hay una puerta de medio punto que quizá daría paso a una sacristía, actualmente vivienda de los que cuidan de la ermita, y otro vano rectangular a la derecha del retablo. Había otra puerta de medio punto, sencilla, hoy cegada, en el muro oeste, que quizá daba salida al antiguo cementerio (fig. 2).

En algunas partes del interior se conservan, casi ilegibles, interesantes pinturas murales, descubiertas entre los años 30 y 40 del pasado siglo<sup>867</sup>. Destaca un panel en el lado del Evangelio del presbiterio en un rectángulo de 2x3.25 mts, cortado en su parte inferior por una puerta adintelada moderna, hoy tapiada. En éste, reproduciendo la organización de un retablo, narra al parecer escenas de la vida de San Nicolás de Bari (fig. 7), siendo reconocible la del milagro de la resurrección de tres niños en un caldero<sup>868</sup>. Detalles decorativos de las cenefas y

---

<sup>866</sup> Josep Lluís Cebrián i Molina el porche no pertenecería a la época de construcción de la ermita, basándose en la vista de Xàtiva que A. Wingaerde realizaba en 1563 que *“mostra un atri molt més curt, davant de la porta, amb una teulada a doble vessant i una espadaña en el vèrtex. És possible que l actual es construïra a mitjan segle XVII, quan es van renovar les escultures del retaule major o potser l’any 1761, quean, segons uns taulellets furtats, el clavari dels ferrers i manyans Vicent Darás construí la caseta de la cisterna. Aprofitaren capitells, bases i fragments de columnes romanes per tal de protegir total la façana septentrional de l’iglesia amb la teulada d’una aigua, a bastant altura”* CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís: *“Porta románica de l’ermita de Sant Feliu”* en *Exposició La llum de les Imatges. Lux Mundi*. (Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Xàtiva de abril a diciembre de 2007 comisariada por Ximo Company, Vicente Pons y Joan Aliaga. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2007. Pg. 65.

<sup>867</sup> González Baldoví cataloga todas las pinturas murales del templo dentro del estilo gótico lineal, realizadas en el siglo XIV. La del evangelio del testero se identifica como *“una escena de un santo obispo, enmarcado por arquitecturas y una representación de san Nicolás de Bari. El resto de las pinturas están en el lado sur del templo: un vigoroso san Cristóbal en la membrana del primer arco y perpendicular a él un pequeño calvario, ambos en colores primarios. En la segunda capilla, ya muy deteriorada hay una gran Virgen en majestad, sobre trono arquitectónico en trazos negros y fondos rojizos”* GÓNZALEZ BALDOVÍ, Mariano; *“San Félix”* en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. *“La España Gótica”* (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 428.

<sup>868</sup> BROTONS JOVER, Ramón; *“Las pinturas murales de San Feliu de Játiva”*. *Saitabi*. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I (03), 1942. Pgs. 31-33 y CATALÁ GORGES, Miguel Angel; *“Escultura medieval”* en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*.

los doseletes sobre columnas que albergan las figuras, relacionables con los que se encuentran en las portadas del Palau, o de San Vicente de la Roqueta, hacen verosímil datarlas en la segunda mitad del siglo XIII. La proporción de las figuras, los trazos precisos, y los colores planos sugieren su relación con el mundo de la miniatura.



Fig. 7 Pintura mural en forma de retablo representando a San Nicolás de Bari.

En el lado de la Epístola del presbiterio, hay otro rectángulo con los bordes dentados y figuras casi borradas, así como un pequeño recuadro con una representación de San Cristóbal, acaso de los siglos XV-XVI.

En la segunda capilla de la Epístola (fig. 8), observamos otra pintura mural, cronológicamente posterior a la descrita de San Nicolás, representando al parecer un santo con hábito marrón, báculo y un Niño Jesús en su brazo derecho, tratándose quizás de San Antonio de Padua, canonizado en 1232, que gozó de gran devoción en la Edad Media <sup>869</sup>. Éste se halla enmarcado en un arco de medio punto con un rosetón, todo orlado con una complicada arquitectura. En el fondo, repartido en rectángulos, diversas escenas de difícil lectura. Sobre ésta, y en las capillas a su derecha hay restos de pintura bermellón en barras verticales, que pudieron haber adornado todo el templo.

---

(6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg 156.

<sup>869</sup> M. González Baldoví lo interpreta como una "Madona en majestad (...) rodeada de una compleja teoría arquitectónica gótica", en GONZALEZ BALDOVÍ, Manuel: "Iglesia de San Felix" *Op.cit.* Tomo II. Pgs. 962. Miguel A. Catalá describe también la escena como "una Madonna sedente rodeada de ángeles" en CATALÁ GORGES, Miguel Angel; "La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II, pg. 156.



Fig.8. Pintura mural en la segunda capilla del lado de la Epístola.

Los elementos de mayor interés para nuestro estudio son la portada norte y la pila de agua bendita.

**Portada norte:**

Medidas:

Anchura luz: 215 cm.

Altura luz: 322 cm.

Altura total (desde el escalón): 435 cm.

Anchura total: 440 cm.

Orientación: N

Portada formada por arco de medio punto compuesto por 15 dovelas desiguales que disminuyen su grosor según se acercan a la clave. El arco se orla con guardapolvo moldurado destacando una franja de puntas de diamante (fig. 9). A diferencia de otros casos, su moldura, tiene un perfil distinto al de las impostas sobre las que apea, compuestas por una moldura de chaflán recto bajo

ábaco. El chaflán, de gran inclinación, muestra un bello relieve de entrelazo trifilar donde aparecen restos de policromía (fig. 9).

Tanto las puntas de diamante como los entrelazos son dos de los motivos decorativos preferidos en la escultura monumental del momento, ambos de procedencia normanda, y no islámica, como se ha observado en ocasiones.

Las jambas se adornan con dos baquetones simulando columnas que presentan basa y capitel alargado adornado con dos filas superpuestas de afiladas hojas de palma (lado izquierdo, fig. 10), y hojas alargadas en forma de lengua (derecha) de manera análoga a las portadas de la primitiva parroquia medieval de Alcoy. Estos baquetones, flanqueados por finas molduras de punta de diamante, se prolongan en el intradós del arco.



Fig.9. Vista frontal de la portada norte.

La portada descansa un zócalo que sirve de contrapunto a las impostas y que fue picado de manera irregular por su parte interna para colocar el escalón actual que sirve de tope a la puerta. Este tipo de zócalo lo encontramos en otras portadas como las de Canet lo Roig, Onda y Olocau del Rey. Para salvar el desnivel entre el piso del atrio y el vano de la portada, se dispone una escalera de piedra de perfil semicircular, pero, por las partes picadas bajo el basamento, debe sustituir a otra de mayor anchura (figs. 9, 11 y 12).



Fig.10. Detalle de la decoración del capitel y la imposta izquierda.

Desde el interior del templo, la portada se aloja tras un arco rebajado –casi recto-, de 359 cm. de altura. En sus ángulos internos superiores, vemos los correspondientes orificios para situar los batientes de las puertas. Las jambas debieron ser rectas, pero fueron posteriormente picadas para darles una inclinación que permitiese una mayor apertura de las puertas. Como se observa en otras portadas (Salvassoria) conserva un orificio en el lado derecho, así como un rebaje en el izquierdo para posibilitar el atrancamiento de la puerta desde el interior.

Arturo Zaragoza sugería que dicha portada podría haber sido efectuada por un taller especializado en otro lugar<sup>870</sup>. Lo que parece evidente es que fue montada durante la construcción de la iglesia, trabándola con los muros de tapial. Si se

---

<sup>870</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: “Las portadas de las iglesias de S. Félix y S. Francisco de Xàtiva” en *Papers de la Costera*, nº 6. Associació d’Amics de la Costera. Xàtiva, Juny 1989. Pgs. 173 y ss.

puede cifrar el inicio de las obras hacia 1262, no sería de extrañar su relación con los talleres que están llevando a cabo la catedral de Valencia<sup>871</sup>. De hecho la precisión de la talla e incluso el tipo de piedra la emparentan con la portada del *Palau* y otros elementos del conjunto episcopal de Valencia. Tiene también relación con otras portada como las de la antigua iglesia parroquial de Alcoy, por las molduras, baquetones y capiteles; y por el tipo de decoración (entrelazos y puntas de diamante) con las de Vistabella del Maestrazgo, y sobre todo, la desaparecida de Puçol, para la que pudo haber servido de inspiración, si bien ésta no era tan perfecta en su talla.

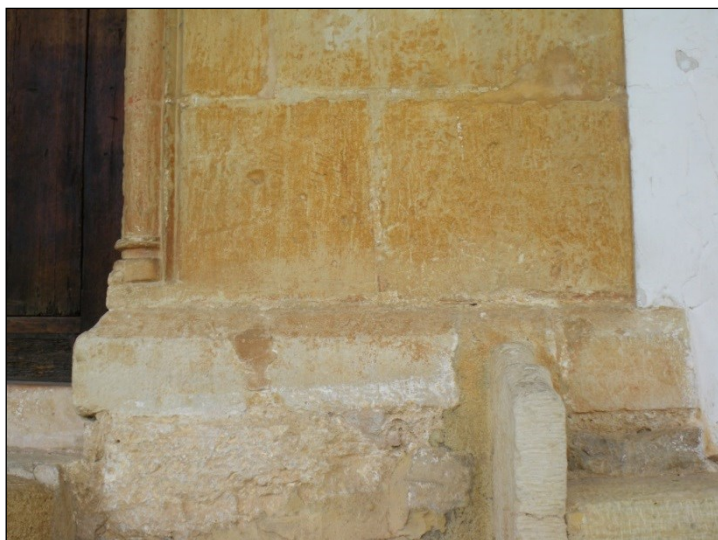


Fig11. Detalle del basamento y basa del baquetón derecho.

En este sentido, Josep Lluís Cebrian i Molina<sup>872</sup>, por su comparación con la de Puçol y la fecha de apertura al culto de su iglesia (1359), retrasaría la cronología de esta portada a mediados del siglo XIV. Sin embargo, como se ha hecho notar en el apartado correspondiente, la portada de la antigua iglesia parroquial de Puçol podría pertenecer a un edificio anterior, teniendo además características distintivas respecto a la de San Félix.

---

<sup>871</sup> González Baldoví relaciona la portada con el “foco de canteros leridanos”. GÓNZALEZ BALDOVÍ, Mariano; “San Félix” en AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. “La España Gótica” (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989. Pg. 427.

<sup>872</sup> CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís: “Porta románica de l’ermita de Sant Feliu” en *Exposició La llum de les Imatges. Lux Mundi*. Op. cit. Pg. 64.

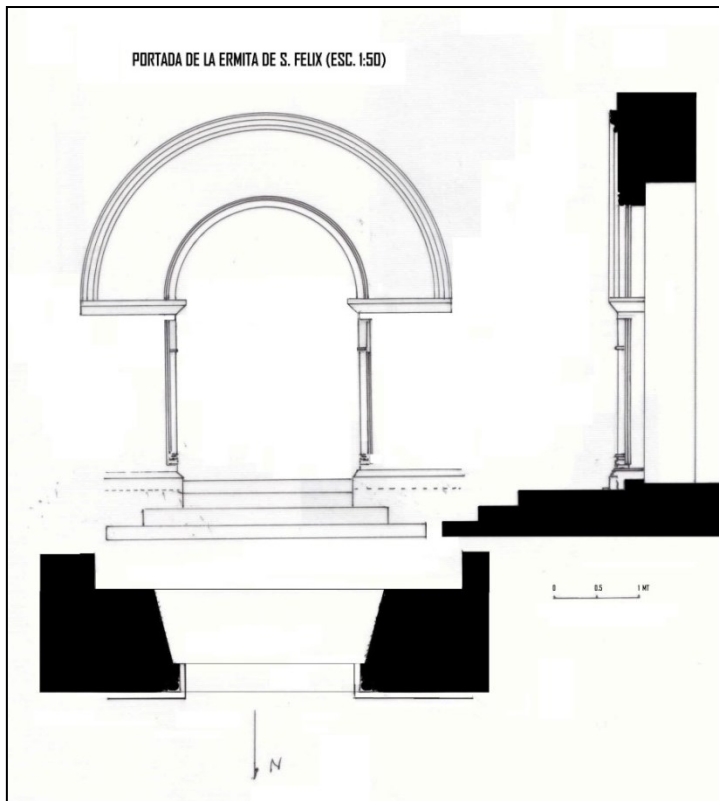


Fig. 12 . Diseño de la portada en alzado, planta y perfil a escala 1:50 (F.J. Soriano).

### **Pila con relieves alusivos a la Natividad**

Medidas (máximas):

Altura: 59,5 cm.

Profundidad: 48 cm.

Anchura: 54 cm.

Profundidad hueco pila: 13 cm.

Situada en el interior del templo, según se entra por la portada N a mano izquierda, constituye uno de los elementos más interesantes del edificio y sin duda del románico en el Reino de Valencia. Está colocada sobre un fragmento de fuste entorchado de 77 cm. de altura, aunque a principios del siglo XX, se encontraba sobre una columna lisa, hallándose la pila semi-empotrada en la pared recubierta de estuco, de modo que parte de los relieves no eran del todo visibles.

Labrada en un solo bloque en fino mármol blanco y forma de copa, está decorada con relieves por todos sus lados excepto por el posterior, liso. En su base tiene un astrágalo en forma de bocel de 3.5 cm. de altura y en su parte superior, a modo de cimacio, una moldura de forma poligonal irregular. Por su parte superior tiene una cavidad formada por ocho lados rectos, con el fondo liso, de 13 cm. de profundidad.



Diversos autores, como Villanueva<sup>873</sup>, han propuesto que se trate de un capitel reutilizado como pila, siendo puesto en duda por Fortunato Selgas, basándose en que “en estas construcciones no se empleaba el mármol sino la piedra ordinaria”<sup>874</sup>. También Demetrio Ramos, basándose en la irregularidad de la pieza y en que se trataría de una columna adosada por estar lisa su parte posterior, observa que “las imperfecciones que se observan en el ahuecamiento y en su total trazado, demuestran, no solamente que no se trata de un capitel, sino que la pila se hizo con vistas a un proyecto no ultimado” estando además los relieves completos<sup>875</sup>. También González Baldoví es de la misma opinión, por parecerle el tambor demasiado alto<sup>876</sup>. Aunque en nuestras tierras no existe un ejemplar similar utilizado como pila de agua bendita, no faltan ejemplos en el románico europeo de este tipo de piezas<sup>877</sup>.

Sin embargo, no debería descartarse su diseño como capitel, dada su forma, material, temática de los relieves y calidad de la talla. El hecho de estar adornada por todos sus lados excepto por el posterior no invalida su posible utilización como capitel de parteluz de manera análoga al de la portada del claustro de la Epifanía de la catedral de Tarragona. De hecho, sabemos de portadas como la de la del *Palau* de la catedral de Valencia que lo tuvieron. Su parte inferior, bajo el astrágalo, muestra la huella de un círculo completo, indicando fue concebida para situar sobre el fuste de una columna, y los relieves, requieren de cierta altura para apreciarlos.

En cuanto al relieve, se organiza en tres niveles horizontales: naciendo del astrágalo, vemos una sucesión de anchas hojas partidas por su mitad de las que nacen pámpanos y racimos de uva. Sobre éstos, una serie de animales, y pastores, y en la parte superior, y de mayor tamaño se disponen, de izquierda a derecha, dos escenas relacionadas con el nacimiento de Jesús. Se aprecian todavía restos de policromía.

La historiografía se ha limitado muchas veces a señalar su tema principal. En otras ocasiones se han hecho lecturas, muchas veces erróneas o incompletas<sup>878</sup>.

---

<sup>873</sup> VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo; *Viage literario a las iglesias de España*. Madrid, 1803. Tomo I, carta I, pg.1. Al hablar de la misma la supone “cavada en un capitel gótico de mármol blanco, historiada de relieve bastante alto, que aun con su pésimo dibuxo forma un grupo de figuras que no carece de gracia”, que “parece representar la adoración de los Reyes, ó la de los Pastores al niño Jesús recostado en los brazos de su Madre”.

<sup>874</sup> SELGAS, Fortunato: “San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII”. Op. cit. Pg. 58.

<sup>875</sup> RAMOS, Demetrio: “La pila de San Feliu de Játiva”. *Saitabi*. Pgs. 49-51.

<sup>876</sup> GONZALEZ BALDOVÍ, Manuel: “Iglesia de San Felix” Op. cit., Tomo II. Pg. 962.

<sup>877</sup> En el museo del Palacio Madama de Turín, encontramos una pila de agua bendita (nº inv 420/PM) procedente de la iglesia de *San Giovanni ai Campi di Piobesi* (Turín), datada ca 1130-1140, de forma semicircular, con la parte posterior plana para adosar a un muro. El hueco de su parte posterior presenta ocho concavidades, y por su parte externa, sobre el astrágalo, un relieve representando a Sansón matando al león.

<sup>878</sup> Así se ha interpretado la primera escena de la izquierda (fig. 13) por Selgas como “Virgen con el Niño en los brazos y los Reyes Magos o los pastores postrados a sus pies presentándoles sus ofrendas”. SELGAS, Fortunato: “San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII”. Op. cit., pg. 58, como “un pastor ofreciendo arrodillado tres corderos”, en CATALÁ GORGES, Miguel Angel; “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit. Tomo II, pg. 102. Esta

Para la interpretación de éstas tenemos que recurrir a los llamados Evangelios Apócrifos. La necesidad de ilustrar pasajes como la Natividad con detalles que no ofrecen los Evangelios ortodoxos, hizo que los artistas recurriesen a los apócrifos, que también afloran en *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, fuente de inspiración de primer orden<sup>879</sup>.



Fig. 13 Pila de agua bendita. Lado izquierdo, con escena de la comadrona Salomé.

Por el lado izquierdo del capitel (figs. 13 y 16) vemos a María en posición yacente, sobre una especie de lecho ovalado, sujetando al Niño recién nacido sobre sí, y una figura femenina inclinada sobre éstos. Según las mencionadas fuentes, una vez instalados en una gruta cercana a Bethelém, ante la inminencia del parto de María, José habría ido a buscar comadronas. Cuando éste vuelve con dos mujeres, llamadas Zelomi y Salomé, Jesús ya había nacido. Haciendo entrar en la gruta a la primera para reconocer a María, observa que sus pechos están llenos de leche, y sin embargo conserva su virginidad. La segunda comadrona incrédula, entró a corroborarlo, y tras tocarla, se secó su brazo. Arrepentida de su falta de fe. Un joven se le apareció a su lado y le indicó que si

---

misma escena ha sido interpretada por Miguel Angel Catalá como “la adoración de los pastores (sin san José a mi juicio) y la anunciación de los pastores. Separando a ambas está la Virgen de la Leche, tema iconográfico tradicional pero sin conexión con los otros”, en GONZALEZ BALDOVÍ, Manuel; “Iglesia de San Felix” Op. Cit. Tomo II. Pg 962.

<sup>879</sup> En concreto en el Protoevangelio de Santiago, del Pseudo-Mateo, y del evangelio armenio de la Infancia. Véase en *Evangelios Apócrifos*. Trad. Edmundo González Blanco. 3 vols. Ed. Orbis S.A. Barcelona, 1987. Vol I, pgs 24-25, 46-47 y 179-180 respectivamente. También VORÁGINE, Santiago de la; *La Leyenda Dorada*. (2 vols.). Trad. Fr. Jose Manuel Macías. Col. “Alianza Forma”. Alianza Ed. Madrid, 1990. Tomo I, pg. 52 y ss.

adoraba a Jesús y lo tocaba, su mano se curaría. Al tocar los lienzos que lo cubrían se curó al instante. Así, vemos este personaje mirándose el brazo derecho arremangado. Siguiendo también estos textos, aparecen el buey y el asno adorando al Niño<sup>880</sup>.

A su derecha (fig. 14 y 16), aparece José con barba y surcos en la frente, con los ojos cerrados, acostado sobre una improvisada almohada, con su mano derecha sobre la barbilla y sujetando con la izquierda una cuerda atada al cuello de un animal. El hecho de estar durmiente detrás de la escena de la Virgen dando a luz indicaría su papel de padre putativo. El animal que sujeta José podría ser un buey, detalle apuntado por Santiago de la Vorágine, pues mientras José habría utilizado el asno para transportar a María, el buey lo habría llevado consigo para venderlo en caso de necesidad.

En la siguiente escena (fig. 13), vemos a María en pie, amamantando a Jesús que agarra con su mano un pico del vestido de la Virgen, ataviada como una reina coronada<sup>881</sup>, mientras un ángel con las alas desplegadas anuncia el nacimiento del Mesías a un pastor en actitud de adoración. Éste aparece ataviado con una capa de pieles y una caperuza, identificándose como pastor por el cayado y la oveja que tiene tras sí. También apreciamos a la derecha de la cabeza del ángel una estrella de seis puntas. De este modo se narran los prodigios que rodean el nacimiento del Redentor, resaltándose a la vez la virginidad de María.

La presencia de la vid en la parte inferior del relieve representaría al antiguo pueblo de Israel (salmo 80:8-9) que en el Nuevo Testamento pasa a Jesús (Juan 15) quien afirma: "Yo soy la Vid verdadera". A partir de este momento la Humanidad -representada por el pastor del capitel- se relaciona con Dios a través de Jesús.

---

<sup>880</sup> Una de las primeras representaciones, donde la partera muestra su brazo, es la cátedra de marfil del obispo Maximiliano de Rávena (siglo VI), también en una placa de marfil de la catedral de Salerno. Las dos comadronas aparecen también en un triple capitel de San Juan de Ortega (Burgos) si bien no en la misma actitud. Tras esta escena, también aparece el anuncio del ángel a los pastores. Las comadronas aparecen también en un capitel de la galería porticada de la iglesia de la Asunción de Duratón (Segovia), en actitud de atender a María. Josep Lluís Cebrián también identificó acertadamente la escena de la partera Salomé. Los animales que rodean la escena los interpreta sin embargo como perros. La presencia de elementos propios de la agricultura, como la vid y la ganadería, en el rebaño de los pastores, "*indica una intenció simbólica de referencia eucarística a Crist, de manera que recull la síntesi que fa el cristianisme de l'agricultura i la ramaderia. L'estil tardorromànic del relleu, ja en transició a les formes gòtiques, tan equiparable cronològicament amb la porta romànica de l'ermita, fa pensar que possiblement és la pica original de l'edifici*". CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís: "*Pica de l'aigua beneïda*" en *Exposició La llum de les Imatges. Lux Mundi*. Op. cit., pg. 66.

<sup>881</sup> Véase sobre este tema BLAYA ESTRADA, Nuria; "La Virgen de la Humildad. Origen y significado". *Ars Longa*, 6. 1995. Pgs.163-171.



Fig.14. Pila de agua bendita, vista frontal.



Fig. 15. Pila de agua bendita, lado derecho. Escena de la adoración de los pastores.

En cuanto a su estilo, Selgás la considera de “*estilo ojival*”, datándola en el siglo XIII o principios del XIV “*como lo demuestra la escultura, que tiene el carácter romántico [sic] de esta época*”. De la misma opinión es Demetrio Ramos que la califica dentro de “*gótico de transición*” en sintonía con la obra de Jaime de Castayls<sup>882</sup>. Por su parte, Miguel Angel Catalá la ha puesto en relación con el capitel del parteluz de la portada del claustro de la catedral de Tarragona<sup>883</sup>.



Fig. 16. Detalle de la pila en 1903 (Foto F. Selgas).

Hay elementos que denotan acercamiento a formas góticas, como el aire de naturalidad y cercanía que envuelve las escenas, o la moldura poligonal del cimacio. La aparente inexpresividad de los rostros, poco individualizados, se vio sin duda animada por la policromía, hoy prácticamente inexistente, pero que todavía era apreciable en el rostro de Salomé a principios del siglo XX (fig. 16). Aunque se guarda cierta proporción en las figuras, todavía se resalta la importancia de los personajes con un mayor tamaño. Las figuras se adaptan con naturalidad al capitel sin que exista marco arquitectónico que separe las escenas.

---

<sup>882</sup> RAMOS, Demetrio: “La pila de San Feliu de Játiva”. *Saitabi*. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I (04-05), 1942. Pgs 49-51.

<sup>883</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel; “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. Op. cit., Tomo II, pg. 102.

Se deja notar también un aire de clasicismo en los amplios pliegues de las vestiduras, tratadas con naturalidad y el cabello ensortijado del ángel y el pastor. Todo esto, hace verosímil la datación propuesta por Selgás entre fines del siglo XIII o principios del XIV.

#### 4. CONCLUSIONES

Este templo ha sido considerado por la historiografía uno de los prototipos de las llamadas “iglesias de reconquista”, ya que ha sido de las pocas cuyo interior no fue revestido en época barroca. Su portada siempre ha atraído la atención de los estudiosos, considerándose inequívocamente románica.

Conserva también restos de pinturas murales que confirman la importancia que tuvo este tipo de decoración en los templos de la época, siendo además un recurso que sustituye los costosos retablos de madera dorada y policromada.

A destacar el hecho de situarse sobre un antiguo templo cristiano remontable al menos a época visigoda. Como en el caso de la catedral de Valencia o el monasterio de San Vicente Mártir de Valencia, se restaura el culto cristiano sobre restos de templos anteriores a la conquista islámica estableciendo de este modo un enlace con los orígenes cristianos del Reino. La apropiación y reutilización de elementos antiguos es también indicativa de esa voluntad “románica” de conexión con el pasado, dentro de la cual también es congruente el uso de este tipo de portada<sup>884</sup>.

Las fechas de construcción apuntadas por la documentación (entre 1262-1268) son congruentes con los elementos conservados más antiguos.

#### BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Exposició La llum de les Imatges. Lux Mundi*. (Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Xàtiva de abril a diciembre de 2007 comisariada por Ximo Company, Vicente Pons y Joan Aliaga. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2007.

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. “La España Gótica” (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

---

<sup>884</sup> Véase a este respecto BARRAL I ALTET, Xavier: “Apropiación y recontextualización de lo antiguo en la creación artística románica mediterránea” en *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa 1220-1180*. Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona, 2008. Pgs. 171-179.

- ANÓNIMO. *Evangelios Apócrifos*. (3 vols.). Trad. Edmundo González Blanco. Ed. Orbis S.A. Barcelona, 1987.
- BLAYA ESTRADA, Nuria; "La Virgen de la Humildad. Origen y significado". *Ars Longa*, 6. 1995. Pgs. 163-171.
- BROTONS JOVER, Ramón; "Las pinturas murales de San Feliu de Játiva". *Saitabi*. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I (03), 1942. Pgs. 31-33.
- CATALÁ GORGES, Miguel Angel; "Escultura medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II pgs. 93 y ss.
- CATALÁ GORGES, Miguel Angel; "La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana" en en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 143 y ss.
- GONZÁLEZ BALDOVÍ, Manuel: "Xàtiva. Iglesia de San Félix" en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols.). Joaquín Bérchez Gómez coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1983. Tomo II. Pg. 960 y ss.
- LLOBREGAT, Enrique A.: "La más antigua Cristiandad" en *Historia del pueblo valenciano* (2 vols). Ed. Levante. El Mercantil Valenciano. Valencia, 1988. Tomo I, pg.155,
- PEÑARROJA TORREJÓN, Leopoldo: *Cristianismo valenciano. De los orígenes al siglo XIII*. Ajuntament de València. Valencia, 2007.
- RAMOS, Demetrio: "La pila de San Feliu de Játiva". *Saitabi*. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I (04-05), 1942. Pgs. 49-51.
- SELGAS, Fortunato: "San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XI, nº 121. Madrid, 1903. Pgs. 50-58.
- TORMO, Elías: "La iglesia de san Félix de Játiva". *Real Academia de San Fernando. Dictamen oficial*. Madrid, 1929. Pgs. 4-5.
- VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo; *Viage literario a las iglesias de España*. Madrid, 1803.
- VORÁGINE, Santiago de la; *La Leyenda Dorada*. (2 vols.). Trad. Fr. Jose Manuel Macías. Col. "Alianza Forma". Alianza Ed. Madrid, 1990.
- ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Las portadas de las iglesias de S. Félix y S. Francisco de Xàtiva" en *Papers de la Costera*, nº 6. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva, Juny 1989. Pgs. 173 y ss.

## PALACIO DEL ARCEDIANO

C/L'Ardiaca, nº 4

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

En 1248, tan sólo cuatro años después de la conquista de Xàtiva, se instituye el arcedianato de Xàtiva, autoridad eclesiástica más importante al sur del Xuquer, que en palabras de Burns “*creaba realmente una entidad semiautónoma en la frontera meridional extrema de Valencia, con personal propio*”<sup>885</sup>. Conocido popularmente como *Palau de l'Ardiaca*, se ha especulado con que en un principio estuviese allí la casa del alfaquí que sería donada a la Iglesia<sup>886</sup>, siendo posteriormente remodelada. Nada impide pensar que efectivamente fuese el edificio representativo del máximo poder religioso en la Ciudad, posibilidad contemplada por Amadeo Serra quien, junto con las características del edificio, observa que “*en los tableros de la techumbre y en un escudo pintado sobre la puerta de entrada se remite el motivo del dentado blanco y negro en faja, que quizá corresponda a uno de los arcedianos de Xàtiva*”<sup>887</sup>.



Fig. 1. Exterior del edificio tal como se hallaba en 2004.

<sup>885</sup> BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII. Iglesia y Sociedad I*. Del Cenja al Segura. Valencia, 1982. Pgs.187-188.

<sup>886</sup> Véase LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. “España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia”. Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1889. Tomo II, pgs. 733-734, nota al pie nº2.

<sup>887</sup> SERRA DESFILIS, Amadeo: “Xàtiva, la ciudad de los Borja” en *El hogar de los Borja*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museo de l'Almodí, Antic Hospital Major del 16 de diciembre de 2000 al 28 de febrero de 2001. Pgs. 42-43.



Al recinto donde se encuentra el edificio se accede desde la calle a través de una portada de piedra del siglo XV con los escudos de la familia Borja que podría proceder de un antiguo palacio que hubo de ser derribado en el siglo XVII durante la ampliación de la Colegiata. Debió ser en este momento cuando se efectúan obras en el edificio medieval, como se aprecia en huecos y cornisas de la segunda planta (fig. 1).

El inmueble fue utilizado más tarde como depósito de los diezmos, siendo vendido a mediados del siglo XIX por el cabildo catedralicio de Valencia para sufragar la construcción del retablo mayor de la Catedral, dedicándose posteriormente a almacén de grano<sup>888</sup>.

González Simancas describe el salón tal como se encontraba a principios del siglo XX; *“En lo interior, destinado para almacenar granos, existe un local de tres compartimentos llamado la capilla, donde un techo plano de vigas (obra quizá del siglo XVII) está sostenido por arcos apuntados, y en el muro que correspondía a la cabecera un ventanal de tres vanos con arcos y maineles cuyos capiteles (v. El dibujo) es posible que procedan de un edificio musulmán”*<sup>889</sup>.

El edificio llegó a tiempos recientes con añadidos, y en un lamentable estado de conservación. Propiedad de la Colegiata, ha sido conveniente restaurado en varias fases desde el año 2000 para alojar su importante archivo<sup>890</sup>.

---

<sup>888</sup> LLORENTE, Teodoro; *Valencia*. Op. Cit. Tomo II, pgs 733-734, nota al pie nº2.

<sup>889</sup> GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Manuscrito. 2 vols. Madrid, 1916. Tomo II, pgs 217 a 219.

<sup>890</sup> Una primera intervención tuvo lugar entre los años 2000-2001, a cargo de la Consellería de Cultura. En julio de 2004, se estaba enluciendo la fachada, y la mayor parte de los paramentos estaban ya restaurados, al igual que el techo de madera. Los sillares más dañados de portada y ventanal habían sido sustituidos. Un nuevo impulso se dio a partir de 2010, con la concesión de una subvención de 59.000 euros por parte del servicio de Restauraciones de Bienes Culturales de la Diputación, posibilitando el acceso y acondicionamiento del piso superior.

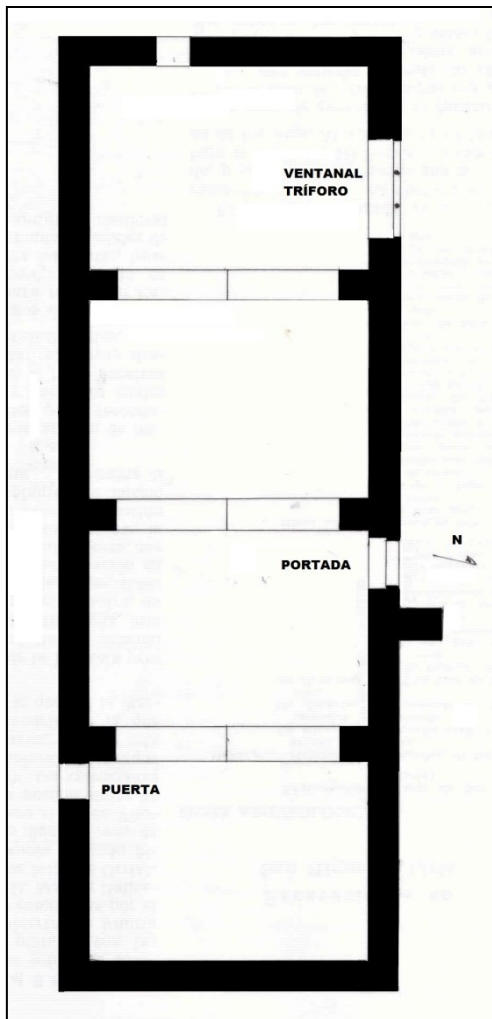


Fig. 2. Croquis del salón ( Francisco J. Soriano).

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

**Planta:** Rectangular, con dos pisos. En el inferior, salón de cuatro tramos separados por tres arcos diafragma de medio punto sobre pilares. Pavimento formado por baldosas de barro cocido.

**Muros:** Empleo de materiales heterogéneos: mampostería, mortero encofrado, tapial y ladrillo con utilización de cantería en refuerzos, ventanal, portada y arcadas.

**Cubierta:** el salón se cubre con techo de madera plano, soportado sobre tres arcos diafragma de piedra. El piso superior con tejado.

**Aberturas:** Portada de acceso y ventanal triforo en el muro norte. En el sur, una puerta de medio punto, reconstruida, y dos pequeñas ventanas cuadradas. En el oeste una ventana abierta en el muro en forma de medio punto.

### 3. DESCRIPCIÓN

Edificio de dos plantas al que se accede desde la calle cruzando un arco del siglo XV y un espacio abierto cercado con muros. Tras ascender las escaleras adosadas al muro norte, hay una portada de medio punto de piedra con imposta moldurada, sin guardapolvo, que da paso a un salón rectangular de unos 20 metros de longitud con cuatro tramos separados por tres arcos diafragma de medio punto, muy abiertos. Éstos se disponen sobre pilares de sillería de 70 cm. de longitud con los ángulos achaflanados y moldura muy elaborada, cuyo diseño se repite en la portada y en un ventanal tríforo. Esta moldura está formada por un fino bordón sobre el que monta un caveto en saliente sobre el que, entre otro bordón y una faja corre una punta de diamante. Estos pilares, de planta cuadrada, absorben perfectamente los empujes de los arcos sin necesidad de proyectarse al exterior del edificio.

Las arcadas muestran a ambos lados un toro semicircular flanqueado a ambos lados por una fina moldura en punta de diamante que también se utiliza en portada y ventanal. Este tipo de moldura se observa en los arcos de la catedral de Valencia. Sobre los arcos, rellenos hasta alcanzar la horizontalidad, se disponen ocho vigas que sostienen un techo de madera plano adornado con finas tiras longitudinales pintadas con dentados en blanco y negro.

La composición de los muros entre los pilares es muy diversa: mampostería, ladrillo y encofrado. Por lo general, las partes inferiores están realizadas con mampostería, completada en ocasiones con ladrillo, dejando el encofrado para las partes superiores, aunque podemos encontrar también zonas de tapial. Esta heterogeneidad puede ser debida tanto al reaprovechamiento de muros preexistentes, como a reparaciones. En cualquier caso, la homogeneización de su apariencia debió exigir su revoco.



Fig. 3. Interior del salón, mirando hacia el oeste (2004).



Fig. 4 Interior, mirando hacia el este (2004).

### **Portada**

Medidas:

Anchura luz: 206 cm.

Altura luz: 331 cm.

Altura total: 401 cm.

Anchura total: 343 cm.

Orientación: NW

La portada se abre en el segundo tramo (fig. 2). Está formada por un solo arco de medio punto con moldura de bocel flanqueada por punta de diamante en jamba e intradós de las dovelas. Éstas, en número de 19, se van estrechando a medida que ascienden en altura. La imposta está formada por una moldura igual a la de los arcos del interior, careciendo de guardapolvo. La moldura izquierda es más corta, por hallarse embutida en un contrafuerte externo, seguramente un añadido posterior para evitar el desplome del muro (figs. 5 y 6) Dada la heterogeneidad de la composición de los muros de la fachada debió estar revocada y la irregularidad en los extremos de las dovelas, igualada. Tanto por el tipo de moldura, como por carecer de guardapolvo, podría relacionarse con la portada lateral de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoy, y con la de la ermita de San Roque de Ternils, edificios pertenecientes al mismo arcedianato.



Fig. 5. Portada de acceso al salón medieval (2004).

Por su parte posterior, hay un arco rebajado de mayor altura que el de ingreso a cuyos lados sobresalen dos canes con orificios para alojar los goznes de las puertas.

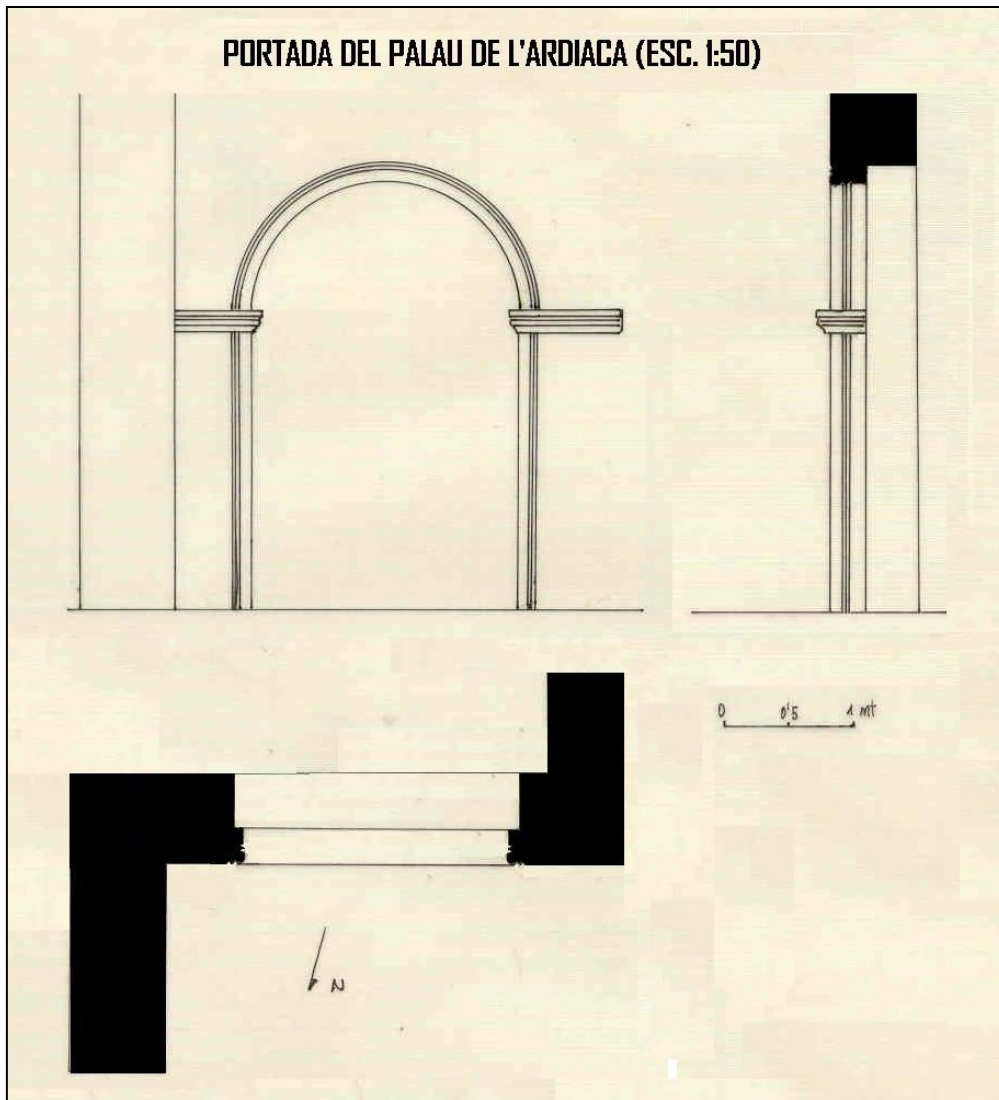


Fig. 6. Diseño de la portada en alzado, planta y perfil (Francisco J. Soriano)

### Ventanal tríforo

Medidas:

Ancho de vano: 228 cm.

Altura luz: 315 cm. aprox.

Diámetro fustes en la base; 15 cm.

Altura de fustes: 246 cm.

Abierto en la fachada del edificio, en el último tramo del salón medieval (figs. 1 y 2) se constituye como un gran hueco rectangular bajo un arco rebajado de descarga horadando un muro de tapial, de casi 70 cm. de espesor. Tres piezas de piedra monolíticas talladas en su parte inferior con arcos de medio punto descansan sobre cuatro impostas molduradas, dos laterales y otras dos sobre capiteles y fustes formando un ventanal tríforo (fig. 7).

Su decoración está basada en las molduras de jambas, impostas y arcos, idénticas a las de portada, arcadas y pilares, pero de menor tamaño. Los dos capiteles, idénticos, son muy austeros. De forma troncocónica, están formados por un astrágalo en forma de bocel, con copa troncocónica interrumpida por cuatro ángulos, a modo de cimacio (fig. 8). De este tipo de capitel se puede ver algún ejemplo en el Museo del Almudín. Los fustes, monolíticos, carecen de basa.



Fig. 7. Exterior del ventanal (2004).

Por el interior, la ventana se abre sobre el piso a una altura de 104 cm., siendo visible el arco de descarga sobre dos canes, uno a cada lado, que llevan un pequeño orificio para el gozne de las ventanas, de manera análoga a la portada. No se observan restos de bancadas de obra, el “festejador” tan común en los ventanales góticos posteriores. Como es habitual, molduras y capiteles son planos por la parte posterior para posibilitar el cerramiento de las ventanas (fig. 8).

Las dimensiones son muy considerables, empleándose recursos para amplificarlas desde el exterior como el menor grosor de las impostas, como por un leve adelgazamiento de los fustes y una leve inclinación de las jambas hacia el interior que crean la ilusión de una mayor altura.



Fig. 8. Detalle de impostas y capitel del ventanal desde el interior (2004).

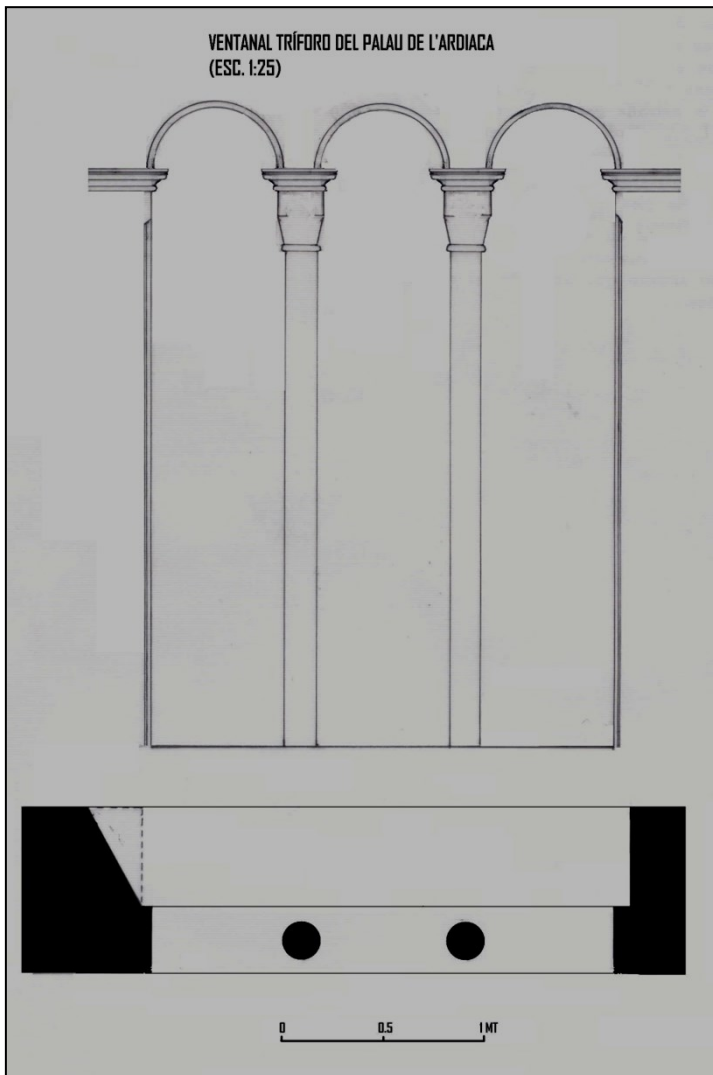


Fig. 9. Diseño del ventanal en alzado y planta a escala 1:25 (Francisco J. Soriano).



#### 4. CONCLUSIONES

Aunque sin duda es sólo una parte de un edificio mayor, el salón, que sería seguramente su estancia principal, ha llegado a nosotros en un aceptable estado de integridad mostrando en su decoración una gran unidad. Destacaríamos la elegancia de sus molduras y la existencia del ventanal tríforo, único conservado en buen estado en la Comunidad Valenciana, que, junto con la portada, es el indicativo exterior del rango del edificio. Éste nos señala el fondo de la sala como lugar más privilegiado. Los grandes salones de los palacios medievales eran realmente espacios multifuncionales que podían adaptarse como salas de recepción, baile, comedores etc... según las circunstancias, cambiando simplemente mobiliario y la decoración<sup>891</sup>.

Este tipo de salones también existió en otros palacios valencianos, derribados o muy alterados, como el palacio del Diezmo en Sagunto, o el palacio episcopal de Valencia. A una gran distancia, pero pretendiendo mostrar también el status y refinamiento del propietario nos ha llegado algún otro ejemplo como el ventanal bíforo de la calle Mayor de Cocentaina. Como demuestran diversas impostas que han llegado hasta nosotros, este tipo de ventanales debieron ser numerosos, aunque los cambios de gusto los hicieron desaparecer casi por completo.

En cuanto a su datación, Arturo Zaragoza observa que *“la molduración es idéntica a las partes más antiguas de la catedral de Valencia y a la existente en la iglesia de Santa Catalina de Alzira y remite a una cronología del siglo XIII”*<sup>892</sup>.

Por su estilo perfecto y cuidado, de una gran severidad geométrica, cabe relacionarlo con un grupo de obras, especialmente al sur del Júcar (primitiva iglesia parroquial de Alcoy, San Roque de Ternils...). En el museo del Almudín de Xátiva se pueden ver capiteles como los del ventanal, incluso de diversos tamaños, lo que nos lleva a pensar en un taller que trabajó en otros edificios de la zona.

La complicada molduración de las impostas, el tipo de arcos y de pilares, sugieren una cronología entre fines del siglo XIII y principios del XIV.

---

<sup>891</sup> Véase a este respecto BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*. Historia 16. Madrid, 1995. Pgs. 92 y ss.

<sup>892</sup> ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura Gótica Valenciana*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg.28.

## BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*. Historia 16. Madrid, 1995. Pgs. 92 y ss.

BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII*. Iglesia y Sociedad I. Del Cenia al Segura. Valencia, 1982. Pgs. 187-188.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Manuscrito. Serie Catálogo monumental de España. M-CCHS. Ejemplares digitalizados por el CSIC, nº stma 001359512. Signatura antigua T-1, 129/ T-2,130. Madrid, 1916. Pgs. 217 a 219.

LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia". Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889.

SERRA DESFILIS, Amadeo: "Xàtiva, la ciudad de los Borja" en *El hogar de los Borja*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museo de l'Almodí, Antic Hospital Major del 16 de diciembre de 2000 al 28 de febrero de 2001. pgs.42-43.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: *Arquitectura Gótica Valenciana*. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000. Pg.28.

## MUSEO DEL ALMUDIN

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Instalado en el antiguo Almudín de la Ciudad (siglo XVI) y ampliado en 1981 en las instalaciones del Banco de España (antes Peso Real), el museo fue creado en 1919 siendo su primer conservador José Carchano, que fue reuniendo las piezas arqueológicas que constituyen los primeros fondos del museo. Elías Tormo, entonces ministro de Instrucción Pública, consiguió en 1924 el depósito de obras del pintor José de Ribera. El segundo conservador del museo fue Carlos Sarthou Carreres, quien consiguió incrementar sus fondos. En 1962 fue declarado Monumento Histórico Nacional.

Las colecciones, que se han ido incrementando a base de donaciones particulares y obras en depósito, abarca pintura, orfebrería, mobiliario, grabados etc... destacando objetos arqueológicos como la enigmática pila califal, escultura ibérica y restos medievales expuestos en el patio, entre los que destacamos los aquí estudiados, expuestas sin gran criterio expositivo ni cronológico, y en algún caso con dataciones y atribuciones erróneas.

Recientemente, la colección se ha separado en un nuevo espacio expositivo; la Casa de la Enseñanza (siglo XVIII) donde en el primer piso se exponen algunos de los capiteles y piezas que anteriormente se encontraban en el patio del museo del Almudín.

## 2. DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

### **Fragmento de imposta (A-54<sup>893</sup>)**

Medidas: 5,4 cm. x 23 cm. x 22 cm. (altura/anchura/profundidad)

Esta pieza se encontraba en 2004 en el Museo del Almudín, no estando expuesta actualmente.

Imposta de arenisca de forma rectangular fragmentada en dos trozos, que ha sido recompuesta y colocada en la pared sobre dos garras metálicas. Gran parte del lateral derecho de la pieza se ha perdido ( fig 1) mientras que el lado izquierdo está muy deteriorado (fig. 2). Su cara inferior aparece completamente lisa, mientras la superior presenta una línea continua a unos 4 cm. del borde que sigue la forma de la pieza, que debía ser rectangular (fig. 3).



Fig 1. Vista frontal de la imposta A-54

---

<sup>893</sup> Figuraba en la cartela como “*moltura*, s. VI-VII. *Proc. desconeguda*” (abril 2004).



Fig 2. Vista de la imposta A-54 desde el lado izquierdo. A pesar del desgaste aparece resto de la misma decoración.



Fig. 3. Vista superior de la imposta A-54 donde se distingue la huella para colocación de la pieza y la parte que debía sobresalir.

Por su parte frontal, presenta una moldura de chaflán recto bajo fino ábaco, con un relieve con una rama sinuosa, cortada en pequeñas secciones recordando la decoración perlada, de la que brotan palmetas, motivo común en este tipo de piezas en sus diversas variantes.

La parte izquierda, más deteriorada, permite apreciar restos de la misma decoración, mientras la derecha se ha perdido, apreciándose sólo una fractura. La parte adosada al muro es lisa.

Dadas las características de la pieza, se trata seguramente de una imposta de las usadas en el parteluz de un ventanal sobre columna y capitel. La parte que mira hacia el exterior, en un ángulo acusado para tener mayor visibilidad, está decorada, mientras la que mira hacia el interior es lisa, para permitir el cierre de la ventana. Por el tipo de decoración podría datar del último cuarto del siglo XIII, intentando imitar tipos más elaborados como los que encontramos en los ventanales de la catedral de Valencia sin conseguirlo del todo; los arranques de las palmetas no nacen de pedúnculos, sino de la mitad de la hoja, además del mencionado intento de efecto perlado.

Otras piezas de interés para nuestro estudio son una estela funeraria discoidal con una estrella de seis puntas colocada sobre un capitel encastrado (fig. 11).



Fig. 4. Estela funeraria discoidal sobre capitel entrego.

#### **Estela funeraria (T-27):**

Medidas: 49,5 cm. x 30 cm. x 14.5 cm. ( altura/anchura/profundidad)

El uso de este tipo de estelas funerarias para señalar un enterramiento en fosa es común en los cementerios de los siglos XIII-XIV. Muestra relieve de estrella de seis puntas en círculo inscrito.

#### **Capitel entrego (T-21)**

Medidas: 31 cm. x 28 cm. x 31 cm. (altura/anchura/profundidad hasta la pared donde se halla encastrado).

De mayor interés es el capitel, tallado en forma de copa, bajo cimacio liso de 7 cm. de altura, aparece esculpturado con motivos de palmetas que asciende en dos niveles, con flores en la parte superior central de cada cara. La parte izquierda y frontal se hallan muy desgastadas. En su base hay restos de astrágalo semicircular que indica que estuvo colocado sobre un fuste muy esbelto, de unos 9 cm. de diámetro. La parte posterior, lisa, se empotraba directamente en el muro. Cabe suponer que formó parte de una portada o ventanal, como los de San Juan del Hospital o la Catedral de

Valencia. El tipo de decoración y forma del capitel sugieren una datación muy de fines del siglo XIII o principios del siglo XIV.

## MUSEO DE LA CASA DE ENSEÑANZA

Parte de los capiteles que antes se exponían en el patio del Almudín se exhiben en la actualidad, junto con otras obras medievales en el primer piso del nuevo espacio expositivo, en una sola pared en dos grupos:



Fig. 1 Grupo de cabeza masculina (E-70), capitel y fuste (EA-32/ A-55) y cabeza femenina.

De izquierda a derecha:

### 1. Cabeza masculina barbada (E-70)<sup>894</sup>

Medidas: 29 cm. x 18 cm. x 14 cm. (altura/anchura/profundidad)

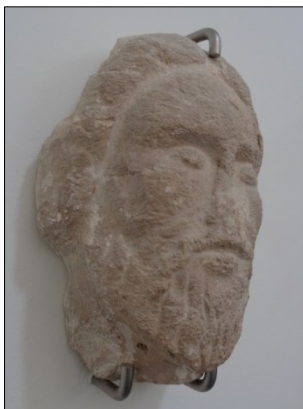


Fig. 2. Cabeza masculina barbada.

<sup>894</sup> En la cartela figura como “ Cap d’home amb barba. 1250-1300. Anónim. Pedra calcària llaurada”.

Pieza representando una cabeza masculina barbada, aparece lisa por su parte posterior, los laterales aparecen fragmentados, así como la parte del cuello. El rostro, ovalado, muestra rasgos naturalistas: barba y bigote, con líneas incisas, melena, y ojos almendrados sin que se aprecie iris. La nariz está prácticamente perdida. Es probable que se trate de parte de una escultura funeraria.

## 2. Fragmento de fuste y capitel (EA-32/A-55)<sup>895</sup>

Medidas:

Capitel: 22 cm. x 16 cm. x 15 cm. (altura / anchura / profundidad)

Fuste: 20 cm. x 11 cm. x 14 cm. ( altura/ anchura / profundidad)



Fig. 3. Capitel sobre resto de fuste.

Conjunto de capitel sobre fragmento de fuste. La altura del capitel, que incluye por debajo del astrágalo parte de fuste es de 23 cm., 17,2 cm. de anchura y 14 cm. de profundidad. El fragmento separado del fuste mide 21 cm. de altura. astrágalo muy marcado, continuado con una copa troncocónica de escaso desarrollo coronado por cimacio cúbico, de cuyos ángulos penden dados que se adaptan a la curvatura de la copa.

---

<sup>895</sup> En la cartela figura como “*Fragment de columna i capitell 1250-1300. Anónim. Pedra calcàra llaurada*”

### 3. Cabeza femenina.

Medidas: 27 cm. x 30 cm. x 19.5 cm. (altura x anchura x profundidad)

Cabeza femenina tocada con velo, bajo el que asoma el cabello. La cabeza se adelanta hacia delante, mientras la parte superior de una mano se ve a la izquierda, sobre el hombro, en una postura que podría indicar a la Virgen María en la Anunciación.

Aunque en la cartela se data en la segunda mitad del siglo XIII<sup>896</sup> las características del rostro sugieren una datación muy posterior: los ojos inclinados, los labios, naturalistas, indicarían una datación de fines del siglo XIV o principios del XV.

#### Conjunto de cuatro capiteles (fig. 4)

Aún teniendo alguna variación de tamaño y proporción, son de un tipo afín: astrágalo muy marcado, continuado con una copa troncocónica de escaso desarrollo coronado por cimacio cúbico, de cuyos ángulos penden dados que se adaptan a la curvatura de la copa.



Fig. 4. Conjunto de cuatro capiteles.

---

<sup>896</sup> En la cartela: "Cap femení "la Verge"? 1250-1300. Anónim. Pedra calcària llaurada"



De izquierda a derecha:

1-El primer capitel<sup>897</sup>, cuyas medidas son 32 cm. x 16 cm. x 16 cm. (altura/anchura/profundidad), carece de desarrollo de la copa entre el astrágalo y el cimacio, integrando parte del fuste.

2-Pequeño fragmento de capitel<sup>898</sup> (15 cm. x 18 cm. x 16,5 cm. Altura/anchura/profundidad). Pieza curiosa por tener una gran desproporción entre la copa y el cimacio, mucho más grueso y marcado.

3-Capitel<sup>899</sup> (20 cm. x 15 cm. x 15,5 cm. (altura/anchura/profundidad) de factura tosca, que reproduce con mejor proporción las características indicadas: astrágalo muy marcado, cesta lisa de forma troncocónica, y cimacio rectangular liso marcado por una incisión, del que penden dados en los ángulos (fig. 5).



Fig. 5. Capitel EA-31/A-55.

4-Pieza monolítica que integra parte de fuste y capitel<sup>900</sup>, con las características expuestas ( 25 cm. x 14 cm. x 15 cm.. Altura/anchura/ profundidad)

---

<sup>897</sup> En la cartela figura como “*Fragment de columna i capitell 1250-1300. Anònim. Pedra calcària llaurada*”.

<sup>898</sup> En la cartela: “*Capitell 1250-1300. Anònim. Pedra calcària llaurada*”, estando rotulado como EA3/A-55).

<sup>899</sup> En la cartela: “*Capitell 1250-1300. Anònim. Pedra calcària llaurada*”, estando rotulado como EA31/A-55).

<sup>900</sup> En la cartela: “*Capitell 1250-1300. Anònim. Pedra calcària llaurada*”, estando rotulado como EA30/A-55).

La diferencia de formas, tamaños y facturas indican diversas procedencias, ya que serían recogidas de derribos. Esto no sólo indica una gran actividad constructiva, sino la fortuna de este tipo de capitel como modelo repetido por los picapedreros locales con pequeñas variaciones, pudiendo verlo también en el ventanal tríforo del Palau de l'Ardiaca.

## MUSEO DE LA COLEGIATA

### CRISTO CRUCIFICADO

Medidas: 90 cm. de altura, 15 cm. de anchura máxima.



Fig. 1. Cristo crucificado en su disposición actual.

#### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Un donante anónimo regaló en marzo de 2014 una imagen de Cristo Crucificado de tres clavos a la Colegiata de Xàtiva, depositándose en su museo, situado en la girola del templo, en posición yacente en el interior de una urna de cristal. Ha sido objeto de limpieza y consolidación por parte de la empresa Ars Restauro, sin que se le haya añadido policromía ni partes faltantes.

#### 2. DESCRIPCIÓN

Imagen de Cristo Crucificado a la que le faltan los dos brazos ( se conservan los orificios para insertarlos) y la cruz, a la que se adaptaba perfectamente, siendo su parte posterior totalmente plana, sin que siquiera las piernas se separen. A excepción del tamaño de la cabeza -el canon se situaría en cinco cabezas aproximadamente-, las formas anatómicas son correctas: el abdomen abultado

que muestra el ombligo en el centro, las costillas marcadas con incisiones en los costados (fig. 1). Las piernas se mantienen paralelas, mientras los pies, tratados muy convencionalmente (los dedos, si no se han perdido debían estar pintados), simplemente se superponen para coincidir en un solo clavo. Conserva restos de policromía de encarnación clara, con restos de sangre, sobre todo en el rostro y bajo el perizoma.



Figs. 2 y 3. Vista frontal de la imagen y detalle del perizoma.

Éste se hallaba pintado de blanco y azul, con líneas rojas paralelas enmarcando los bordes, así como restos de dorado en algunos puntos. Su forma se aleja de los esquemas románicos: anudado a la izquierda y con vuelta en la parte superior, cae en forma de pico por la lado izquierdo, mientras se desarrolla en forma curva hacia la derecha, sobre una pieza horizontal, cayendo por encima de las rodillas (fig. 3).

La cabeza cae ligeramente ladeada hacia la izquierda (fig. 2). El rostro es alargado y anguloso, muy convencional; la barba no está tallada, simplemente se hallaba pintada de color oscuro, apreciándose la melena (sin que se aprecien orejas) en forma de mechones. Las cejas se arquean de manera convencional

partiendo de una nariz recta y alargada, de forma triangular. Los ojos, cerrados, muestran un abultamiento de los párpados (fig. 2).

### 3. CONCLUSIONES

Según nos indicó el abad de la Colegiata, Arturo Climent, al que agradecemos enormemente el habernos facilitado el acceso a la imagen, la talla procede de algún lugar de Aragón.

Sus características tipológicas la sitúan muy a finales del siglo XIII o primer tercio del siglo XIV: conserva rasgos poco naturalistas, como el tamaño de la cabeza en relación con el cuerpo, la verticalidad de la postura o la rigidez de las piernas todavía paralelas, a las que se hace coincidir en un solo clavo por la superposición de un pie sobre otro. Muestra como rasgos de acercamiento a la estética gótica propia de los Cristos franciscanos la cabeza ladeada, una corona de espinas que, aunque perdida, debía ser poco más que un cordón, la expresión de serenidad, junto a un tratamiento de las formas anatómicas redondeadas, y sobre todo el paño de pureza, que abandona las fórmulas horizontales, cayendo de forma asimétrica en forma de U sobre las rodillas.

## COMARCA: LA SAFOR.

### OLIVA

#### IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA.

#### NUESTRA SEÑORA DEL REBOLLET



Fig. 1. Vista frontal de la imagen (Foto Florentino Nevado).

### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA

Es tradición que la imagen fue hallada por un pastor cerca del castillo de Rebollet, concedido por Jaime I a Carrós en 1240<sup>901</sup>, venerándose en la ermita de su castillo hasta 1598, cuando un terremoto causó que parte de la población de Rebollet se trasladase a La Font d'En Carrós y el resto a Oliva. Si en un principio la Virgen se llevó a la parroquia de La Font, los de Oliva se apoderaron de la imagen, depositándola en la iglesia de los Franciscanos en 1606. Vendido el convento en 1835, la Virgen del Rebollet se trasladó a la iglesia parroquial de Santa María, volviendo al edificio del antiguo convento franciscano en 1926 tras la adquisición del mismo por las Hermanas Carmelitas<sup>902</sup>. Hasta los años 90 todavía podía verse cubierta con un manto

<sup>901</sup> Sobre Carrós y su linaje, véase FERRER PASTOR, Francesc: "La familia Carròs i Violant Carròs i de Centelles" *Cabdells: revista d'investigació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech*. nº5. Oliva 2008. Pgs. 171-196.

<sup>902</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *María en los pueblos de España. Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*. Ed. Encuentro S.A. Madrid, 2000. Pg. 163.

triangular que sólo dejaba visible el rostro de la Virgen cubierto con peluca y corona.

El deterioro de la imagen con suciedad, desconchamientos, pérdida de material en el rostro y corona de la Virgen, brazo del Niño y base de la imagen, ataques de xilófagos, fisuras y sucesivas capas de repolicromía y repintes de escaso gusto aconsejaron que entre enero y septiembre de 1999 se restaurase a cargo del Servicio de Conservación y Restauración de la Dirección Gral de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico de la Generalitat Valenciana. Tras los estudios previos, se constató existencia de hasta seis policromías sobre la original, tan fragmentaria que se decidió restaurar dejando visible la tercera repolicromía, al temple sobre base de estuco, datada en el siglo XVI<sup>903</sup>.

Fue incluida junto con otras esculturas medievales, en la exposición "*Jaume I. Memoria i mite històric*" que tuvo lugar en el Centre del Carme de Valencia del 27 de noviembre de 2008 al 1 de febrero de 2009 <sup>904</sup>.

## 2. DESCRIPCIÓN

**Medidas:** 39 x 15 x 14 cm. (altura x anchura x profundidad)

Tallada en un solo bloque de madera de abedul, muestra a la Virgen sedente sobre un trono. Lleva un tocado cilíndrico, con velo, manto sobre los hombros que llega hasta los pies –que apenas se insinúan- y túnica de cuello redondo. Hiératica, la Virgen mira hacia el frente, mientras su mano derecha ofrece su pecho izquierdo a Jesús, vestido con túnica roja hasta los pies. Éste aparece tratado como un adulto en miniatura, sentado sobre la rodilla izquierda de la Virgen, apoyando sus pies en la rodilla derecha (fig. 1), tallado en el mismo bloque que la Virgen.

La Virgen sostiene al Niño por la espalda con su mano izquierda (fig. 4). El gesto de mayor ternura lo constituye la mano izquierda del Niño cogida a la de su Madre, mientras parece mirarla.

El escabel es rectangular, sin respaldo, con un cojín rojo decorado con bandas de rombos y cuadrados. La parte inferior se decora con bandas horizontales

---

<sup>903</sup> CEBRIÁN, Enriqueta; "La restauració de la Mare de Déu del Rebollet". *Cabdells: revista d'investigació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech*. n<sup>o</sup>2. Oliva 2000. Pgs. 113-126.

<sup>904</sup> En la cartela podía leerse: "*Mare de Deu del Rebollet/ss.XII-XIII/Anónimo catalán/Madera tallada y policromada/ 0.39x0.15x0.14 cm/ Iglesia de N<sup>a</sup> Sra del Rebollet/Oliva. Parroquia de Santa María.*"

con molduras salientes, decoradas con diversos motivos como zig-zags, ventanas y rosetas. Los pies de la Virgen apean sobre un pedestal de forma poligonal.

La imagen está vaciada por su parte posterior. Conserva una antigua argolla de hierro en su parte posterior, cuya función se ha supuesto era para sujetar con una lanza para portarla en las batallas o más probablemente como anclaje para evitar su robo o caída<sup>905</sup>, dado su pequeño tamaño y base.

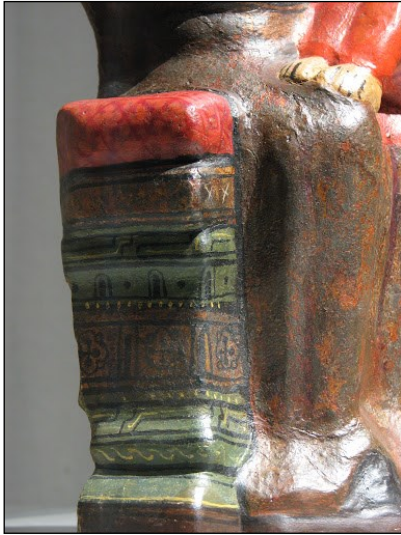


Fig 2. Detalle de la decoración del escabel.



Fig. 3. Vista lateral izquierda (Foto Florentino Nevado).

---

<sup>905</sup> CEBRIÁN, Enriqueta: "La restauració de la Mare de Déu del Rebollet" Op. cit. Pg. 120.



Fig. 4. Vista lateral derecha de la imagen.

### 3. CONCLUSIONES

En general resulta una obra más bien tosca. La cabeza de la Virgen es desproporcionadamente grande, poco caracterizada. La pintura debía suplir la falta de detalle de la talla. Su mayor singularidad reside en que se trata de una “Virgen de la Leche” o “Galactotrofusa”, donde la Virgen amamantando a Jesús busca la asimilación de María a la Iglesia que alimenta a sus hijos.

Su antecedente iconográfico más antiguo sería el de las imágenes de Isis amamantando a Horus, que gozó de gran devoción en el antiguo Egipto y cuyo culto perduró hasta el siglo VI d C, pasando a la iconografía cristiana, apareciendo en los pasajes donde en los descansos durante la Huida a Egipto, la Virgen amamantaba a Jesús (“Virgen de la Humildad”). Difundido por el mundo bizantino llega en el siglo XII a los Balcanes y Europa, siendo en los siglos XIII-XIV un tema difundido en el arte italiano, influido por los iconos bizantinos<sup>906</sup>. Las Cruzadas favorecieron la expansión del tipo por Europa,

---

<sup>906</sup> RODRIGUEZ PEINADO, Laura; “La Virgen de la Leche”. *Revista digital de Iconografía Medieval*. Vol V. n°9. 2013. Pgs. 1-11.



siendo especialmente difundido por el Císter<sup>907</sup>. En los reinos hispánicos no es muy común en los siglos XII-XIII. Como ejemplos tendríamos el frontal de altar de la ermita de Rigatell, del siglo XII (Betesá, Huesca, actualmente en el MNAC), pintura donde la Virgen ofrece el pecho derecho a Jesús y la imagen de la Virgen de Inodejo (Soria), del siglo XIII. En las representaciones más antiguas la Virgen ofrece el pecho que raramente se representa, en los siglos XV-XVI se mostrará explícitamente, alcanzando una gran difusión, desapareciendo con la Contrarreforma.

La Virgen del Rebollet es, pues, uno de los ejemplos peninsulares más antiguos de “Virgen de la Leche”, viéndose cubierta, como la mayoría de las imágenes marianas por un pesado manto que sólo deja ver su rostro ocultando al Niño. Afortunadamente, la imagen no sufrió más transformaciones que sus repintes, siendo restaurada en 1999 por Enriqueta Cebrián<sup>908</sup>.

En cuanto a su datación, según Miguel Angel Catalá, se situaría entre finales del siglo XII y principios del XIII basándose en que “*la macrocefalia del rostro, y la propia corona con que se cubre, acusa un rasgo marcadamente románico, si bien la proporcionalidad del resto del cuerpo, y el inusitado naturalismo de la expresión de la Virgen y del Niño anticipan tímidamente, ya, recursos protogóticos*”, pudiendo proceder de una zona entre Lérida y Huesca<sup>909</sup>.

Al aparecer hueco posterior, pertenecería al grupo de esculturas marianas denominadas “Virgenes abrideras” o “Eucarísticas”, al considerar que pudieron servir para guardar la Sagrada Forma<sup>910</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA:

CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pgs. 94 y 95.

CEBRIÁN, Enriqueta; “La restauració de la Mare de Déu del Rebollet”. *Cabdells: revista d’investigació de l’Associació Cultural Centelles i Riusech*. nº2. Oliva 2000. Pgs. 113-126.

FERRER PASTOR, Francesc: “La familia Carròs i Violant Carrós i de Centelles” *Cabdells: revista d’investigació de l’Associació Cultural Centelles i Riusech*. nº5. Oliva 2008. Pgs. 171-196.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *María en los pueblos de España. Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*. Ed. Encuentro S.A. Madrid, 2000.

---

<sup>907</sup> Véase GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996. Pgs. 57-58.

<sup>908</sup> CEBRIÁN, Enriqueta; “La restauració de la Mare de Déu del Rebollet”. Op. cit., pgs. 113-126.

<sup>909</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pgs. 94 y 95.

<sup>910</sup> Véase FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010, pg. 201.

FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edilesa. León, 2010.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

RODRIGUEZ PEINADO, Laura; “La Virgen de la Leche”. *Revista digital de Iconografía Medieval*. Vol V. nº9. 2013, pgs. 1-11.

# PROVINCIA DE ALICANTE

## COMARCA: L'ALCOIÀ

### ALCOY

#### PRIMITIVA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE ALCOY.

1. Población: Alcoy (Plaçeta de la Mare de Dèu).
2. Diócesis (en el siglo XIII): Valencia.

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

En febrero de 1245 Jaime I conquista Biar, definiendo el establecimiento temporal de la frontera meridional del nuevo reino de Valencia en la línea Biar-Bussot durante el resto del siglo XIII. Entre las zonas que capitularon en aquel momento se encontraba el distrito islámico de *Al Quy*. La necesidad de pobladores que se asentasen en las tierras recién incautadas a los musulmanes obligó a una política de atracción y más en un enclave tan estratégico como el control del camino de Valencia a Murcia. En 1249 aparecen en el *Llibre del Repartiment* repartos de tierras alcoyanas entre 40 cristianos<sup>911</sup>, pero la sublevación de Al Azraq debió suponer un freno a la repoblación.

Según Diago, seis días después de otorgar la de Bocairente (11 de marzo de 1256), el lugarteniente general del Reino Eiximén Pérez de Arenós, otorga carta puebla a los vecinos de Alcoy encomendada a su alcaide Juan Garcés y otros, siendo confirmada por el Jaime I en Biar el 29 de diciembre, y “*por quinientos sueldos con que le sirvió Alcoy, le dio palabra de no poner Moros en él, ni en todo su término, como lo vi en su Archivo...*”<sup>912</sup>. Hacia 1263, siete años después de la fundación se conocen 126 apellidos. A fines del siglo XIII vendrá una nueva oleada de inmigración.<sup>913</sup>

En el monte Castellar estuvo el centro fortificado islámico, estableciéndose la nueva villa en el llano a unos 4 km de distancia, hacia 1256 (fig. 2). A partir de la fundación desaparecen tanto el castillo islámico (*hisn*) como casi todas las alquerías. Entre 1264 y 1266 se había construido un castillo de planta cuadrada, análogo al de Cocentaina en la zona sur, datando de 1275 la primera referencia a las murallas<sup>914</sup>.

---

<sup>911</sup> Para un estudio de las donaciones y los repobladores de la zona, véase FERRER NAVARRO, Ramón: “La repoblación de una comarca alicantina: la serranía de Alcoy” *Anales de la Universidad de Alicante*. Historia Medieval, nº1, Universidad de Alicante, 1982. pgs 9-27.

<sup>912</sup> DIAGO, Francisco: *Anales del Reino de Valencia*. (2 vols.) Valencia, 1613. Ed facsímil Paris-Valencia. Valencia, 1981. Tomo II, libro VII, capítulo XLIX, pg 358 vº.

<sup>913</sup> BAÑÓ I ARMIANANA, Ricard: *Manual de la història d'Alcoi*. Misèria i Companyia. Alcoi, 1999. pgs. 97 y ss. El apartado de la fundación de Alcoy de nueva planta, en pgs. 104 y ss.

<sup>914</sup> TORRÓ, Josep; IVARS, Josep: “Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano. Los casos de Cocentaina, Alcoi y Penàguila”. *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval*

La primitiva iglesia, dedicada a Santa María, se situaba en una plaza a la que se accede bajando por la actual calle de Sant Miquel. En dicha plaza, denominada “de la Mare de Déu”, se encuentra una capilla dedicada a la Virgen de los Desamparados de mediados del siglo XIX y enfrente, un edificio con fachada dieciochesca que muestra dos portadas románicas (fig. 3).

Para el cronista Remigio Vicedo, en el lugar ocupado por la Capilla de la Virgen de los Desamparados, “se levantaba en tiempos pasados una pequeña iglesia que se llamó de la Cofradía, y que según documentos que a ella hacen referencia y una tradición no interrumpida, afirman fue anteriormente la primitiva iglesia parroquial” de la que cita el nombre de *Ferrarius Martorelli*, uno de sus primeros rectores que firma un documento fechado el 21 de octubre de 1268. Sin embargo, la necesidad obligaría a construir un nuevo templo a principios del siglo XIV, “que emplazan frente al primitivo, precisamente en lo que hoy es cuartel de la Guardia Civil y que dedican a la Natividad de Nuestra Señora”, de la que se citan fundaciones de beneficios y capillas. El autor considera no obstante que “no debían ser de gran consideración, ni muy sólidas las obras de este templo parroquial, cuando ya a primeros del siglo XVI sufren gran reparación”<sup>915</sup>.

Esta misma afirmación hace Francisco Figueras Pacheco, quien sostiene que la primitiva iglesia parroquial, dedicada a la *Mare de Deu*, ocupaba parte del área de la capilla de la Virgen de los Desamparados, cuyo pequeño tamaño hizo necesaria la construcción de un nuevo templo situado enfrente, construido entre 1320 y 1329<sup>916</sup>.



---

*Española*. Universidad de Oviedo. 1989. Tomo II, pg. 472 y ss. Sobre las actuaciones arqueológicas más recientes, véase: TORRÓ Josep; SEGURA, Josep María; “Arqueología urbana en Alcoi: los datos del subsuelo”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 17-18 (2008-2009) pgs. 7-66.

<sup>915</sup> VICEDO SANFELIPE, Remigio: *Guía de Alcoi*. Imprenta El Serpis. Alcoi, 1925. Pg. 187 y ss.

<sup>916</sup> FIGUERAS PACHECO, Francisco: “Provincia de Alicante” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo V, pg. 623.

Fig. 1. Vista de las murallas medievales de Alcoy, con el portal de Riquer (siglo XIV).

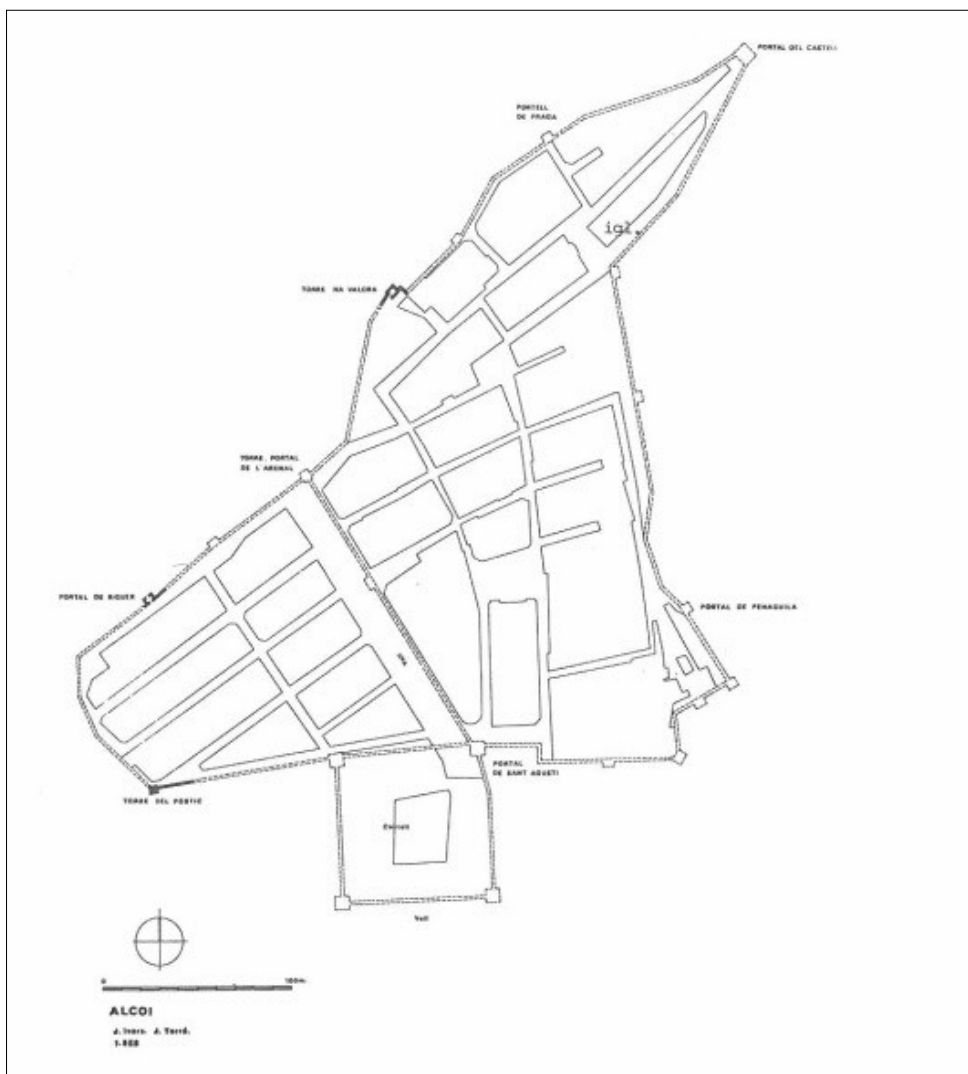


Fig. 2. Plano del Alcoy medieval según J. Torró y J. Ivars (1989)

Como señala Ricard Albiñana, a mediados del siglo XVIII la parroquia de Santa María se traslada a un lugar más espacioso, construyéndose un hospital en el lugar de la antigua promovido por el corregidor Juan Romualdo Jiménez en 1789. El edificio resultante, de planta rectangular de unos 71 metros de longitud por unos 17.50 metros de anchura, aprovechó elementos del antiguo templo, como se ha puesto de manifiesto en recientes estudios arqueológicos.

Construido el hospital de Oliver a finales del siglo XIX, el edificio pasa a utilizarse como cuartel de la Guardia Civil en 1902<sup>917</sup>. A mediados del siglo XX se volvió a remodelar internamente para servir como escuela, y posteriormente como escuela de Artes y Oficios.

En 2007 comenzaban las obras de remodelación para adaptar el edificio como nuevo Palacio de Justicia de la Ciudad, ampliando su espacio con un nuevo

<sup>917</sup>BAÑÓ I ARMIÑANA, Ricard: *Siete paseos por la historia de Alcoy. Guía turística*. Misèria i Companyia. Alcoi, 2001. Pgs. 19-20.

cuerpo en su parte posterior. En 2009 se acomete una segunda fase que finaliza en el año 2011.

Durante los trabajos se realizaron una serie de excavaciones arqueológicas en el entorno del edificio, y más tarde en el propio inmueble apareciendo restos de excepcional interés como una segunda portada románica, en el muro NW, así como dos pilares góticos que corresponderían al testero de la iglesia. Según el arqueólogo Josep María Segura, el primitivo templo, que se levantó en ese mismo lugar en la segunda mitad del siglo XIII tendría cubierta de arcos diafragma, al que corresponderían las dos portadas -para él desplazadas de su ubicación original- teniendo lugar en el siglo XV una reforma a la que pertenecerían dos pilares adosados en el testero, así como una clave de bóveda tallada con el escudo de Aragón<sup>918</sup>.



Fig. 3 Edificio de juzgados, antigua iglesia parroquial en cuya fachada SO se puede ver la antigua portada medieval.

---

<sup>918</sup> SEGURA MARTÍ, Josep María: "Seguimiento arqueológico de unas obras en el inmueble de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi (ss.XIII-XVII), posteriormente dedicado a Hospital (ss.XVIII-XIX)". *Recerques del Museu d'Alcoi* n° 17-18. Alcoi, 2008-2009. Pgs. 123-136.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

Sólo pueden hacerse conjeturas sobre cómo fue el edificio del siglo XIII. Lo más probable, siguiendo a Segura Martí, es que fuera de planta rectangular de cierta envergadura con testero plano y cubierta de madera a dos aguas sobre arcos diafragma, siendo reformada en época bajomedieval.

Los sillares empleados, el tamaño de la portada principal y la decoración de ambas portadas nos hablan de una obra de empeño, valorada en el caso de la portada principal que no dejó de utilizarse, mientras que la lateral – evidentemente en su ubicación original- fue tapiada, acaso ya en la reforma del siglo XV, eliminando toda moldura saliente, así como los escalones a través de los que se accedía a ella.

## 3. ESTUDIO DE LAS PORTADAS

### Portada muro suroeste

Medidas:

Anchura luz: 210 cm.

Anchura total: 434 cm.

Altura luz: 399 cm. aprox.

Altura total: 510 cm. aprox.

Es la única que podía verse hasta 2007, siendo por su tamaño sin duda la principal, constituyendo en la actualidad el principal acceso del edificio (figs. 3 y 4).

Ricard Bañó ya decía sobre ésta en 2001 que *“su portada es la misma que tenía la primera iglesia cristiana de Alcoy y es, por tanto, un valioso resto del arte románico, el ejemplar más meridional del País Valenciano.”*<sup>919</sup>.

Ésta es enteramente de buena sillería de piedra caliza, bien conservada en las partes altas, y algo desgastada en las inferiores. En 2004 se apreciaban restos de revocado y pintura, eliminados durante la última intervención. Actualmente la portada está en perfecto estado de conservación, colocándose un acceso metálico en rampa para minusválidos que salva las escaleras.

No siendo excesivamente grande, da mayor impresión de monumentalidad por la elevación de los escalones y sus dos arcos en degradación a los que se suma el guardapolvo<sup>920</sup>. Mientras las jambas del arco interno están adornadas con un

---

<sup>919</sup> BAÑÓ I ARMIÑANA, Ricard: *Siete paseos por la historia de Alcoy. Guía turística*. Misèria i Companyia. Alcoi, 2001. Pgs. 19-20.

<sup>920</sup> Santiago Varela observa que, en dicha portada *“ un sencillo estudio geométrico pone de manifiesto la composición, regida mediante un trazado regulador, donde cuadrados y diagonales ponen en correspondencia el todo con las partes “*, acompañando una fotografía de la portada con líneas rojas superpuestas demostrando su planteamiento. VARELA BOTELLA, Santiago: *“Breve panorama*

baquetón que arranca de media altura (figs. 7 y 8), las del arco externo se matan con una media caña. Ambas molduraciones se prolongan también en el arco, formándose un ingenioso juego visual de contraste cóncavo-convexo (fig. 4) -de manera análoga a la portada de San Berenguer de la Seu Vella de Lleida-, como también la moldura de la imposta se prolonga en el guardapolvo. La sensación de profundidad se consigue con una menor anchura del arco interno con respecto al interno (figs. 4 y 5).

De manera similar a la portada de San Félix de Játiva, los baquetones que flanquean la portada poseen capiteles con un pequeño astrágalo. El del lado derecho presenta un relieve de seis hojas que suben del baquetón hacia arriba, enfrentadas con seis que bajan, de manera poco naturalista (fig. 9).

El relieve del capitel del lado izquierdo es más complejo y abstracto: a partir de un eje que sigue el del ángulo externo de la jamba aparece un diseño en base a líneas concéntricas que parece formar rosas, con sus hojas (fig. 6).

El tipo de moldura de la imposta es similar a la de las portadas del Palau de l'Ardiaca y Sant Roc de Ternils pudiendo datarse a fines del siglo XIII o primer tercio del XIV. La esbeltez de la portada (cuya circunferencia máxima no llega hasta el suelo, fig. 5), regularidad y número de dovelas indicarían esta datación.

---

de la arquitectura religiosa" en AAVV: *Camins d'art*. Catálogo de la exposición de la Llum de les Imatges que tuvo lugar en Alcoi 2011, comisariada por Miguel Santamaría Cuello, Josep María Segura Martí y José Antonio Varela Ferrandis. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2011. Pg. 127.





Fig. 4. Vista frontal de la fachada SO.

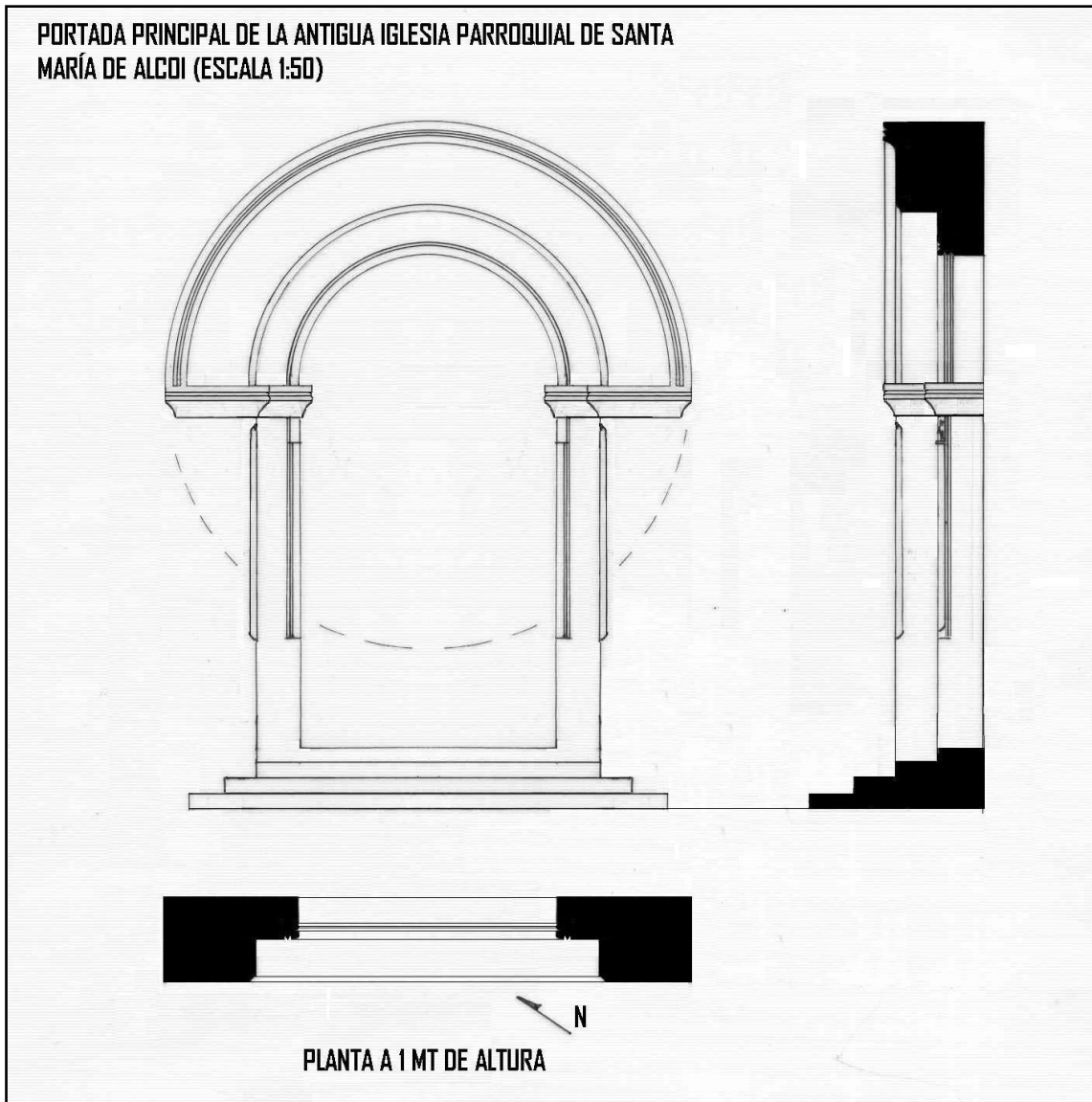


Fig. 5. Vista de alzado, planta y sección de la portada SO (Francisco J. Soriano).



Fig.6 Detalle del capitel izquierdo y detalle de la imposta.



Figs. 7 y 8. Vistas laterales de la portada SO.



Fig. 9. Detalle del relieve del capitel derecho y de la imposta.

## **Portada muro noroeste**

Medidas:

Ancho luz: 164,5 cm.

Altura luz: 263,5 cm.

Descubierta en 2007 durante las obras de remodelación del edificio, Es de menor tamaño que la portada principal, pero similares características decorativas. Probablemente concebida como salida al cementerio, tenía imposta moldurada, que fue picada para igualar y enlucir el muro, como podemos ver en otros lugares (Canet lo Roig). En la fig. 15 hemos intentado recrear el volumen de las impostas a partir de lo conservado y la portada principal.

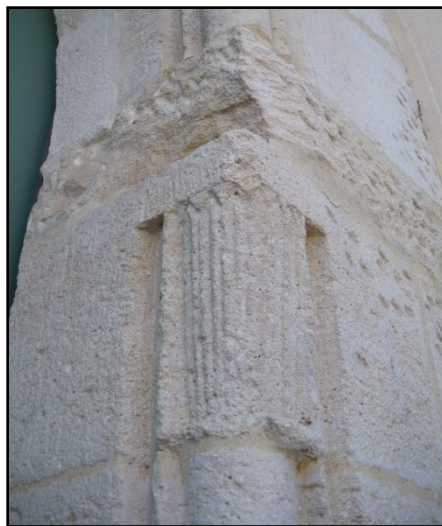
Carecía sin embargo de guardapolvo, característica que comparte con las portadas del Palau de l'Ardiaca de Xàtiva o la de la ermita de San Roque de Ternils, al igual que -suponemos- las molduras, diferenciándose de éstos últimos en que sus baquetones carecen de capiteles.

En cuanto a su decoración, hay que destacar su parentesco con el arco interno de la portada principal del mismo edificio, tanto por la disposición de capiteles y baquetones, como, probablemente, por su imposta.

El capitel derecho presenta un motivo de 6 hojas lanceadas hacia arriba, como si el baquetón fuese un tronco del que surgiesen las hojas. Presenta similitudes con la portada principal y con la de San Félix de Xàtiva, si bien se trata de composiciones distintas, e incluso distinto tipo de hoja-ésta remata en triángulo, mientras la setabense lo hace en punta- (fig. 12). El de la izquierda presenta círculos bifilares imbricados, decoración que también vemos en la imposta derecha de San Juan de Albocàsser. Su particularidad reside en que no se trata de una decoración que se cierra en sí misma, sino que continuaría por la parte superior y por la inferior. Como en aquella portada, a un símbolo vegetal, terrestre, se opone otro geométrico, celeste (fig. 11).



Fig. 10. Vista frontal de la antigua portada NO de la iglesia parroquial de Santa María de Alcoy.



Figs. 11 y 12. Detalle de los capiteles izquierdo y derecho.



Figs. 13 y 14. Vistas laterales de la portada.

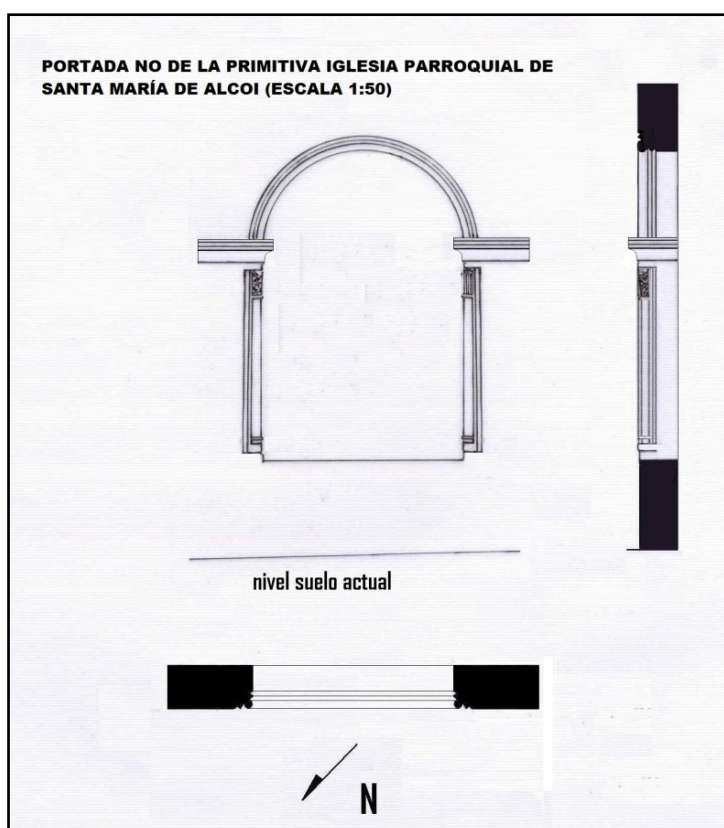


Fig.15. Reconstrucción de la portada NO en planta, alzado y sección, a escala 1:50 (Francisco J. Soriano).

#### 4. CONCLUSIÓN

En una zona intensamente poblada por musulmanes a finales del siglo XIII, y todavía expuesta a sublevaciones, es notoria la voluntad de dotar a los edificios de características decorativas románicas.

Recientes prospecciones arqueológicas y artículos han desvelado y puesto en valor los restos de la primitiva iglesia parroquial de Alcoy, constituyendo los testimonios románicos, -junto con los que se encuentran en Cocentaina- más al sur de la Comunidad Valenciana.

Apreciamos en ambas portadas una serie de rasgos formales comunes en varios edificios al sur del Xúquer: impecable talla de la piedra, cuidado de los detalles, decoración austera, monumentalidad, que podrían responder a un mismo taller. La relación con el Palau de l'Ardiaca de Xàtiva, Sant Roc de Ternils y la portada de San Félix es evidente. Este grupo de obras testimonia un estilo con características propias y peculiares que no encontramos en otros lugares.

#### BIBLIOGRAFÍA:

AAVV: *Camins d'art*. Catálogo de la exposición de la Llum de les Imatges que tuvo lugar en Alcoi 2011, comisariada por Miguel Santamaría Cuello, Josep María Segura Martí y José Antonio Varela Ferrandis. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2011.

BANYÓ I ARMIÑANA, Ricard: *Siete paseos por la historia de Alcoy. Guía turística. Misèria i Companyia*. Alcoi, 2001.

BANYÓ I ARMIÑANA, Ricard: *Manual de la història d'Alcoi. Misèria i Companyia*. Alcoi, 2001.

DIAGO, Francisco: *Anales del Reino de Valencia*. (2 vols.). Valencia, 1613. Ed. facsímil Paris-Valencia. Valencia, 1981.

FERRER NAVARRO, Ramón: "La repoblación de una comarca alicantina: la serranía de Alcoy" *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, nº1, Universidad de Alicante, 1982. Pgs. 9-27.

FIGUERAS PACHECO, Francisco: "Provincia de Alicante" en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo V, pg. 623.

SEGURA MARTÍ, Josep María: "Seguimiento arqueológico de unas obras en el inmueble de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi (ss.XIII-XVII), posteriormente dedicado a Hospital (ss.XVIII-XIX)". *Recerques del Museu d'Alcoi* nos 17-18. Alcoi, 2008-2009. Pgs. 123-136.

TORRÓ, Josep; IVARS, Josep: "Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano. Los casos de Cocentaina, Alcoi y Penàguila". *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*. Universidad de Oviedo. 1989. Tomo II, pg. 472 y ss.

TORRÓ Josep; SEGURA, Josep María; “Arqueología urbana en Alcoi: los datos del subsuelo”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 17-18 (2008-2009) pgs. 7-66  
VICEDO SANFELIPE, Remigio: *Guía de Alcoy*. Alcoy, 1925.

## ERMITA DE SAN ANTONIO ABAD

Localización: Monte Sant Antoni. Carretera antigua a Alicante.

Se trata de una ermita formada por dos edificios contiguos: el más antiguo, datado en el siglo XIV o principios del XV -según Santiago Varela<sup>921</sup>-, se presenta actualmente como una estrecha nave de tres tramos separados por arcos diafragma con cubierta a dos aguas precedida por un porche moderno enrejado, adosándose a un edificio mayor, del siglo XVIII. Como otras naves similares alicantinas, es una construcción eminentemente funcional, sin ningún tipo de decoración.

### BIBLIOGRAFÍA:

AAVV: *Camins d’art*. Catálogo de la exposición de la Llum de les Imatges que tuvo lugar en Alcoi 2011, comisariada por Miguel Santamaría Cuello, Josep María Segura Martí y José Antonio Varela Ferrandis. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2011.

GASPAR JAEN I URBAN (dir) et al. : *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. Alicante, 1999.

## BIAR

### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Frontera con Castilla, se asigna a la Corona de Aragón en el pacto de Almisra en 1244, siendo su castillo un lugar de alto valor estratégico. Tras la conquista, Jaime I se limitó a disponer una guarnición en el castillo, pero tras la sublevación de 1276-1278 se plantea la expulsión de musulmanes del lugar<sup>922</sup>. Así, el 12 de septiembre de 1279, Pedro III invita a los mudéjares que viven en la

---

<sup>921</sup>VARELA BOTELLA, Santiago: “Breve panorama de la arquitectura religiosa” en AAVV: *Camins d’art*. Catálogo de la exposición de la Llum de les Imatges que tuvo lugar en Alcoi 2011, comisariada por Miguel Santamaría Cuello, Josep María Segura Martí y José Antonio Varela Ferrandis. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2011. Pgs. 127-128.

<sup>922</sup> AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.) Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg. 145



frontera de Castilla y Biar a que se trasladen para poblar Vila-real, cerca de Borriana<sup>923</sup>. El 11 de abril de 1280, en Alzira, el mismo monarca otorga carta puebla para “*Dominico de Villanova y Sorianus de Monteaccuto et universis et singulis alliis populatoribus*” para los términos del castillo de Biar, con los lugares de Almizra, Beneixama, Negret y Benizamaya, a fuero de Valencia, a cambio de un censo sobre la tierra otorgada y el establecimiento de su vivienda en la villa de Biar<sup>924</sup>. Siete años después Alfonso III establece nuevas condiciones, revocando el pago del censo, a fin de que en un año sean 150 pobladores, de los cuales, cuarenta habiten en el albacar del castillo<sup>925</sup>.

Aparte del castillo, y del recinto amurallado del que se conservan las puertas de Jesús y de San Roque, hay tres ermitas que deben datar de fines del siglo XIII o principios del XIV.

## 2. DESCRIPCIÓN

### ERMITA DE LOS SANTOS DE LA PIEDRA

Localización: Carretera a Bañeres CV-804, km 1.

Lugar donde, según tradición, se estableció el campamento de Jaime I en 1244 durante el asedio a Biar. Considerado Bien de Relevancia Local<sup>926</sup>.

Pequeño templo de una sola nave sobre dos arcos diafragma de diseño apuntado con cubierta de madera a dos aguas. Espadaña en la fachada, sobre la puerta, adintelada.

Interiormente los arcos no descansan sobre pilares moldurados, no apreciándose decoración escultórica.

Datada en el siglo XIII, fue reparada en 1950 y restaurada en 1997<sup>927</sup>.

---

<sup>923</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991. Pgs. 388-389.

<sup>924</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament valencianes*. Op. cit., pgs. 392-393.

<sup>925</sup> GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament valencianes*. Op. cit., pgs. 419-420.

<sup>926</sup> Véase ficha MO-009 “Ermita de los Santos de la Piedra Abdón y Senen” tomada del “Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos” en la página web del Ayuntamiento de Biar, consultada el 24 de febrero de 2014 [http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id\\_bien=10](http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id_bien=10) ()

<sup>927</sup> GASPAR JAEN I URBAN (dir) et al. : *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. Alicante, 1999. Pg. 117.

## **ERMITA DE SANTA LUCÍA.**

C/ Santa Bárbara

Nave única de tres tramos separados por dos arcos diafragma de medio punto sobre contrafuertes que en parte también sobresalen por el exterior, con cubierta de madera a dos aguas. Viene precedida por un pequeño porche de menor altura, con puerta de medio punto y espadaña para pequeña campana. Datada en el siglo XIII, fue restaurada en 1998<sup>928</sup>.

## **ERMITA DEL ROSER O DE SAN RAMÓN.**

Localización: Travesía del Rosser, 8

Situada en el lugar del tercer campamento de Jaime I, desde donde controlaba el acceso de agua a la población musulmana. Catalogada como Bien de Relevancia Local<sup>929</sup>.

De mayores dimensiones que las dos anteriores, el núcleo original es una nave de tres tramos separadas por dos arcos diafragma apuntados de piedra sobre altos pilares con impostas. Los muros están fabricados de tapial y la cubierta es de madera a dos aguas bajo tejado. A este núcleo se añade un presbiterio en el siglo XVI y una capilla adosada en el siglo XVIII dedicada a San Ramón.

Datada en el siglo XIII, con reformas en los siglos XVI y XVIII . Fue restaurada en 1996<sup>930</sup>.

### **3. CONCLUSIÓN**

De finales del siglo XIII o principios del XIV deben datar estas tres ermitas, testimonio de las primeras construcciones religiosas para la incipiente población cristiana, siguiendo las características de los llamados “templos de reconquista”, si bien carecen de detalles escultóricos (molduras, portadas...).

---

<sup>928</sup> GASPAR JAEN I URBAN (dir) et al. : *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Op. cit. Pg. 117.

<sup>929</sup> Véase ficha MO-011 “Ermita de San Ramón o del Rosser” tomada del “Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos” en la página web del Excmo. Ayuntamiento de Biar, consultada el 24 de febrero de 2014 ([http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id\\_bien=12](http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id_bien=12))

<sup>930</sup> GASPAR JAEN I URBAN (dir) et al. : *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Op. cit. Pg. 118.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Diccionario histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

AYUNTAMIENTO DE BIAR: “Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos” en la página web del Ayuntamiento de Biar, consultada el 24 de febrero de 2014 [http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id\\_bien=10](http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id_bien=10) ()

GASPAR JAEN I URBAN (dir) et al. : *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. Alicante, 1999. Pgs. 117-118.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991.

AYUNTAMIENTO DE BIAR: “Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos” en la página web del Ayuntamiento de Biar, consultada el 24 de febrero de 2014 [http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id\\_bien=10](http://www.biar.es/catalogo/ficha.php?id_bien=10) ()

## CASTALLA

### ERMITA DE LA SANGRE

Localización: C/Carril de la Sang

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Jaime I obtuvo la población de manos de Ximén Pérez d' Arenós a cambio de Cheste y Vilamarxant, siendo repoblada con cristianos<sup>931</sup>. Así, Alfonso III otorgaba carta de población el 5 de mayo de 1287 a fuero de Valencia para cien habitantes “*qua sint populati in circuitu castris predicti iuxta ordinationem Guillelmi de Turribus*”<sup>932</sup>.

Fue la primera iglesia parroquial de Castalla, dejando de serlo en 1577, cuando se erige la nueva iglesia. Es entonces cuando se establece en ella la Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo, de la que recibe desde entonces su advocación. Las capillas laterales se añaden entre los siglos XV-XVI, siendo el camarín con

---

<sup>931</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992. Tomo I, pg 205.

<sup>932</sup>GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.Pgs. 418-419.

cúpula adición del siglo XVIII. Fue restaurada entre 1962 y 1970<sup>933</sup> construyéndose una nueva fachada.

## 2. FICHA DEL EDIFICIO

Planta: Rectangular. Cuatro tramos separados por tres arcos diafragma.

Cubierta: de madera a dos aguas.

## 3. DESCRIPCIÓN

Parece que el núcleo original de la iglesia es el de una nave de planta rectangular con tres arcos diafragma de sillería bien escuadrada, sin molduración, que parten de pilastras con impostas de moldura de caveto. Todo lo demás parece reconstrucción moderna.

## 4. CONCLUSIÓN

La primitiva iglesia parroquial de Castalla sigue el patrón habitual del llamado "templo de reconquista" con planta de salón y cubierta de madera a dos aguas sobre arcos diafragma.

## BIBLIOGRAFÍA

AAVV; *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols). Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1991.

JAEN I URBÁN, Gaspar (dir) et al: *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio territorial de arquitectos de Alicante. Alicante, 1999.

---

<sup>933</sup> JAEN I URBÁN, Gaspar (dir) et al: *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio territorial de arquitectos de Alicante. Pg. 129.

## COMARCA: EL COMTAT

### COCENTAINA

1. Población: Cocentaina
2. Diócesis actual: Alicante (Valencia en el siglo XIII).

#### 1. SÍNTEISIS HISTÓRICA

Recientes investigaciones arqueológicas sitúan la antigua población islámica de *Qusantaniya* a los pies del castillo, bajo el cerro de Sant Cristòfol, al oeste de la actual población<sup>934</sup>.

Los levantamientos de musulmanes como el de Al-azraq (1247-1258) habían servido de excusa a Jaime I para anular todos los pactos de capitulación que permitían la permanencia de la población indígena y llevar a cabo una expulsión masiva hacia la frontera de Murcia (1248), facilitando la afluencia de colonos cristianos armados hacia poblaciones como Cocentaina: aglomeraciones situadas en enclaves estratégicos, compuestas mayoritariamente por campesinos sin tierras, hombres de armas, e incluso delincuentes, que asegurarían la irreversibilidad de la Conquista. El asentamiento islámico original fue pronto abandonado, fundándose una villa que es citada como ejemplo clásico de concentración de población cristiana en base a la donación de parcelas rectangulares para la construcción de viviendas<sup>935</sup>. Esto daría lugar a un plano urbano en retícula. En 1264 Jaime I encomendó a su hijo bastardo Pere Ferrnadis de Hajar la custodia del castillo, concediéndole 30 hombres y fondos para hacer obras y reparaciones<sup>936</sup>. Éste concederá carta puebla a los musulmanes el 29 de julio de 1266. La morería, construida extramuros para acoger mano de obra indígena desplazada de sus lugares de origen, era tan lucrativa que en 1269 Rodrigo Martínez de Azagra y Pedro Díaz, la arriendan por 5 años a razón de 2000 sueldos anuales, comprometiéndose a duplicar su población en dicho plazo<sup>937</sup>.

La villa sería amurallada hacia 1273 con gruesos muros de tapial y torres rectangulares. En una de las esquinas se levanta el palacio condal, fortaleza cuadrangular del siglo XIII. A pesar de lamentables destrucciones como las

---

<sup>934</sup> TORRÓ, Josep; IVARS, Josep: "Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano. Los casos de Cocentaina, Alcoi y Penàgila" en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*. Oviedo 27 de Marzo-1 de abril de 1989. Universidad de Oviedo. Pg. 473.

<sup>935</sup> Fullana cita varias donaciones de tierra y casas en Cocentaina y sus alquerías a partir de 1248. Véase FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*. Valencia, 1920. Pgs. 34 y ss.

<sup>936</sup> FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*, Op. cit., pg 44.

<sup>937</sup> FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*, Op cit., pgs. 48-49.

torres de *Borrascú, Fraga, o Segura*, así como discutibles reconstrucciones, todavía se conserva parte de las murallas, torres y alguna puerta<sup>938</sup>.

Como observa Josep Torró, estas poblaciones no podían considerarse verdaderas ciudades, ya que el trabajo artesanal era insignificante, dedicándose la mayor parte de sus habitantes a la agricultura. Estos núcleos aparecen pronto controlados por un pequeño grupo de notables locales, los llamados *prohoms* o *probi homines*<sup>939</sup>, que se distinguían por su carácter de propietarios y rentistas, siendo de entre éstos elegidos los cargos públicos. En los primeros tiempos, la inestabilidad de la población era muy grande, debido a las guerras, el absentismo o la búsqueda de beneficios rápidos en otros lugares, lo que se manifestaba especialmente en la composición del *consell*, por lo que, antes de 1276 “ *a differència de la ciutat de València o la propera Xàtiva, sembla que no hi havia gaire nobles, cavallers o personatges rics disposats a consumir els seus ingressos en l’edificació de palaus, la confecció de robes costoses i altres ostentacions, condicions imprescindibles per a la proliferació d’obradors artesanals*”<sup>940</sup>.

Los restos más interesantes de esta época, junto con las mencionadas fortificaciones, son un ventanal bíforo en la fachada de un edificio en la calle Mayor nº 3 del que publicamos un artículo<sup>941</sup>, el castillo, en cuya torre se conservan dos estancias con cubierta de bóveda de cañón y ventanales bíforos y la pequeña ermita de santa Bárbara, situada sobre un cerro cercano a la población.

### EDIFICIO DE LA CALLE MAYOR Nº 3

Edificio de tres plantas, ocupado en la actualidad por el Museu Arqueològic Etnològic del Comtat y sede del Centre d’Estudis Contestans, conserva restos de origen medieval con importantes transformaciones entre los siglos XV y XIX (fig. 1)

---

<sup>938</sup> Véase ENGUIX I RIBELLES, Rafael “Patrimoni històric-artístic” en AAVV: *Centre d’estudis contestans 1971-2001. Història i memòria gràfica*. Centre d’estudis contestans. Ajuntament de Cocentaina. Generalitat Valenciana. Diputació Alicante. Bancaja. Gràfiques Agulló.S.L. Cocentaina, 2002. Pg.157 y ss.

<sup>939</sup> Véase NARBONA VIZCAÍNO, Rafael: “Orígenes sociales de los tres estamentos ciudadanos en Valencia medieval”. *Estudis*, 16. Valencia, 1990. Pgs. 7-30.

<sup>940</sup> TORRÓ, Josep: *El naixement d’una colònia. Dominació i resistència a la frontera valenciana (1238-1276)*.PUV. Universitat de València, 2006. Pg. 170.

<sup>941</sup> SORIANO GONZALVO, Francisco José: “Consideraciones en torno al románico en Cocentaina: estudio del ventanal bíforo en la sede del Centre d’estudis contestans” *Alberri. Quaderns d’investigació del Centre d’estudis contestans*. nº22. Cocentaina, 2012. Pgs. 119-133



Fig.1 Fachada del edificio de la calle Mayor nº 3.

Durante las obras de rehabilitación del edificio, en 1989, apareció en la fachada en posición descentrada con respecto a la entrada actual, la parte superior de un ventanal biforo que había sido macizado con mampostería y mortero (fig. 2)



Fig.2 Vista frontal del ventanal.

A la vista de los restos visibles, cabe plantear una vivienda de dos pisos en cuya planta baja se abriría una portada de medio punto que se abría a la calle. Ésta pudo tener imposta moldurada, si atendemos un fragmento de moldura compuesta de bocel, mediacaña y filete que actualmente se encuentra, reutilizada, en el interior del edificio (fig. 3). Este tipo de portadas, con moldura y guardapolvo se han utilizado frecuentemente en las entradas de los templos, pero también en viviendas; como puede verse todavía en Alarcón (Cuenca), o en palacios como el de los Marqueses de la Floresta (Tárrega).



Fig. 3. Fragmento de moldura de piedra reutilizada en el interior del edificio.

Sería en su planta superior, soportada por arcos diafragma de medio punto -de los que todavía puede verse alguno-, donde se abriría el ventanal bíforo de la fachada.

Una primera reforma del edificio que pudo tener lugar a finales siglo XV elevó la altura de la planta baja, abriéndose una gran ventana cuadrada con molduras de yeso. A su derecha, la que pudo ser su portada primitiva se amplió haciendo desaparecer la parte inferior del ventanal bíforo, conservándose tan sólo los restos de su parte superior en el espesor del muro, que hoy pueden verse tanto desde la calle como desde el interior del inmueble a través de un cerramiento acristalado en una hornacina de yeso con forma de arco de cortina que debe datar de la misma época<sup>942</sup>.

Hacia el siglo XVIII el edificio fue de nuevo remodelado, añadiendo otra planta y organizando la fachada con grandes huecos rectangulares, balcones y paneles cerámicos<sup>943</sup>. Por último, el interior de la casona fue fraccionado en cuatro viviendas encontrándose muy arruinada en el momento de su adquisición en 1987 por el Centre d'Estudis Contestans. La acertada intervención que tuvo lugar en el edificio entre 1989 y 1995 ha integrado de manera armoniosa los testimonios más importantes de la historia del edificio<sup>944</sup>.

---

<sup>942</sup> Las medidas de la hornacina gótica, que acaso sirvió para enmarcar algún elemento mueble, son 223 cm de altura y 106,5 cm de anchura. Sobre estos motivos decorativos en yeso con amplia difusión en la arquitectura civil entre fines del siglo XV y principios del XVI, véase GINER GARCÍA, María Isabel: "El yeso en la arquitectura tardogótica valenciana". *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Burgos, 7-9 junio 2007, eds. M. Arenillas, C. Segura, F. Buenos, S. Huerta Madrid. I. Juan de Herrera. SedHC, CICCPC, CEHOPU, 2007.

<sup>943</sup> El arco de medio punto formado con dovelas alargadas de la portada pudo en aquel momento tallarse en forma adintelada, resultando un hueco rectangular de 177 cm. de anchura y 264,5 cm. de altura.

<sup>944</sup> Sobre el edificio, su adquisición y sucesivas fases de rehabilitación véase: CATALÁ FERRER, Enrique; "Casa Museu" en AAVV: *Centre d'estudis contestans 1971-2001. Història i memòria*



## Ventanal bíforo

La parte superior del ventanal la constituyen dos bloques de piedra, en cada uno de los cuales se talló un hueco en forma de arco de medio punto<sup>945</sup>. Éstos se hallaron muy deteriorados, por lo que en 1989 debió reponerse con mortero gran parte del bloque derecho (fig. 2), así como la parte posterior de ambas piezas.

Los bloques con los arcos tallados apean sobre tres impostas: dos alargadas a cada lado, y otra de forma cuadrangular situada sobre un capitel a modo de parteluz en el centro. Las tres impostas están formadas por un chaflán recto bajo ábaco; lisas las laterales –según lo conservado en la parte interior del arco, ya que toda superficie sobresaliente fue picada<sup>946</sup>- y con decoración esculpida de entrelazo la central (figs. 4 y 5).

Es curioso comprobar que las impostas laterales guardan distintas proporciones entre sí, siendo algo más ancho el ábaco de la imposta izquierda (fig. 4)<sup>947</sup>. Estas irregularidades nos indican que las piezas del ventanal debieron tallarse y ajustarse *in situ*.

---

*gràfica*. Centre d'estudis contestans. Ajuntament de Cocentaina. Gen. Valenciana. Diputació de Alicante. Bancaja. Gràfics Agulló.S.L. Cocentaina, 2002. Pg.183 y ss.

<sup>945</sup> En total, la altura actual de la luz de cada arco desde el actual alféizar es de 83,5 cm, siendo su anchura –separada por el parteluz- de 52 cm. La anchura total de la luz era de 116 cm. –a pesar de las irregularidades actuales-. El ancho del vano es de 27,5 cm.

<sup>946</sup> Se puede constatar este tipo de enrasamiento en antiguas portadas tapiadas como la que apareció en la iglesia parroquial de San Miguel de Canet lo Roig o la que se encontró en el muro noroeste del primitivo templo parroquial de Santa María de Alcoy.

<sup>947</sup> La imposta del lado izquierdo mide 32 cm. de longitud por su parte superior, 30 por la inferior y 15 de anchura. El filete sobre la jamba sobresale 3,5 cm. con respecto al muro. La parte del filete de la moldura mide 4,5 cm. de anchura. La imposta derecha es de similares proporciones, aunque más larga - 39,3 cm. por su parte superior- y 13 cm. de anchura, siendo la anchura del filete 3,5 cm.

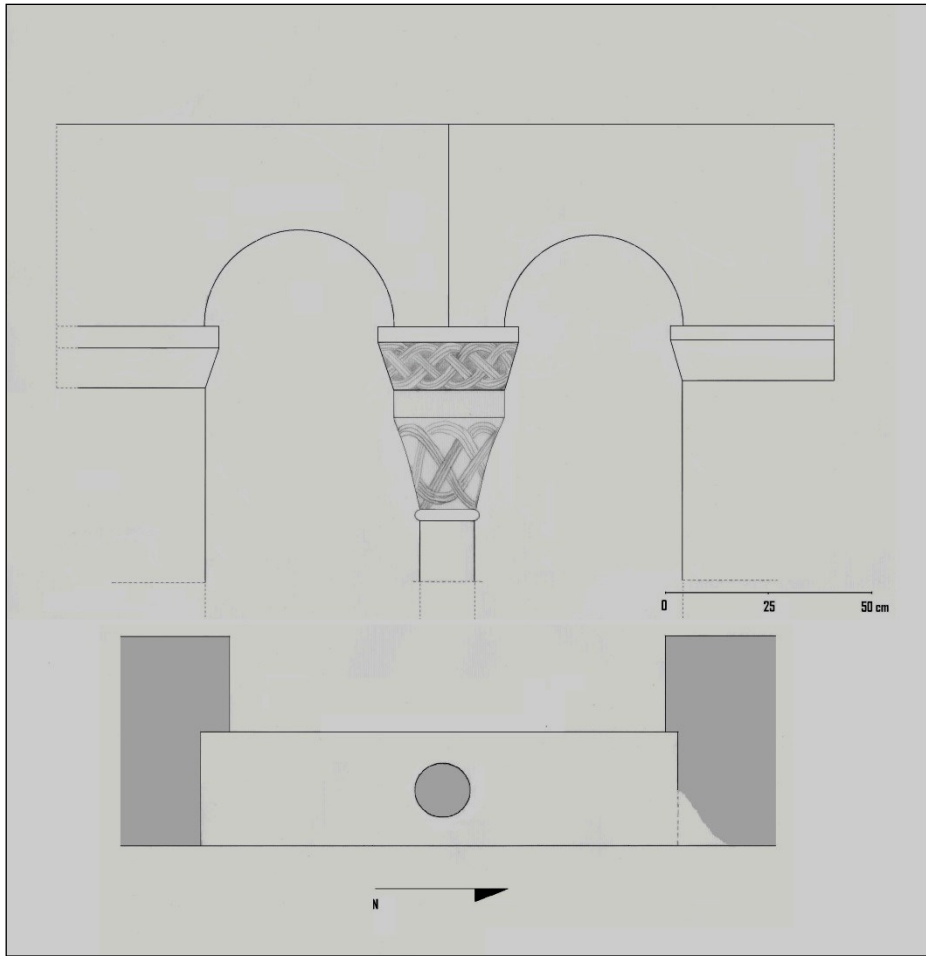


Fig.4. Diseño en alzado y planta del ventanal bíforo (Francisco J. Soriano).

La imposta central, que se sitúa sobre el capitel, se adornó con relieves de entrelazo trifilar por tres de sus lados, dejando, como es lógico, lisa la parte posterior para facilitar el cierre de las ventanas. La decoración de la parte izquierda es la de mejor factura y conservación (fig. 5) mientras que el relieve del lado derecho de la imposta, se conserva fragmentariamente, siendo de ejecución más pobre. Conserva, sin embargo, restos de policromía en los huecos para resaltar el relieve<sup>948</sup>. La parte frontal, a pesar de haber sido picada, todavía conserva trazas del mismo tipo de relieve por su parte inferior.

La decoración de entrelazo es bastante común en esta época, encontrando ejemplos valencianos en una de las impostas conservadas en la Casa-Museo Benlliure de Valencia<sup>949</sup>, la portada de la ermita de San Félix de Xàtiva y la que

<sup>948</sup> La pintura de paredes, techos, portadas y ventanales era una práctica habitual, de la que nos han llegado muy escasos restos.

<sup>949</sup> N° de inventario BEN 11 003. Véase SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-Museo Benlliure de Valencia". *Ars Longa*, nº 18. Universitat de València. Valencia, 2009. Pgs. 51 y ss.

apareció durante la construcción de un edificio en el barrio de Ruzafa de Valencia<sup>950</sup>.

Bajo la imposta vemos un capitel troncocónico, que en un mismo bloque incluye astrágalo con forma de bocel y cimacio <sup>951</sup> cuya copa se halla decorada por todos sus lados con un relieve continuo de anchas bandas de entrelazo trifilar de gran tamaño que la rodea por completo, motivo que, como ya observó Enrique Catalá<sup>952</sup> es el mismo que vemos miniaturizado en la imposta que tiene sobre sí.



Fig. 5 Detalle de la decoración del capitel e imposta.

---

<sup>950</sup> Apareció en 1946 durante la excavación de unos cimientos para la construcción de un edificio a unos 2,50 metros de profundidad cerca del Mercado de Ruzafa, estando esculpado por tres de sus lados con el mismo tipo de entrelazo trifilar, siendo sus medidas 14x35x29 cm (altura x anchura x profundidad). Véase GÓMEZ, Nicolás Primitivo: "Hallazgo de un ábaco árabe en Valencia". *Valencia Atracción*, 1947, n° 154, pgs. 4-5.

<sup>951</sup> Su altura total es de 32 cm. correspondiendo al cimacio, de forma cuadrada 7 cm. de altura y 27 cm. de longitud por lado. El astrágalo mide 3 cm. de altura. Este tipo de capitel aparece en monasterios cistercienses, como el claustro de Santa María de Poblet, también en la portada de Sant Miquel de Montblanc (Tarragona), la portada O del antiguo templo conventual de San Vicente Mártir (actual parroquia de Cristo Rey de Valencia) o la capilla del cementerio en San Juan del Hospital (Valencia).

<sup>952</sup> CATALÁ FERRER, Enrique; "Casa Museu" en AAVV: *Centre d'estudis contestans 1971-2001. Història i memòria gràfica*. Op. cit., pg. 183 y ss. El autor relaciona el estilo del capitel con los de la cabecera de la iglesia del Salvador de Borriana datándolo en la segunda mitad del siglo XIII. En efecto, dos capiteles de las absidiolas 2ª y 4ª presentan una forma similar, mostrando diseños trenzados, aunque son de tipo reticular. Véase MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991. Pgs. 114 y 134.

Si bien la decoración de entrelazo aplicada a capiteles románicos es bastante frecuente y variada en sus diseños, ésta tiende a adoptar formas reticulares más o menos compactas que cubren toda la superficie del capitel. Sin embargo, el esponjamiento del motivo en el capitel que nos ocupa es excepcional, dibujando líneas sinuosas que parecen formar aspas inscritas en óvalos<sup>953</sup>. También en esta pieza se aprecian restos de policromía para realzar el relieve. Aunque la parte frontal se conserva en buen estado, desde el interior del inmueble se aprecia una profunda grieta que afecta a parte de la copa y el astrágalo.

El capitel descansa sobre un fragmento del fuste de sección circular de 15 cm. de altura y 13,21 cm. de diámetro.

## CONCLUSIÓN

La conservación de la parte superior del ventanal sólo se explica si en el momento de la ampliación de la portada y construcción del nuevo piso estaban ya tapiados, puesto que al recortar la parte inferior, ésta se conservó en el espesor del muro, lo que nos hablaría de un cambio de gusto, que quizás ya en el siglo XIV hizo desaparecer el ventanal de la fachada. De hecho, bajo las impostas del ventanal se observan unos huecos irregulares (fig. 2)<sup>954</sup> que debieron ser practicados para sujetar algún elemento, quizás una reja o contraventana de madera, que ya indican una voluntad de ocultación previa al tapiado del ventanal, que, como hemos indicado, debió efectuarse antes del siglo XV indicando un cambio de moda. En ocasiones este tipo de ventanales (de los que conocemos sólo unos pocos ejemplares en el Reino de Valencia) era la única decoración externa, distintivo del poder y refinamiento del propietario del inmueble, a la vez que un instrumento de afirmación cultural. El ventanal demuestra una voluntad integradora entre el exterior y el interior del edificio<sup>955</sup> a la vez que supone el embellecimiento del entorno urbano, en contraste con el carácter hermético de la vivienda islámica.

---

<sup>953</sup> Quizá por este motivo su decoración se relacionó con la del capitel izquierdo de la portada noroeste de la primitiva iglesia parroquial de Santa María de Alcoi, a base de círculos imbricados. Véase SEGURA MARTÍ, Josep Maria: "Seguimiento arqueológico de unas obras en el inmueble de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi (ss.XIII-XVII), posteriormente destinado a Hospital (ss.XVIII-XIX)". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 17-18 (2008-2009), pg.128.

<sup>954</sup> El del lado izquierdo, de forma rectangular, mide aproximadamente 25 cm. de altura, 30 cm. de anchura, y una profundidad de 11 cm. El del lado derecho es más irregular, teniendo forma de L, con una altura máxima de 34 cm. y una profundidad aproximada de 11.5 cm. En esa parte se ha perdido también parte de la jamba.

<sup>955</sup> ADELL I GISBERT, Joan Albert: *L'Arquitectura Romànica*. Amelia Romero. Barcelona, 1987. Pgs. 136-137. Existe en los fueros de Valencia una serie de normas al respecto, reconociéndose el derecho a levantar los muros y abrir ventanas si entre este muro y su vecino hay plaza o calle pública, no pudiendo hacerlo en los laterales, ni haciendo terraza desde la cual se pueda observar al vecino. Véase "Rúbrica XVI. De Servitut d'Ayguia e d'altres coses" regulado por Jaime I en *Furs de València*, Edición preparada por COLÓN, Germà; GARCIA, Arcadi. Ed. Barcino. Barcelona 1978, Tomo III, pg. 219 y ss.

Como en el caso del edificio estudiado, el potencial económico de los sucesivos propietarios posibilitó reformas importantes a lo largo de su historia para adecuarlos al gusto de cada época, por lo que se trata de un hallazgo excepcional.

La existencia de irregularidades en las piezas del ventanal sugieren que fue realizado por alguna cuadrilla de *pedrapiquers* que se encontraba en la zona, atraída por la perspectiva de nuevas construcciones, ya que las piezas importadas por talleres especializados como los de Gerona producían piezas mucho más refinadas y perfectas, listas para su montaje, como los restos de un ventanal conservados en la Casa Museo Benlliure que debieron pertenecer al palacio episcopal de Valencia<sup>956</sup>. Ejemplares muy semejantes de ventanal bíforo, aunque se ha perdido el parteluz, los encontramos en el edificio nº11 de la Plaza Mayor de Forcall, habiendo sido también cegados y sus impostas enrasadas. En cuanto a su datación, desde muy pronto comienza una intensa actividad constructiva que no decae cuando en 1268 se adquieren casas y solares pertenecientes a Ali Alhacab para ampliar la villa y construir casas<sup>957</sup>. Sin embargo, parece más probable que se construyese después de 1276 cuando, sofocada la última insurrección de Al-azraq, las condiciones de seguridad facilitarían el asentamiento estable de una oligarquía que podría permitirse la construcción de residencias como la que ostentó el ventanal estudiado.

## CASTILLO

Sobre la cima del monte de Sant Cristòfol, a 758 metros de altura se alzaba el castillo islámico, del que quedan restos de murallas, así como una espléndida torre de planta cuadrada con la base en terraplén. Los muros son de sillarejo reforzados en las esquinas con sillería. En la parte superior hay ocho matacanes.

Los elementos más interesantes son cuatro ventanales bíforos -uno por cada lado del edificio- que se abren a dos salas cubiertas con bóveda de cañón de sillería.

---

<sup>956</sup> Véase SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-Museo Benlliure de Valencia". Op. cit. pgs. 51 y ss.

<sup>957</sup> FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*. Op cit., pgs. 47-48.



Fig.6. Torre del castillo de Cocentaina.

Las impostas presentan una fina moldura de caveto, y un baquetón recorre las jambas y se prolonga en los arcos, tallados en dos bloques monolíticos (fig. 7). Desafortunadamente, ninguno de los parteluces se ha conservado, privándonos de la posibilidad de un estudio estilístico completo.

Unas estancias tan suntuosas para la torre de un castillo sugieren su construcción por un personaje de la talla de Roger de Lauria, nombrado en 1276 baile de Cocentaina y alcaide de su castillo. El rey Pedro lo distinguiría en 1283 con el título de almirante de Aragón, y Jaime II y en 1291 le entregaba en feudo la villa de Cocentaina -hasta entonces en manos de la Corona- en recompensa por los servicios prestados<sup>958</sup>.

---

<sup>958</sup> FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*. Op cit., pgs. 63 y ss. No es inusual la utilización de este tipo de ventanales en fortalezas. La torre de Espés, en Albalate de Cinca (Huesca) muestra un ventanal bíforo y otro tríforo de gran tamaño. El refectorio del castillo templario de Miravet (Tarragona) también poseía ventanales bíforos adornados con imposta y guardapolvo de los que quedan algunos restos.



Fig. 7. Detalle de uno de los ventanales antes de la restauración ( Foto Centre d'Estudis Contestans).

El tipo de molduración de estos ventanales también sugiere su construcción a finales del siglo XIII o principios del siglo XIV. La fortaleza llegó a amenazar ruina en los años 80 del pasado siglo, encontrándose ya completamente reconstruida<sup>959</sup>.

### ERMITA DE SANTA BÁRBARA

Situada en lo alto de un cerro, es un modesto edificio de planta rectangular de tres tramos con cubierta de madera sobre dos arcos diafragma con contrafuertes que se proyectan al exterior en forma de talud.

La entrada viene precedida de un nártex de menor altura con arco de piedra de medio punto, elemento posterior que podemos ver en otras iglesias alicantinas. Los dos arcos que conserva son de distinta altura y trazado, debiendo haber un tramo más, del que sólo quedan restos. Fue restaurada en los años 90<sup>960</sup>.

---

<sup>959</sup> Sobre las iniciativas para restaurar la torre del castillo, véase ENGUIX I RIBELLES, Rafael "Patrimoni histórico-artístic" en AAVV: *Centre d'estudis contestans 1971-2001. Història i memòria gràfica*. Op. cit., pg. 165 y ss.

<sup>960</sup> Su diseño en planta y alzado se halla reproducido en ENGUIX I RIBELLES, Rafael; "Patrimoni histórico-artístic" en AAVV: *Centre d'estudis contestans 1971-2001. Història i memòria gràfica*. Op.cit., pg. 175. Un pequeño estudio y diseño en planta en JAEN I URBÁN, Gaspar (dir);

De la ermita, de datación incierta, procede un importante retablo con escenas de la vida de santa Bárbara del siglo XIV, hoy conservado en el Palacio Condal de Cocentaina.

#### BIBLIOGRAFÍA:

AAVV: *Castillos y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Levante, El Mercantil Valenciano. Valencia, 1995. Pgs. 386-389.

AAVV: *Centre d'estudis contestans 1971-2001. Història i memòria gràfica*. Centre d'estudis contestans. Ajuntament de Cocentaina. Gen. Valenciana. Diputació de Alicante, Bancaja. Gráficas Agulló.S.L. Cocentaina, 2002.

FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*. Valencia, 1920.

JAEN I URBÁN, Gaspar (dir); *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de cultura Juan Gil-Albert. Colegio territorial de arquitectos de Alicante. Alicante, 1999. Pg. 136.

SEGURA MARTÍ, Josep Maria: "Seguimiento arqueológico de unas obras en el inmueble de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi (ss.XIII-XVII), posteriormente destinado a Hospital (ss.XVIII-XIX)". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 17-18 (2008-2009), pgs. 123-136.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Consideraciones en torno al románico en Cocentaina: estudio del ventanal bífido en la sede del Centre d'estudis contestans" *Alberri. Quaderns d'investigació del Centre d'estudis contestans*.nº22. Cocentaina, 2012. Pgs. 119-133.

TORRÓ, Josep: *El naixement d'una colònia. Dominació i resistència a la frontera valenciana (1238-1276)*. PUV. Universitat de València, 2006.

TORRÓ, Josep; IVARS, Josep: "Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano. Los casos de Cocentaina, Alcoi y Penàgila" en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*. Oviedo 27 de Marzo-1 de abril de 1989. Universidad de Oviedo. Pgs. 472-482.

---

*Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de cultura Juan Gil-Albert. Colegio territorial de arquitectos de Alicante. Alicante, 1999. Pg. 136.



## AGRES

### “VIRGEN DEL CASTILLO” (DESAPARECIDA)

#### 1. SÍNTESIS HISTÓRICA.

Villa de origen musulmán conquistada por Jaime I en 1248, siendo la primera donación a favor de Pelegrí Baldoví. Tras la sublevación de Al Azraq, se otorga carta puebla en 1256 que marcaría el inicio de su poblamiento<sup>961</sup>

La explicación tradicional de la llegada de la imagen se sitúa en 1484, cuando ardió la iglesia de Santa María de Alicante y la imagen de la Virgen que allí se veneraba se trasladó milagrosamente a las inmediaciones del castillo de Agres.

El día siguiente, el 1 de septiembre, un tal Gaspar Tomás, pastor de Agres, que era manco, encontró la imagen, devolviéndole el brazo. Se construyó allí una ermita, junto a la cual se construiría un convento franciscano en 1578<sup>962</sup>.

La imagen medieval fue destruida entre el 8 y 9 de septiembre de 1936. El escultor Remigio Soler Tomás realizó la talla actual en 1939<sup>963</sup>.



Fig. 1 Fotografía antigua de la Virgen del Castillo de Agres en una postal antigua, reproducida por A. de Sales Ferri Chulio.

#### DESCRIPCIÓN

<sup>961</sup> AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana* (2 vols). Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992. Tomo I, pgs. 21-22.

<sup>962</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Iconografía Mariana Valentina*. Biblioteca Gráfica Valenciana. Valencia, 1986. Pg. 11.

<sup>963</sup> FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal alicantina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Oliva, 2009. Pgs. 38-39.

La fotografía de la imagen anterior a 1936 (fig. 1), debido a hallarse vestida, no permite ver más que el rostro de la Virgen y la posición centrada del Niño. Ignoramos si la talla realizada por Remigio Soler (fig. 2) era fidedigna respecto a la original, lo cual es dudoso, dada la posición de la mano derecha de la Virgen, mostrando la palma de su mano, algo que no observamos en el resto de imágenes marianas conservadas de esta época.



Fig. 2. Copia de la imagen realizada por R. Soler.

## CONCLUSIONES

A pesar de referirse a una copia, Miguel Angel Catalá atribuye a la imagen *“un incipiente goticismo se acusa en cierta tendencia al movimiento, en la ruptura de los planos frontales y rígidos. El Niño, significativamente, en lugar de sentarse sobre ambas rodillas de la Virgen, descansa sobre la rodilla izquierda”*<sup>964</sup>, observando tanto en la copia como en el original su posición central, que indicaría precisamente un mayor apego a fórmulas más tradicionales, como en el caso de la Virgen de la Naranja de Olocau. El rostro de la Virgen, de rasgos macizos, recuerda al de la Virgen de la Salud de Algemesí.

---

<sup>964</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel: “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 96.

## BIBLIOGRAFÍA

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Iconografía Mariana Valentina*. Biblioteca Gráfica Valenciana. Valencia, 1986.

CATALÁ GORGES, Miguel Angel: "Escultura medieval" en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pg. 96.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal alicantina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio Ed. 7ª edición aumentada. Oliva, 2009.



## 4. CONCLUSIONES GENERALES

A partir de nuestra tesis inicialmente expuesta y teniendo en cuenta tanto la bibliografía como los monumentos y obras expuestos en el Catálogo, intentaremos a continuación analizar de manera general los rasgos distintivos de este arte románico valenciano, teniendo en cuenta los factores socioculturales, económicos y religiosos que lo fundamentan.

### **Los colonizadores feudales cristianos frente a la sociedad andalusí conquistada.**

Josep Torró y Pierre Guichard han demostrado en diversos trabajos que en la conquista del Reino se produjo uno de los primeros fenómenos colonizadores de la Europa medieval cristiana, modelo que tendría una continuidad en Canarias y América<sup>965</sup>. En síntesis, la presión demográfica de un tipo de familia que deshereda a los no primogénitos, impulsa a los desfavorecidos a buscar oportunidades en otros lugares, siempre y cuando la ocupación es viable, aplicando en los nuevos asentamientos las prácticas y conocimientos de los lugares de procedencia<sup>966</sup>.

Como señala Torró, no existía una verdadera voluntad de asimilar a la población indígena, convirtiéndola al cristianismo, sino más bien lo contrario: se intenta su segregación, y cuando es posible, se reubica con el fin de destruir sus redes familiares y sociales, modos de vida y producción a fin de obtener un mayor control y aprovechamiento económico de su fuerza de trabajo<sup>967</sup>.

Se aborrece todo lo que tiene que ver con la cultura islámica, así se explica que una ciudad como Valencia no conserve prácticamente nada de aquel periodo. Las antiguas mezquitas y sus cementerios son donados a las diócesis de Tortosa y Valencia para ser convertidos en iglesias y pronto desaparecen cuando son sustituidas por templos construidos a la manera occidental<sup>968</sup>. Sólo nos han llegado, y en estado fragmentario, antiguas mezquitas de mudéjares en La Valldigna y Chelva convertidas en ermitas tras la expulsión. A nivel urbanístico, hay una voluntad consciente de borrar en lo posible el trazado islámico de las ciudades, con una estricta policía urbana. Las ampliaciones (poblas) y fundaciones de nueva planta ( como Vilarreal o Nules), seguirán una trama hipodámica, basada en la planta de los campamentos

---

<sup>965</sup> TORRO, Josep; GUICHARD, Pierre; "Jerusalem ou Valence: la première colonie d'Occident". *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55e année, n°5, 2000. Pgs. 983-1008.

<sup>966</sup> "Le succès d'un établissement paysan dépend de la possibilité d'organiser un système de production capable d'assurer immédiatement la survie du groupe. Les nouveaux venus n'improvisent pas; leur objectif est la récréation la plus rapide possible de l'ensemble cohérent de savoirs et de pratiques développés dans leur région d'origine. Il n'y a pas d'autre moyen pour garantir le succès de l'entreprise." TORRÓ Josep; GUICHARD, Pierre; "Jerusalem ou Valence: la première colonie d'Occident" Op. cit. pg 993.

<sup>967</sup> Véase TORRÓ, Josep: *El naiximent d'una colònia. Dominació i resistència a la frontera valenciana (1238-1276)*. PUV. Universitat de València, 2006.

<sup>968</sup> Véase SERRA DESFILIS, Amadeo: "Nova sint omnia more christiano: imatges i espais per al nou regne de Jaume I" en *Jaume I i el seu temps 800 anys després*. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just. Universitat de València. Valencia, 2012.

romanos, imponiéndose una racionalidad opuesta al anárquico urbanismo islámico. Un documento fechado en 18 de julio de 1393, todavía muestra el desprecio hacia este tipo de trama urbana, refiriéndose a Valencia “*com aquesta Ciutat fo edificada per moros a lur costum , estreta i mezquina, ab molts carrers estrets, volcats e altres deformitats*”<sup>969</sup>

Quizá los únicos elementos islámicos que se mantuvieron en uso fueron las construcciones defensivas mientras fueron útiles, así como algún baño. Por otro lado, se mantiene la tradición islámica en la cerámica y en la carpintería. Al decir de López Guzman al referirse a las iglesias con planta de salón y arcos diafragma: “*Es indudable, por tanto, el origen no islámico de este tipo de solución espacial de arcos diafragmas. Pero es igualmente cierto que el sistema de cubiertas responde, y de forma evolutiva cada vez más, a propuestas de alfarjes de tradición musulmana. El sincretismo que caracteriza estas obras donde se aúnan distintos modelos y técnicas es propia del mudéjar bajomedieval...*”<sup>970</sup>. Así, la técnica de los alfarjes, muy a menudo pintados, sería obra de carpinteros y pintores mudéjares especializados. Se trata de un tipo de decoración minuciosa que desde el suelo apenas se aprecia, y por este motivo sería tolerada. Así en los templos que la han conservado, esta pintura o decoración que podríamos calificar de “difusa” no suele representar escenas bíblicas, sino que un espacio de semi-libertad donde lo importante es llenar el espacio, ya sea con motivos geométricos, heráldicos, lacerías, escenas costumbristas, animales fantásticos etc... donde la impresión de riqueza ornamental sería el efecto deseado. Las técnicas constructivas -y mano de obra- indígenas se aprovechan también en el caso del tapial, masivamente empleado en diversas construcciones y amurallamientos, por su economía, rapidez de ejecución, duración y adaptación al medio, siendo un buen ejemplo las murallas y torres de Cocentaina.

Estos rasgos confirman el pragmatismo de los conquistadores cristianos que, aun aprovechando estas técnicas, no alteran el espíritu cristiano occidental de la obra. Los medios de construcción tienen en cuenta la disponibilidad de material (tierra o piedra), la escasez de madera de grandes dimensiones que obliga a separar las construcciones en tramos sobre arcos diafragma de piedra dispuestos transversalmente en espacios rectangulares. Y éste es el sistema empleado masivamente por los colonizadores cristianos en todo tipo de construcciones, ya sean civiles o religiosas, permitiendo disponer de edificios de dimensiones variables en muy poco tiempo y de manera económica para cualquier tipo de función.

En cuanto a la distribución e importancia de edificios de nueva planta, como se constata en el Catálogo precedente, se aprecia claramente un mayor peso en las zonas con mayor número de cristianos, y prácticamente inexistente en los lugares donde predomina la población indígena andalusí, donde los edificios religiosos son generalmente tardíos, pequeños y carentes de

---

<sup>969</sup> Documento conservado en el *Archivo Municipal de Valencia*, Libro de Cartas Misivas 1391-1394, nº5, citado en LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia*. Prometeo. Valencia, 1930. Ed. facsimil París-Valencia. Valencia, 1995. Pg.14.

<sup>970</sup> LÓPEZ GUZMAN, Rafael: *Arquitectura mudéjar*. Col. “Manuales de arte Cátedra”. Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pg. 238.

decoración, como demuestran los modestos templos con cubierta de arcos diafragma conservados en la provincia de Alicante y algunos puntos de Castellón, como Altura.

### **La mirada al pasado romano: los *spolia***

Hecha esta primera reflexión, el carácter de los nuevos edificios cristianos conecta, no sólo con los lugares de procedencia de los colonizadores, sino que también lo hace con un mundo occidental que evoca constantemente su pasado romano como una especie de conciencia común. En este sentido, la apropiación de elementos tomados de otros edificios es un aspecto que ha interesado mucho a la historiografía más reciente.

Es conocido el uso, desde época altomedieval, de elementos arquitectónicos romanos para la construcción o remodelación de templos cristianos: Roma fue en la Edad Media un inmenso mercado de venta de columnas, capiteles, basas, lápidas etc.. para embellecer las nuevas construcciones, hasta el punto de que se hizo necesario proteger ciertos monumentos<sup>971</sup>. Esta misma intención debió animar a los que colocaron una basa romana de mármol en el ángulo de un contrafuerte de la fachada de la iglesia del Salvador de Sagunto, ciudad en la que estaban a la vista numerosas ruinas de época romana.

Esta búsqueda de conexión con el mundo anterior a la invasión musulmana se manifiesta en el monasterio de San Vicente Mártir de Valencia, donde no sólo la portada norte ilustra en sus capiteles la historia de un mártir romano con un estilo naturalista próximo al clasicismo, sino que, junto a la puerta del muro sur se encastró un fragmento de relieve visigodo con motivos eucarísticos que debió proceder del templo que todavía se encontraba en pie – aunque seguramente en estado ruinoso- en el momento de la conquista de Valencia. Más abundantes son lápidas, pedestales, etc... que se recogen e incrustan en los muros de algunos edificios con sus inscripciones a la vista, con esa misma función, legitimando la recuperación de unos territorios que ya habían pertenecido al mundo occidental.

Otro tipo de *spolia*, entendido quizás como un trofeo, se ha interpretado en la pareja de columnas y capiteles califales sobre los que descansa el arco triunfal que da paso al presbiterio de San Juan del Hospital de Valencia, aunque dadas sus características formales y antigüedad también es probable que se tomaran por romanos, como se ha observado en el apartado correspondiente.

---

<sup>971</sup> Véase a este respecto BARRAL I ALTET, Xavier: “Apropiación y recontextualización de lo antiguo en la creación artística románica mediterránea” en AAVV: *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Manuel Castiñeiras y Jordi Camps ed. Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona, 2008. Pgs. 171-179.

## Arquitectura religiosa: rasgos generales.

A un nivel puramente arquitectónico, la divulgación de motivos y técnicas constructivas corresponde muchas veces a los monasterios cistercienses (y más tarde a las órdenes mendicantes), así como a las edificaciones de las órdenes militares dentro de sus áreas de influencia, pudiéndose constatar una cierta inercia en sus formas.

En lo estructural observamos un claro pragmatismo: construcciones adaptadas a su función, de bajo coste, son la mayor parte de los templos y edificios del siglo XIII: el arco diafragma con cubierta de madera más o menos elaborada es el tipo escogido comúnmente para templos, salones de castillos, hornos, bodegas etc... Las construcciones más ambiciosas (Arciprestal de Santa María de Morella, Monasterio de Santa María de El Puig, catedral de Valencia, cabecera de Forcall, Borriana...) sí incorporan las novedades constructivas del gótico, al menos en lo referente al uso de la bóveda de crucería, si bien son en general templos de escasa altura e iluminación, lejos de las realizaciones del norte de Francia, propagadas por sus áreas de influencia, que nunca acabaron de llegar del todo al territorio valenciano.

Si hacemos una primera clasificación de edificios por el **tipo de cubierta** empleado, tendríamos tres grandes grupos.

### 1. Bóveda de cañón

La bóveda de medio cañón casi siempre apuntado, es utilizada de manera excepcional en iglesias parroquiales modestas en la zona norte de Castellón, como en las primitivas iglesias de Forcall, Saranyana y Todolella, muy próximas entre sí. Asimismo, es muy probable que la iglesia parroquial de Benafigós también contase con este tipo de bóveda con arcos fajones sobre pilares con semicolumnas adosadas.

Este tipo de cubrición también se ha empleado en las sedes de órdenes militares como la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia o el castillo templario de Peñíscola, siguiendo los modelos de construcciones que sus respectivas órdenes tenían en otros lugares.

También encontraremos la bóveda de cañón apuntado, y hasta fechas muy avanzadas dentro del siglo XIV en pequeñas ermitas fortificadas como Santa Águeda de Vallibona, Santa Isabel de Canet lo Roig o Albalat dels Ànecs por su solidez e incombustibilidad.



## 2. Arcos diafragma

El empleo de arcos diafragma con cubierta leñosa en planta rectangular, es, como se ha señalado el tipo más empleado por su economía y facilidad de construcción en templos parroquiales y salones de edificios conventuales destinados a diversos usos (Santa María de Benifassà o convento del Carmen de Valencia).

En cuanto al tipo de arco, existe una gran variedad en envergadura y aberturas, siempre apuntado -excepto los de la iglesia de Bel, de medio punto- distinguiéndose sobre todo por la altura del arranque (desde el suelo, sobre pilares moldurados o los más tardíos desde cul-de-lamp extendidos en las edificaciones cistercienses), lo que condiciona si necesita o no de contrafuerte. Todos los de esta época son de piedra, recibiendo un tratamiento decorativo según el edificio: molduras en los pilares o en la rosca del arco, lo que permite su comparación y posible datación.

Joan Fuguet hizo una aproximación a la datación de edificios catalanes con arcos diafragma basándose en diversos parámetros que le llevan a considerar los edificios como románicos o góticos<sup>972</sup>. Así, un primer estadio vendría definido por los arcos que arrancan del suelo directamente, o de pilares minúsculos con sencillas dovelas de piedra sin adorno en su intradós, que agruparía un grupo de iglesias de la zona del Ebro (la Terra Alta) hasta la primera mitad del siglo XIII. Este sería el caso del ejemplar castellonense datado más antiguo, la iglesia de San Jaime de Coratxà (1247).

En la segunda mitad del siglo XIII y en otras iglesias del Ebro, los arcos comienzan a cargar sobre impostas molduradas de mayor envergadura dando lugar a naves más esbeltas, aunque la función de los arcos sea la misma, *“no hi ha articulació vertical i horitzontal de tensions propiciada per contraforts. Amb tot, l'estàtica d'aquestes naus tampoc pot ser considerada sensu stricto romànica, ja que el pes de la coberta es reparteix puntualment sobre els arcs, i no pas linealment sobre els murs laterals com ho fa la vota de canó”*<sup>973</sup>.

Un segundo estadio, con el mismo tipo de planta y cabecera plana, o incluso semicircular, vendría caracterizado por la elevación del punto de arranque de los arcos, donde las presiones verticales y laterales de la techumbre obligan a disponer contrafuertes proyectados al exterior, acompañados generalmente de mayores dimensiones y cuidado en la ornamentación aplicada a portadas, cornisas y ventanas y que apreciaríamos en ejemplos valencianos como San Félix de Xàtiva, Santa Catalina de Alzira o La Sangre de Llíria, haciéndole

---

<sup>972</sup> FUGET SANS, Joan: “Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes” en *Miscelania en homenatge a Joan Arnaud de Lasarte*. Publicacions de l'abadia de Montserrat. 1º ed. Barcelona, 1998. Tomo I, pg. 225 y ss.

<sup>973</sup> FUGET SANS, Joan: “Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes”. Op. cit., pg. 228.

concluir que es una estructura ya gótica. En nuestra opinión, este tipo de cubierta no es asociable a un estilo, si no es por sus motivos decorativos.

Estas apreciaciones, con ser muy generales, y moviéndonos en el entorno de mediados del siglo XIII, nos darían unas primeras indicaciones de datación, pudiendo tener también en cuenta el tipo de molduración de las impostas de las pilastras, que en la mayor parte de los casos se trata de sencillas molduras de chaflán recto bajo ábaco ( San Pedro de Castellfort, Salvassòria, Saranyana, La Pobla de Benifassà, Arciprestal y San Pedro de Sant Mateu, Albalat dels Ànecs, La Sangre de Lliria...), sin que falten ejemplos de impostas más elaboradas (San Félix de Xàtiva o Bel).

En varios de estos edificios (La Sangre de Lliria, Vallibona, Godella, La Pobla de Benifassà...) la cubierta presenta un minucioso trabajo de policromía, distinguiéndose diversos tipos de alfarje, que debieron poseer muchos de estos templos, pero que en su mayor parte se han perdido.

Hemos observado que casi la totalidad de las iglesias parroquiales primitivas han seguido este tipo de cubierta, siendo transformadas en diversas épocas cuando las posibilidades -o la necesidad- lo permitieron. Un aspecto interesante es el aprovechamiento de este tipo de planta y cubierta en reformas posteriores: mientras en la iglesia de Albalat dels Ànecs los arcos son aprovechados como fajones al abovedar la iglesia con cañón apuntado, en la primitiva iglesia parroquial de Coves de Vinromá se disponen estrechos arcos de crucería entre los arcos<sup>974</sup>. Posteriormente, en los siglos XVII-XVIII, la estructura permitía disponer bóvedas tabicadas que enmascararon tantos templos de este tipo.

### 3. Bóvedas de crucería con plementería de piedra o ladrillo.

Las bóvedas de crucería con nervaduras son el tipo de cubierta más costoso, empleado por lo general en presbiterios, y en la cubrición de las naves de los edificios más importantes del Reino, construidos muchas veces con el apoyo de la corona: San Salvador de Borriana, Santa María de Morella, catedral de Valencia, Santa María del Puig, San Vicente Mártir y monasterio de Ntra. Sra. de Benifassà...), aunque en ocasiones aparezcan en iglesias parroquiales (ábsides de Santa Catalina del Alzira, cabecera de la iglesia parroquial de Forcall o San Pedro de Castellfort).

Requiere lógicamente de una mayor financiación, equipos de canteros y maestros de obra capacitados, costosas cimbras de madera, medios de transporte desde las canteras y maquinaria adecuada y suelen llevar aparejada

---

<sup>974</sup> Véase GIMENO SANFELIU, Maria Jesús: "El templo gótico de les coves de Vinromá". *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, nº3. Julio-Septiembre 1983. Benicarló. Pgs. 27-32.

una mayor decoración escultórica monumental: gárgolas, portadas y ventanales abocinados, pilares de sección circular con capiteles historiados etc...

Una segunda clasificación, determinada por el sistema de cubierta y rango del edificio sería por **el tipo de planta**:

### 1. Planta rectangular con cabecera plana

Es el tipo más común, ya que agruparía la inmensa mayoría de las iglesias parroquiales construidas con arcos diafragma, así como las pequeñas ermitas de bóveda de cañón apuntado (Santa Isabel de Canet lo Roig, Santa Águeda de Vallibona, Forcall). En el caso de que los contrafuertes queden en el interior del templo (San Félix de Xàtiva), da lugar a capillas laterales.

### 2. Planta rectangular con ábside.

Varias de las iglesias de planta de salón con cubierta de arcos diafragma o cañón resaltan el presbiterio con uno o tres ábsides que emplean algún tipo de abovedamiento, que puede ser tanto de crucería simple, como radial, como de cuarto de cañón. Por lo que hace a su planta, puede ser cuadrada (ábsides laterales de Santa María de Benifassà, San Vicente de la Roqueta, ambos edificios cistercienses), poligonal (El Salvador de Borriana, Arciprestal de Morella, Santa Catalina de Alzira, San Francisco de Morella, San Juan del Hospital de Valencia...) o el tipo más conservador, semicircular con cubierta de cuarto de cañón (Saranyana, Todolella y capilla del castillo de Peñíscola).

### 3. Tres naves

Salvo algún caso aislado (Ntra. Sra. de la Huerta en Ademuz separadas por arcos dispuestos longitudinalmente), se trata de grandes iglesias abovedadas, donde la nave central es más ancha y alta, reservada a los templos más notables del momento: catedral de Valencia, Santa María de Morella y el más tardío, en el monasterio de Santa María del Puig.

Por los **materiales empleados**, es fácil deducir que en la mayor parte de los casos dependen de su disponibilidad (encofrado, mampostería, canteras), de las posibilidades económicas, y de la mano de obra. Casi nunca se emplea el ladrillo. Las construcciones más suntuosas emplearán la sillería de piedra, siendo las más humildes las que tomarán los materiales más abundantes en la zona, generalmente mampostería o sillarejo, reservando la cantería para refuerzos de muros, arcos, portadas y ventanales, muy escasos por cierto. En general resultan unas iglesias muy oscuras, acaso por razones de seguridad,

pero de cualquier manera en el extremo opuesto de la búsqueda de luz en la arquitectura gótica clásica<sup>975</sup>.

En conclusión, a la hora de seleccionar el tipo de edificio, se siguen las pautas de las posibilidades económicas, de la función, del patronazgo y la disponibilidad de artífices cualificados, pero no creemos que se pueda hablar de anacronismo, como han observado diversos autores, sino que son soluciones estrictamente coetáneas a lo que se hacía en la Corona de Aragón y otras regiones peninsulares, sur de Francia y norte de Italia.... Consideramos más bien que las soluciones arquitectónicas empleadas son reflejo de las distintas tendencias que existían en aquel momento.

### **Espadañas y torres campanario.**

Elemento esencial de los edificios religiosos es la existencia de campanas, usadas no sólo para convocar a los fieles, sino también con funciones de información o alerta según el tipo de toque.

Mientras los templos más humildes contaban solo con sencillas espadañas con arco de medio punto, en los templos de mayor ambición los campanarios son torres de sillería de envergadura, con escaleras de caracol, gruesos muros y ventanas de medio punto alargadas y aspilladas. Exteriormente pueden estar adornadas con molduras horizontales que dividen los tramos (antigua iglesia parroquial de San Andrés de Valencia). El cuerpo de campanas está formado por huecos de ventanas de medio punto donde se colocaba el eje de rotación de las campanas.

La parte superior, aterrazada, estaba muchas veces almenada, como muestran los dibujos de Wijngaerde o Vicente Tosca. Todas estas características nos hablan de la función de estas torres como elemento de vigilancia, refugio y defensa en caso de ataques o tumultos para edificios que pertenecen a una comunidad parroquial y cuyas funciones trascienden el ámbito religioso.

La arquitectura religiosa, en mayor medida que la civil y militar, es la que mejor manifiesta esta voluntad románica, manifestada sobre todo en portadas, ventanales, impostas molduradas, orden de columnas, canecillos y gárgolas, así como los motivos decorativos y figurativos a ellos aplicados. Por ser el elemento más común e importante, comenzaremos por las portadas.

---

<sup>975</sup> La escasez de iluminación es un aspecto ya observado por Ramón Rodríguez Culebras, explicado por la "*raigambre románica de la construcción*" en RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense. *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. N° 85. Enero-Marzo 1973. Pg. 199.

## Las portadas

El elemento más importante del exterior de los templos es la portada, como simbólico acceso a la Salvación que garantiza la Iglesia. Todas son de piedra tallada.

Las más austeras están constituidas por un simple arco de medio punto, pero predominan las de medio punto trasdosado con guardapolvo sobre imposta moldurada, modelo tomado directamente de edificios romanos, y que vemos profusamente utilizado en toda la Corona de Aragón. El tipo más sencillo presenta impostas con diversas molduraciones generalmente de chaflán recto bajo ábaco (Salvador de Sagunto, El Boixar, San Jaime de Coratxà, Alcora etc...). Este tipo puede enriquecerse con elementos ornamentales, muchas veces de procedencia anglonormanda como puntas de diamante o entrelazos (Vistabella del Maestrat, Puçol o San Félix de Xàtiva).

Las más antiguas y elementales presentan escasas dovelas, generalmente irregulares y se inscriben en un círculo perfecto entre el guardapolvo y el suelo. Éstas debieron construirse trazando círculos concéntricos en el suelo colocando dovelas y sillares según se iban tallando. Como excepción, las portadas de la Sangre de Onda y San Juan de Albocasser, donde los arcos se inscriben en un alfiz cuadrado.

Este tipo de portadas va evolucionando en el tiempo de manera que se van haciendo más esbeltas al quedar la circunferencia más alta con respecto al suelo, con un mayor número y homogeneidad en las dovelas (Sant Roc de Ternils). También existen portadas que siguiendo este patrón, poseen dos o más arcos en degradación buscando el efecto de abocinamiento de portadas más ambiciosas (Santa María de Alcoy, portada de la iglesia de Santa María de Benifassà, Catí, Canet lo Roig o Salvassòria...). Por su parte posterior, y soportando el espesor del muro, encontramos gruesos arcos de piedra rebajados, a veces casi rectos, que incluían los huecos para alojar los ejes de las puertas, así como orificios laterales para bloquear la entrada con barras, obviamente con el fin de atrincherarse en su interior en caso de peligro. En la mayor parte de los casos estas portadas van asociadas a las iglesias de planta rectangular con arcos diafragma, situándose muchas veces en el tercer tramo del lado de la Epístola bajo un porche, apreciándose en muchas de ellas una fila de canes. De los conservados, destaca el de San Félix de Xàtiva, sobre una columnata formada por fustes y capiteles antiguos. Parte de las arcadas de medio punto donde aparearía la viguería de estos porches pueden apreciarse en Olocau del Rey o Todolella, conservada en el caso de la iglesia de Vallibona.

El tipo de portada más monumental es el que presenta varias arquivoltas en degradación con una gran complejidad en su despiece y molduración, apeando sobre una imposta corrida que soporta columnas y capiteles, a veces historiados. El más elaborado lo encontramos lógicamente en los templos de mayor relevancia (la catedral de Valencia, Nuestra Señora del Puig o San Vicente de la Roqueta), aunque también lo hallaremos en portadas como la de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia, la arcprestal de San

Mateo, la Sangre de Lliria -ya plagada de elementos decorativos propios del gótico- o Santa Margarita de Onda. Como hemos observado, podemos identificar características que se repiten en este tipo de portadas como la alternancia de baquetones entre los fustes de las columnas que se prolongan en la molduración de las arquivoltas, multiplicándolas (como en las dos portadas de San Vicente de la Roqueta o Santo Tomás de Valencia).

Hay portadas que intentan emular estos tipos con baquetones que culminan en capiteles, como en Olocau del Rey o Salvassòria.

La evolución de este tipo dará lugar a una estilización que no tiene que ver con ningún acercamiento hacia el gótico, sino a una reinterpretación de las portadas románicas clásicas que sigue su propio impulso, y que no hemos hallado en ningún otro lugar: portadas como la de Canet lo Roig o Santa María de Alcoy, con un canon más esbelto, buscando juegos de claroscuro y un marcado geometrismo, a veces ya sin guardapolvo como la portadas lateral del Palau de l'Ardiaca de Xàtiva o Sant Roc de Ternils.

Las portadas suelen concentrar la mayor parte de la escultura monumental de los edificios de esta época.

### **Escultura monumental**

En el capítulo de la ornamentación aplicada a los edificios, hay que incluir portadas y ventanales, molduras de impostas, columnas y capiteles, gárgolas y canecillos que son los que realmente articulan los espacios y expresan la "voluntad románica" al aplicarlos a la arquitectura.

En este sentido, podemos constatar una relación directa con lo que se hacía en aquel momento en el resto de la Corona de Aragón, y también fuera de éste, en el Languedoc o en Castilla-León.

Dentro de la Corona de Aragón, es Cataluña la que presenta una mayor riqueza y originalidad. Varios son los autores que han señalado su resistencia a la introducción del gótico<sup>976</sup>, pudiéndose distinguir entre fines del s. XII y principios del XIII tres vigorosas corrientes escultóricas románicas: la persistencia -evolucionada- de la escuela rosellonesa en claustros como el de la catedral de Gerona o el del monasterio de Sant Cugat del Vallés, una corriente clasicista procedente de Italia (patente, por ejemplo, en el segundo taller de escultores que trabaja en la catedral de Tarragona), así como una escuela muy influida por la ornamentación tolosana que cristalizará en la Seu Vella de Lleida, cuya vitalidad se mantendrá en amplias zonas hasta finales del siglo XIII y principios del siguiente, pudiendo rastrear su influencia también en

---

<sup>976</sup> TORMO, Elías; *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Calpe. Madrid, 1923. Pg.126 y YARZA, Joaquín: *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Cátedra. Madrid,1985. Pg.296.

Aragón. Un rasgo de ésta es el recargamiento decorativo en detrimento de lo narrativo.

En el caso valenciano confluyen diversas tendencias que podrían resumirse en un propósito puramente ornamental a base de decoración vegetal en capiteles e impostas, una intención narrativa a la hora de plasmar pasajes bíblicos o vidas de santos, que basculan entre la influencia de Toulouse y del mundo clásico afín al Languedoc y norte de Italia, concentrada sobre todo en capiteles de portadas, y también la presencia de seres monstruosos.

Por el tipo, patronazgo y calidad de decoración, podríamos distinguir cuatro grandes grupos:

1. Obedeciendo a un patronato regio o importante orden religiosa, hay una serie de portadas que incluyen temas historiados con un significado muy claro. Escultura de calidad con relieves que ilustran episodios de la Historia Sagrada o vidas de santos: portada norte de San Vicente de la Roqueta, Portada de la Almoina de la catedral de Valencia, Santa María del Puig o Arciprestal de Sant Mateu. También aflora en elementos puntuales como la pila de San Félix de Xàtiva.
2. Portadas, capiteles y relieves aislados de un empeño mucho menor, pero que debido a una menor capacidad técnica de sus artífices, recurre a temas simbólicos o numéricos, más sencillos de representar aunque nos resulten enigmáticos.
3. Representaciones teriomórficas en ábsides, portadas, fachadas (gárgolas, canecillos), así como algún ventanal y algunas piezas.
4. Decoración vegetal, entrelazos, heráldica, etc... que aparece sobre todo enriqueciendo capiteles e impostas de portadas y ventanales monumentales, como los de la catedral de Valencia, San Juan del Hospital o monasterio de Ntra. Sra. de Benifassà.

### **Portadas historiadas.**

En lo que atañe a escultura aplicada a este tipo de portadas, tendríamos por un lado los motivos decorativos, aplicados sobre todo a las impostas. En éstas apreciamos distintos diseños basados en elementos vegetales como palmetas y flores entre entrelazos perlados, procedentes en última instancia del mundo tolosano y leridano. También es constatable la presencia de motivos tomados del repertorio anglonormando, como las puntas de diamante.

Entre las portadas con un programa iconográfico bien definido, están las de los templos más importantes del nuevo Reino, situados en el área de la ciudad de Valencia (portada "del Palau" de la Catedral de Valencia, San Vicente de la Roqueta y Santa María del Puig). Aunque quizá sólo sea una coincidencia,

ilustran en sus capiteles las tres fases de la Humanidad para el cristiano del siglo XIII: el Antiguo y Nuevo Testamento y los hechos de los santos<sup>977</sup>.

El Antiguo Testamento, nos muestra al Hombre esperando la Ley, y así el programa desarrollado en los capiteles de la portada “del Palau” comienza con el Génesis y termina con Moisés recibiendo las tablas de la Ley. El Nuevo Testamento, muestra la Ley encarnada, y así la portada de Santa María del Puig comienza con la Anunciación y finaliza con la escena del beso de Judas a Jesús, como prelude de su Pasión. La última fase, las vidas de los santos, ilustran cómo ha de comportarse el cristiano para cumplir la Ley, como vemos en la portada norte del templo de San Vicente de la Roqueta, narrando el martirio y muerte del Santo Titular, ejemplo del mártir que al final recibe su recompensa celestial.

La portada de la Arciprestal de San Mateu mezcla capiteles con una intención narrativa con otros de un simbolismo menos ostensible (capiteles de palmetas y corintiformes, guerreros hiriendo bestias afrontadas...), pero que debe tenerlo al asociarse a éstos.

Entre las portadas que, con medios muy toscos, intentan transmitir un mensaje, como las de Bel, Olocau del Rey, San Juan de Albocàsser o Catí, donde los números, o las representaciones vegetales, animales o teriomórficas deben de estar dotadas de un sentido semántico que en algunos casos sólo podemos intuir, y al que hemos intentado acercarnos al tratarlas individualmente en el Catálogo.

Dentro de este apartado, estarían los repertorios teriomórficos como los que aparecen en las portadas de Santo Tomás, o Catí, que afloran con profusión en lugares marginales de la portada del Palau de la Catedral de Valencia, en capiteles de ábsides como los de El Salvador de Borriana, Santa María de Morella o San Pedro de Castellfort o los del interior de la iglesia de Catí. También pueden estar presentes en sepulcros, como el del obispo Andrés de Albalat o en piezas destacadas como la pila del Museo de Bellas Artes de Valencia o los capiteles de la Casa Museo Benlliure, así como en gárgolas o canecillos, como los de San Juan del Hospital de Valencia.

### **La escultura monumental de tipo teriomórfico**

Las explicaciones que ha dado la historiografía sobre la interpretación de las representaciones teriomórficas en el románico han sido de lo más dispares<sup>978</sup>. Nos parecen acertadas las expuestas por Gerardo Boto Varela en los capítulos

---

<sup>977</sup> Siguiendo a Vicente de Beauvais, véase MÂLE, Émile: *Religious art in France in the thirteenth century. A study in mediaeval iconography and its sources of inspiration*. J.M. Dent & Sons, Ltd., London. E.P. Dutton & Co. New York. 1913. Pg. 131.

<sup>978</sup> Véase DALE, Thomas E.A.; “The Monstrous” en AAVV: *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Conrad Rudolph Ed. Blackwell Publishing Ltd. 2006. Pgs. 253-273.



iniciales de su obra *Ornamento sin delito*<sup>979</sup>, donde ofrece una nueva consideración de las figuraciones teriomórficas en el arte románico, superando muchos planteamientos de la historiografía tradicional. Por un lado, denuncia la pereza intelectual de aquellos que se limitan a calificar este tipo de figuración como meramente ornamental, y por otro, le resultan taxativas y unilaterales las interpretaciones iconográficas.

En su análisis, Boto se vale de todo tipo de fuentes tardo-antiguas y medievales, y no exclusivamente del tipo de obras (por ejemplo, bestiarios) que han nutrido los estudios tradicionales, que por otro lado carecieron de la difusión que hubiera requerido la amplia presencia de figuración monstruosa en el arte románico.

En el primer capítulo se hace hincapié en el sentido tópico de los registros teriomórficos como invocaciones a la autoridad de la tradición antigua, que por desconocimiento, devinieron a menudo en motivos inconexos. El ornamento, ya contenga programas historiados como figuración zoomórfica y fitomórfica, proclama ante todo la dignidad de las obras religiosas, poniendo de manifiesto los valores socioculturales de los promotores. La belleza es un atributo propio de lo sagrado. No obstante, el ornamento no sólo se justifica con el goce visual que proporciona al espectador, o su adoctrinamiento, sino que a veces se ofrece a Dios como destinatario.

En cuanto a su contenido semántico, a diferencia de los programas historiados, Boto destaca la ambivalencia de la figura monstruosa. Su voluble entidad semántica se manifiesta y confirma una y otra vez en la variedad de usos cobrados por una misma representación en distintas ubicaciones. Así, su contenido semántico depende siempre del contexto. De hecho, los libros de modelos empleados por los artistas románicos carecían de exégesis verbales. La voluntad semántica se produciría adaptando el estilo al propósito a lograr, en los términos de la retórica agustiniana.

La iglesia es por excelencia el lugar de las imágenes, de las reuniones comunales, de ritos ceremoniales para los laicos de los siglos XII y XIII, estas apoyaturas escultóricas que allanan la comprensión del dogma y las consecuencias de su incumplimiento se emplazaron en los accesos físicos de los edificios. Los ornamentos del edificio captarían la atención de una feligresía embelesada, quizá sólo dispuesta a “contemplar” lo que el clero invitaba a “leer”.

Concebir al monstruo como un material semánticamente maleable implica considerar un responsable eclesiástico o, incluso un escultor que trabaje en comunión espiritual con los dictados de la Iglesia. Los patronos habrían conferido una serie de contenidos doctrinales a las imágenes. Tendrían distintos usos dependiendo de los destinatarios: en los medios parroquiales las figuraciones teriomórficas irían dirigidas a los iletrados, no conociendo otras exégesis que las homilías y las *explanationes* verbales; en el medio conventual se sumaría a éstas el recuerdo de las lecturas regulares.

---

<sup>979</sup> BOTO VARELA, Gerardo; *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Silos, 2000.

La función asignada a la figuración monstruosa no parece ser la transmisión de una parte sustancial del discurso religioso meditado por el iconógrafo, sino la infusión de sentimientos, apelando a causar un impacto emotivo en el espectador y a la vez haciendo legibles determinados escenarios como lugares lujosos y prestigiosos. La iglesia estaba interesada en inocular contenidos admonitorios en la contemplación estética de fieles y clérigos (por ejemplo, los simios del acceso a la sala capitular de Silos recuerdan al colectivo que observe humildad). No es de extrañar por tanto, que una imagen desplazada a espacios museográficos, y por tanto privada de todo contexto, pierda gran parte de su carga semántica original. Las representaciones teriomórficas adquieren contenidos semánticos en el momento en el que se les asigna un lugar.

Desde el punto de vista de las condiciones de exposición-observación, Boto destaca que la colocación de la figuración monstruosa responde a reglas sintácticas distintas a las observadas para los temas historiados. Mientras estos últimos se sitúan en portadas o pórticos, los monstruos se disponen en lugares difícilmente aprehendibles (canecillos, ventanales...), contraponiéndose así una exposición estática y otra móvil. Incluso la colocación de las imágenes monstruosas parece aleatoria, en contraste con los programas historiados.

Para Gerardo Boto, las figuraciones teriomórficas cobran sentido en los casos en que su ubicación ha sido premeditada. A partir de ahí, y a partir de la información de que se dispone, corresponde esclarecer la ubicación de las imágenes en contextos monumentales y figurativos, la función desempeñada, la finalidad de la obra o el edificio en el que se integran, las circunstancias sociales en las que se desarrolla su uso, el tono del discurso y los intereses comunicativos de sus autores.

Por lo que hace a los espectadores a los que va dirigida la figuración teriomórfica, Boto señala que desde fines del siglo XI existe un interés por incorporar elementos y registros tomados de la cultura popular. No se aspiraba tanto a sustituir un modelo (cultura escrita latina), cuanto favorecer una articulación social más ágil que posibilite la transferencia de referentes culturales. La presencia de figuras profanas en medios religiosos es interpretada por Boto como instrumentos de atracción, expresión de un gusto plástico generalizado, identificación cultural con los parroquianos como concesión de los clérigos rurales, o en función de una instrucción moral: los monstruos podían evocar los peligros que esperan a los hombres caídos en el olvido de Dios. En ocasiones, los monstruos también podían recrear un ingrediente esencial en el relato de la historia del Mundo a evocar un estado de caos e inestabilidad previo a la intervención divina, expresado con el concepto de "silva".

En función del tipo de audiencia se seleccionaron también las imágenes, dando lugar a dos tipos de figuraciones monstruosas: las dirigidas a los letrados, tomadas de la tradición clásica (centauros, sirenas...) que no inspiran terror alguno, sino que son más bien citas de valor social que más tarde pasarían a la audiencia de iletrados, y las inicialmente destinadas a la feligresía

analfabeta: un bestiario terrorífico poblado de cabezas felinas y caninas devoradoras, al cual era más sensible porque conectaba con sus experiencias vitales. Estos “otros monstruos”, sin nombre, eran seres gestados en experimentos artísticos donde se confundían las especies.

Cada estamento sabría, pues, a quién iba dirigido cada tipo de figuración. Por otro lado, y al margen de su comprensión semántica, existía una complacencia compartida por toda la sociedad.

Es necesario valorar la función desempeñada por las representaciones, así como el efecto que buscaba provocar en la audiencia, sin perder de vista la forma de ver de cada época y grupo cultural, sin proyectar la actual: cualquier acto comunicativo sólo logra consumarse si los significados son conocidos convencionalmente por la audiencia.

En cuanto a las célebres críticas de Bernardo de Claraval a las representaciones monstruosas en los monasterios, en un contexto literario, los temas profanos poseían una significación concreta, mientras que en un medio escultórico estarían dominados por la ambigüedad y la confusión. Bernardo temía la alteración espiritual que tales representaciones podían causar entre los monjes quienes, a diferencia de los laicos -que podían experimentar el temor de Dios ante tales figuraciones- se recreaban estéticamente. El claustro debía ser, ante todo, un lugar donde el monje estuviera protegido de la molicie, el pecado y los estímulos sensoriales.

Ahora bien, San Bernardo comprendía que párrocos y obispos se sirviesen de dichas imágenes para atraer a la audiencia. Esta estrategia, la de seducir a la audiencia con imágenes, llevó a los iconógrafos a extraer elementos de la fabulística popular.

Aunque los repertorios de modelos eran manejados y alterados por los artífices, los propios responsables se complacían en los registros monstruosos que prestigiaban al templo y a ellos mismos por su carácter imaginativo y su atractivo visual. A la vez que embellecían el templo tales registros lograban atraer a la audiencia sin perjudicar los fundamentos doctrinales. Tema aparte sería la cuestión de si los temas elegidos eran más apropiados para laicos o para monjes, pero, incluso en los claustros, tales figuraciones podían tener funciones de distinto orden: embellecer el espacio, ofrecer un marco para la relajación de los monjes, la transmisión de un mensaje admonitorio o la exposición de la variedad de la Creación.

A lo largo del Catálogo, hemos podido constatar la presencia de esta fauna teriomórfica en distintos ámbitos, a los cuales se les puede dar sentido: la alternancia de canecillos mostrando bellos rostros de damas sonrientes con horribles cabezas de monstruos en San Juan del Hospital indicaría los dos rostros del pecado, la facilidad con que el fiel puede caer en la condenación a través de las seducciones de la carne. Las amenazadoras gárgolas que se sitúan en lo más alto de las fachadas sur y norte del transepto de la catedral de Valencia, en los ábsides de San Juan del Hospital, o en el Salvador de Borriana tendrían una finalidad admonitoria similar que, sin tener cabida en el interior

del templo, atemorizan con su ferocidad a los fieles, advirtiéndoles de lo que espera a los pecadores.

En otros casos, se ha señalado la vertiente lúdica y puramente ornamental de la fauna monstruosa, como un juego entre el espectador y los monstruos, que interactúan entre sí de manera ingeniosa: en los capiteles de la Casa Museo Benlliure, seguramente pertenecientes a un ventanal del Palacio Episcopal de Valencia, la pila del Museo de BBAA de Valencia o los capiteles de la portada de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia ( Museo de BBAA de Valencia y Museo Arqueológico Nacional, de Madrid), todas obras relacionadas con el entorno catedralicio y que tendrían una finalidad puramente suntuaria acorde con el refinamiento de la élite eclesiástica.

Lugares donde los monstruos tienen una ambivalencia, se manifiestan por ejemplo en la iglesia de Catí, donde en la portada lateral vemos grifos y felinos, y también en capiteles del interior donde también aparecen estos animales significativamente junto a la cabecera, como en los ábsides del Salvador de Borriana, San Pedro de Castellfort o la iglesia arciprestal de Morella, teniendo un sentido que hoy muchas veces se nos escapa.

### **Los motivos decorativos**

Encontramos también una amplia representación de motivos que rellenan impostas, como los entrelazos, acaso inspirados en el trenzado de fibras vegetales y que tienen una antigua utilización, sobre todo en los pueblos celtas y germánicos que pasaron posteriormente al románico.

Muy comunes son también los diseños vegetales, como palmetas, flores, acantos etc..

### **Pintura**

El mundo de la pintura, en la mayor parte de los casos mural, que en perjuicio de las vidrieras adorna el interior de muchos templos, se inscribe en la llamada "pintura lineal protogótica". En palabras de Gudiol y Alcolea, estas pinturas *"conserve el esquema iconográfico de tradición románica y cierto arcaísmo estilístico, pero acusan ya un cambio en la valoración de los espacios y una mayor expresividad de los personajes, a la vez que se observa una cierta simplificación de la gama cromática. Se trata de decoraciones murales, obra de una nueva generación de artistas formados en contacto con los grupos itinerantes del último románico, y de pinturas sobre tabla, fruto de la continuidad de los talleres de mobiliario litúrgico activos a lo largo de los siglos XII y XIII bajo la tutela de las sedes episcopales o de los grandes cenobios"*<sup>980</sup>.

La actividad de los pintores es excepcional en este periodo, sobresaliendo la pintura mural de temática religiosa en templos y monasterios. En este momento aparecen también pinturas murales aplicadas a edificios civiles o militares, destacando los ciclos descriptivos de campañas militares como los que narran episodios de la conquista de Mallorca por Jaime I (1229) en el

---

<sup>980</sup> GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura gótica catalana*. Ed. Polígrafa, S.A. Barcelona, 1986.

antiguo palacio real de Barcelona (1271-1285) y en el salón principal del palacio de los Caldes, también en Barcelona (ca. 1275-1300)<sup>981</sup>. Similares son los que decoran la primera planta de la torre del homenaje construida sobre el atrio de la capilla del castillo de los Calatravos de Alcañiz, representando escenas de la conquista de Valencia por Jaime I y datadas hacia 1320<sup>982</sup>.

De este periodo destacan en Valencia las pinturas murales de la capilla de San Miguel en la iglesia de Juan del Hospital de Valencia<sup>983</sup>, las existentes en San Félix de Xàtiva, la Sangre de Lliria, San Pedro de Sant Mateu o palacio de En Bou de Valencia.

Como características principales, prevalecen los esquemas románicos de compartimentación con orlas decoradas con diversos motivos. En cuanto al dibujo, predomina la línea de contorno, los colores vivos, pero planos y la falta de perspectiva. No deja de aparecer algún pintor en la documentación, como Geraldo, que vendía a Bernardo de Oliver unas tierras en Valencia el 20 de mayo de 1266<sup>984</sup>.

En cuanto a la decoración pictórica aplicada a las techumbres de madera tanto en el ámbito religioso como doméstico, ya se ha señalado su relación con carpinteros y pintores mudéjares, siendo uno de los pocos aspectos en que su especialización es apreciada. Así López Guzmán, al referirse a las iglesias con arcos diafragma "... reciben en las cubiertas lignarias la mayor parte de la ornamentación, pero, por desgracia apenas se conocen una docena de techumbres medievales, aunque sea fragmentariamente, con interés. Generalmente presentan decoración pintada donde se mezclan ornatos procedentes del mundo islámico (lazos, menado, etc.), incluso epigrafía árabe, con decoraciones fantásticas, costumbristas y cortesanas adscribibles al gótico lineal; destacando iglesias como la de la Sangre en Onda (Castellón), San Pedro de Xàtiva (Valencia), el Salvador de Sagunto (Valencia), parroquial de Vallibona (Castellón), parroquial de Godella (Valencia) o la Sangre de Liria (Valencia)..."<sup>985</sup>

Ya hemos señalado anteriormente cómo este tipo de decoración miniaturista y difusa, apenas se aprecia desde el suelo, importando únicamente la impresión de riqueza decorativa, por lo que tendrían cabida todo tipo de

---

<sup>981</sup> "Ambas pinturas son obras afines y coetáneas, ejecutadas con un estilo lineal vigoroso, con predominio de rojos, ocres, azules y negros." GUDIOL Josep, ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura gótica catalana*. Op. cit. pgs. 28 y 29. Ilustraciones pgs.214, 280 y 281.

<sup>982</sup> GUITART APARICIO, Cristóbal: *Arquitectura gótica en Aragón*. Librería General. Colección Aragón nº 30. Zaragoza, 1979. Pg. 156.

<sup>983</sup> ORDEIG CORSINI, Margarita et al.: *Les pintures murals del segle XIII del museu conjunt hospitalari de Sant Joan de l'Hospital de València*. Obra recuperada del trimestre, nº13. Abril 2003. Generalitat Valenciana. Sant Joan de l'Hospital de València. Centre tècnic de restauració. Valencia, 2003.

<sup>984</sup> Pergamino 5991 citado por OLMOS Y CANALDA, Elias; *Pergaminos de la catedral de Valencia*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia. Exma. Diputación de Valencia. Exmo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961. Pg. 49.

<sup>985</sup> LÓPEZ GUZMAN, Rafael: *Arquitectura mudéjar*. Col. "Manuales de arte Cátedra". Ed. Cátedra. Madrid. 2000. Pg. 239.

motivos (teriomórficos, costumbristas, geométricos, lacerías, vegetales etc...) y que por esto serían tolerados en ámbitos religiosos. Esto se manifiesta especialmente en varias de las pinturas de la techumbre de la iglesia parroquial de Vallibona, donde los pintores demuestran una desbordante imaginación e ingenio con un variado muestrario de fauna animal, bestiario fantástico, heráldica, existiendo incluso representaciones fálicas o satíricas.

Donde las representaciones pictóricas realmente importan es en los muros y partes más visibles a los que, de estar decorados -y así debió ser en la mayor parte de los casos, aunque sólo fuera para que no tuviesen el aspecto de mezquitas- era, sobre todo, en los templos con escenas religiosas, como los paneles conservados en San Félix de Xàtiva a la manera de verdaderos retablos.

Entre la labor de los pintores también debe anotarse la policromía de tallas de madera, así como de la escultura monumental en piedra: capiteles, portadas, canecillos etc...que estaban estucados y policromados generalmente con pintura negra y bermellón: así se aprecian todavía restos en la pila de San Félix de Xàtiva, y en algunos puntos de las impostas de su portada, los capiteles de la Casa Museo Benlliure, el fragmento de imposta perteneciente a la portada de Santo Tomás conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, o la famosa fila de canecillos sobre la Portada del Palau. Esta policromía, aplicada sobre fina capa de estuco contribuía, no sólo a su ornato e impresión general, dotando a relieves y esculturas de un mayor detalle, sino también a la propia conservación de los relieves.

Isidro Bango ha destacado que los edificios románicos se hallaban íntegramente pintados en sus paramentos, independientemente de los materiales de construcción empleados, sufriendo los prejuicios del siglo XIX que hicieron desaparecer la mayor parte de la policromía que cubría los edificios y que incluso resaltaba o fingía detalles arquitectónicos, o decoraba capiteles que hoy se nos muestran desnudos<sup>986</sup>.

Capítulo aparte sería la pintura sobre tabla, que se reduce en esta época a algún frontal de altar, ya perdido (La Sangre de Lliria) y sobre todo a las imágenes de la Virgen con el Niño, con una marcada influencia bizantina y que debieron haber llegado en su mayor parte de Italia entre los siglos XIII-XV de las que no nos hemos ocupado en el catálogo por su evidente procedencia foránea, pero que han gozado de una gran devoción, como la Virgen de Gracia de la iglesia de San Agustín, la Virgen de la Vela del convento de la Trinidad o Nuestra Señora de Monteolivete, todas éstas conservadas en la ciudad de Valencia.

---

<sup>986</sup>BANGO TORVISO, Isidro: "Arquitectura y escultura" en AAVV: *Historia del Arte de Castilla y León. Arte románico*. Tomo II. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Ámbito ediciones. Valladolid, 1994. Pgs. 23 y ss.

## Imaginería religiosa

Nos referimos en este apartado –que separamos conscientemente de la escultura monumental en piedra- a las imágenes religiosas de bulto en madera policromada.

Los talleres románicos de talla se aplicaron sobre todo a la representación de la Virgen con el Niño, dado el mayor peso de la devoción mariana en aquel momento<sup>987</sup> y, en mucha menor medida, a Cristo Crucificado, tipo del que han llegado pocos y tardíos ejemplos, como el Cristo del Salvador de Valencia.

Como señala Xavier Barral<sup>988</sup>, los artesanos de la madera eran grupos especializados, que empleaban materia prima local. Las tallas de la Madre de Dios se realizaban generalmente en un solo bloque, determinando su tamaño el grueso del tronco, lo que explica el pequeño tamaño de la mayoría de las esculturas valencianas.

Los Crucificados estaban tallados generalmente en tres piezas (dos para cada brazo y el cuerpo en uno). La policromía señala, bien una estrecha relación con los pintores, bien el dominio de ambas técnicas por el mismo artífice.

La representación románica típica de la Virgen como trono de la Sabiduría, una expresión concisa del dogma de la Encarnación, se desarrolló lentamente hasta el siglo XIII cuando va desapareciendo progresivamente la rigidez en la composición, dando lugar a una relación cada vez mayor entre Madre e Hijo.

Estas imágenes, objeto de la mayor veneración, poseían muchas veces huecos en su parte posterior para ser empleados como relicarios, o más probablemente como sagrarios, pudiendo utilizarse por su portabilidad en dramas litúrgicos, procesiones o acompañando incluso campañas militares.

En la geografía del Románico, pueden apreciarse diversas variantes. En Francia destaca Auvernia donde se ha preservado el mayor número y el estilo regional se caracteriza por el diseño caligráfico en la decoración de los tejidos, en torno al tercer cuarto del s. XII. Dos grandes grupos pueden identificarse en torno a Gerona y Seu d'Urgell. Destacan sobre todo la Virgen de Montserrat y la de la catedral de Solsona influenciada por el estilo tolosano. Otras creaciones regionales pueden estudiarse en el norte de España, Borgoña, Italia, Suiza y Alemania, así como en los países escandinavos.

Con el fin de datar y determinar influencias, se tiende a relacionar la estatuaria en madera con la escultura monumental en piedra, generalmente mejor documentada. Así, las comparaciones estilísticas nos proporcionan argumentos cronológicos y estilísticos que nos permiten analizar las relaciones entre los métodos de trabajo de la talla de piedra y la de madera. De este modo, hemos observado similitudes en los rasgos que emparentan a la "Moreneta del Carme" con los de algunos de los rostros femeninos de los canecillos sobre la portada

---

<sup>987</sup> Sobre el inicio de la devoción mariana véase DUBY, Georges; *Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*. Argot. Barcelona, 1983. Pgs. 199 y ss.

<sup>988</sup> BARRAL I ALTET, Xavier; "Romanesque Art (1000-1200)" en AAVV *Sculpture*. (2 vols.). Georges Duby y Jean-Luc Daval eds. Taschen. Köln, 2006. Tomo I, pgs. 326 y ss.

del Palau de la Catedral de Valencia, que la situarían en el último cuarto del siglo XIII.

Las Vírgenes hispánicas de fines del s. XII y siglo XIII tienen una serie de características más o menos homogéneas, con una evolución similar. Esto se aprecia en múltiples ejemplos: generalmente van coronados tanto la Virgen como el Niño. La Virgen suele ir ricamente ataviada con túnica y manto, sentada sobre un trono sin respaldo ni brazos, portando un objeto en su mano derecha (por lo general un fruto, o esfera, y más tardíamente una flor). El Niño puede estar situado en el centro, indicando una mayor antigüedad o sedente sobre la pierna izquierda.

Aunque autores como Miguel Angel Catalá<sup>989</sup> las consideran obras importadas, quizás por considerarlas demasiado arcaicas para una fecha tan avanzada, procedentes de otras regiones, o por su fácil transporte, otros, como Sanchis Sivera son partidarios que las realizasen “*artistas transhumantes*”<sup>990</sup>. Sin dejar de anotar posibles procedencias foráneas, como la de “Santa María de Carlet”, muy influenciada por el estilo de la “Virgen Blanca” de la catedral de León, la de Sanchis Sivera nos parece la hipótesis más probable, ya que en la mayor parte de los casos la demanda de las parroquias, capillas y conventos que se estaban construyendo desde mediados del siglo XIII, debía ser enorme: la abundancia de estas imágenes explica que, a pesar del tiempo, las transformaciones debidas a cambios de gusto, y las destrucciones, sobre todo durante la Guerra Civil (1936-1939) todavía hayan llegado a nosotros una buena muestra de ellas. En el Catálogo hemos incluido imágenes desaparecidas de las que al menos conservamos fotografía. Sánchez Gozalbo daba noticia de otras de la misma tipología destruidas en 1936, como la de la “Virgen de la Poma” de Alcalà de Xivert, la de Benasal, la situada en el tímpano de la iglesia de Santa María de Castellón y Pina de Montalgrao<sup>991</sup>.

Prueba de la actividad local de estos escultores es la prohibición de que las imágenes se tallen, pinten o vendan a la vista de todos, como se manifiesta tempranamente en los *Furs*: “*Los vults ne les images de Déus ne dels sants públicament no sien entallats, ne feits ne pintats en les places, ne sien posats ne portats a vendre per les places; e qui ó farà, pach XX sous per pena*”<sup>992</sup>. Esta regulación, que

---

<sup>989</sup> CATALÁ GORGES, Miguel Angel; “Escultura medieval” en AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d’editors valencians. Valencia 1986-1989. Tomo II, pgs. 93-94.

<sup>990</sup> SANCHIS SIVERA, José: “Arqueología y Arte” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo I, pg. 881 y ss.

<sup>991</sup> SANCHEZ GOZALBO, Ángel: “Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe” *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. *Extraordinario por el XXVº aniversario*. Castellón, 1949. Pgs. 448-492.

<sup>992</sup> *Furs de València*. Llibre 1. Rúbrica XV .Dels vults e de les Images. Ed a cura de G. Colon i A. Garcia. Editorial Barcino. Barcelona, 1974. Tomo II, pg. 23.



sólo busca dignificar las imágenes, acrecentando su devoción, explica el origen milagroso de algunas advocaciones, por ser su origen y autor desconocidos.

Con el transcurrir del tiempo, algunas tallas debieron considerarse por su aspecto indignas del culto, siendo entonces modificadas, como la “Virgen de las Batallas” de Valencia,” o “Nuestra Señora de Foios”. Otras, al no poderse destruir por ser imágenes sagradas, eran enterradas u ocultadas, hallándose mucho después de manera fortuita, como el caso de la “Virgen de la Consolación” de Corcolilla de Alpuente. En los casos más afortunados, fueron relegadas a ermitas o templos menores como “La Virgen de la Naranja” de Olocau del Rey, o se mantuvieron más o menos intactas debido a la devoción que se les profesaba, como la “Moreneta del Carme” de Valencia o “Nuestra Señora del Rebollet” de Oliva.

Como se ha indicado, estos tipos corresponden plenamente a tipos románicos semejantes a los que se realizaban en el resto de la Península desde mediados del siglo XII<sup>993</sup> y que aparecen ampliamente representados ilustrando las “Cantigas de Santa María” de Alfonso X el Sabio.

En el caso de los Crucificados, muy escasos, tenemos noticia de los aparecidos bajo un altar como el de Calatrava, o el hallado en la iglesia de la Sangre de Lliria a principios del siglo pasado<sup>994</sup>. Todos los conservados de los que tenemos constancia seguirían el tipo franciscano: Cristo ya muerto de tres clavos (Cristo del Salvador de Valencia) siendo excepción el de Calatrava, si nos atenemos al grabado reproducido en el apartado correspondiente del Catálogo.

## La arquitectura civil y militar

Para la arquitectura militar, eminentemente funcional, existe abundante bibliografía a la que remitimos. En la mayor parte de los casos, las fortalezas aprovechan estructuras islámicas preexistentes, utilizándose los materiales más abundantes en sus inmediaciones. A nivel constructivo, se utiliza puntualmente la bóveda de cañón con una finalidad práctica, como en los aljibes de los castillos de Rugat o Vilavella<sup>995</sup>. Constatamos también el uso de arcos diafragma en los salones de castillos como el de Buñol (“Sala del Oscurico”) o

---

<sup>993</sup> Véase, por ejemplo, el abundante catálogo de imágenes reproducido en GOMEZ RASCON, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

<sup>994</sup> La noticia, con fotografía de la imagen en SARTHOU CARRERES, Carlos; MARTINEZ ALOY, José: “Provincia de Valencia” en AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922. Tomo II, pgs. 537-538. También GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Serie Catálogo monumental de España. Sign. Antigua; Tomo I 129 (texto)/Tomo II 130 (texto y fotos). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359512. Manuscrito. 1916. Ejemplares digitalizados disponibles en la web Catálogo Monumental de España ( biblioteca.cchs.csic.es) creado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Tomás Navarro Tomás). Tomo II, pg. 386.

<sup>995</sup> LÓPEZ ELUM, Pedro: *Los castillos valencianos en la Edad Media. Materiales y técnicas constructivas*.(2 vols.). Biblioteca Valenciana. Valencia, 2002. Tomo II, pgs. 203-204.

Castielfabib, convertido más tarde en iglesia, pero despojadas de toda ornamentación.

Sólo en muy contados casos, y cuando están contruidos por una orden militar (Peñíscola) o son residencia de un personaje importante (Cocentaina) contienen elementos que podrían catalogarse de románicos, sin que exista escultura monumental relacionada con éstos<sup>996</sup>.

En cuanto a las residencias, no se ha conservado íntegra ninguna casa del período. Por los restos que vamos conociendo, podríamos distinguir dos tipos:

-El de las viviendas urbanas del patriciado urbano, de planta alargada con arcos diafragma soportando uno o dos pisos, sus fachadas presentarían a menudo ventanales bíforos con parteluz formado por fuste, capitel e imposta, como el conservado en la casa nº 3 de la calle Major de Cocentaina, o el edificio nº 11 de la Plaza Mayor de Forcall. En los museos se han identificado impostas y capiteles que parecen haber tenido esta función, por lo que se trataría de un tipo muy común de ornamentación para las fachadas. Las sucesivas remodelaciones llevadas por cambios de gusto, han llevado a que sólo conozcamos los ejemplos recogidos en el Catálogo.

-El reservado a los palacios de los personajes más importantes, adornados con ventanales tríforos, como los dos que conocemos del palacio episcopal de Valencia, el desaparecido Palacio del Diezmo de Sagunto, o el palacio del L'Ardiaca de Xàtiva, único ejemplar bien conservado *in situ*.

Este tipo de ventanales cabe relacionarlos con otros palacios que encontramos, en Gerona (palacio episcopal, Fontana d'or), Lérida (Casal de la Paeria), Tárrega (palacio de los marqueses de la Floresta), palacio episcopal de Barcelona... En la Provenza encontramos algún ejemplar bien conservado de fachada como el de Saint Gilles du Gard, con similar disposición, aunque con arcos ciegos. Todo esto se inscribe en la voluntad de embellecer las ciudades<sup>997</sup>.

Estos palacios debieron contar con artesonados y rica decoración mural, como la aparecida en el Palacio En Bou de Valencia, o la techumbre del salón del desaparecido "Palau del Delme" de Sagunto.

### **El patrimonio románico valenciano.**

Como valoración final, creemos demostrado que sí podemos hablar de un románico valenciano, que ha venido siendo paulatinamente definido por la historiografía, y puesto en relación con ejemplares existentes en otras regiones.

---

<sup>996</sup> Vicente Forcada ve indicios de románico en algunas manifestaciones de arquitectura castrense; FORCADA MARTÍ, Vicente: *Torres y Castillos de la provincia de Castellón (Síntesis histórico-estructural)*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón 1992. Pg. 173 y ss.

<sup>997</sup> Sobre ejemplos europeos de este tipo de arquitectura, véase BARRAL I ALTET, Xavier: "The embellishment of towns" en *Sculpture*.(2 vols.).Georges Duby y Jean-Luc Daval eds.Taschen. Köln.2006. Tomo I, pgs. 300-301.

Sus múltiples vertientes nos muestran un momento y lugar en el que confluyen modas y tendencias coetáneas todavía en vigor, incluso identificando características propias en determinado grupo de obras. Paulatinamente se irán agotando a mediados del siglo XIV produciéndose un cambio de gusto: las guerras con Castilla y las epidemias debieron suponer un punto y aparte.

Puede observarse también la distinta consideración que se ha tenido hacia este patrimonio, que en los últimos años ha comenzado a valorarse, sin que dejen de sorprender casos como el abandono de las ruinas de las iglesias de Saranyana o Salvassòria, y que escaseen los espacios expositivos permanentes en museos dedicados a este periodo de la Historia del Arte valenciano.

Muchos de los edificios que habían sido remodelados en época barroca fueron despojados de recubrimientos con el fin de mostrar su estado primitivo, sobre todo en las décadas de 1960-1970, cuando se menospreciaba el estilo barroco o neoclásico, y no había reparo en deshacer los añadidos de esta época para descubrir sus vestigios medievales, en muchos casos reconstruyendo en estilo. Así ha sucedido en edificios como la catedral de Valencia, san Juan del Hospital de Valencia o los monasterios de Santa María de Benifassar y Ntra. Sra. Del Puig.

La búsqueda de señas de identidad ha llevado en los últimos años a una nueva oleada de reпрistinaciones con lo que ha supuesto de pérdida de autenticidad para muchas de ellas. En otros casos, más respetuosos con las intervenciones posteriores, se ha optado por poner de manifiesto los vestigios de las fábricas primitivas, como en Santa Catalina de Alzira o San Vicente de la Roqueta.

Paralelamente se está haciendo mucho en los últimos años por catalogar, estudiar y proteger las manifestaciones artísticas de los siglos XIII y XIV como testimonio de voluntad de una sociedad naciente que afirmaba implícitamente su pertenencia a un mundo occidental cristiano romano.

Esperamos que este estudio, en el que hemos pretendido recoger, de manera general en algunos aspectos, y exhaustiva en otros, la mayor cantidad posible de obras de esta época, sirva en alguna medida como base para futuros estudios, así como para entender mejor y valorar este patrimonio románico valenciano, contribuyendo a su preservación y potenciación cultural, ya que no se puede proteger lo que no se conoce.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Valencia. Arquitectura religiosa*. Joaquín Bérchez Gómez coord. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados. Tomo X. Generalitat Valenciana. Valencia, 1995.

AAVV: *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. (Dos vols). Joaquín Bérchez Gómez coord. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana. Servicio de Patrimonio Arquitectónico. Valencia, 1983.

AAVV: *Valencia y Murcia. Castellón de la Plana, Valencia, Alicante y Murcia* (vol IV). Daniel Benito Goerlich dir. Col. "La España Gótica" (13 vols.). Ediciones Encuentro. Madrid, 1989.

AAVV: *50 años de viaje arqueológico en Valencia*. Albert Vicent Ribera Lacomba, coord. Ajuntament de València. Valencia, 1998.

AAVV: *A companion to medieval art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Blackwell Publishing Ltd. Oxford, 2006.

AAVV: *Historia del Arte Valenciano*. (6 vols.). Vicente Aguilera Cerní dir. Biblioteca Valenciana. Consorci d'editors valencians. Valencia 1986-1989.

AAVV: *Les vistes valencianes d'Anthonie van den Wingaerde*. Vicente M. Roselló coord. Generalitat Valenciana. Valencia, 1990.

AAVV: *Una arquitectura gótica mediterránea*. 2 vols. Catálogo de la exposición. Eduard Mira y Arturo Zaragozá ed. Generalitat Valenciana. Consellería de Cultura i Educació. Subsecretaría de Promoció Cultural. Valencia, 2003.

AAVV: *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. Levante. Editorial Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1995.

AAVV: *Catáleg d'escultura i pintura medievals*. Fons del Museu Frederic Marès/1. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1991.

AAVV: *Catalunya Romànica* (28 vols.). Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1985-1998.

AAVV: *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*. (2 vols.) Ed. Prensa Valenciana S.A. Valencia, 1992.

AAVV: *Geografía General del Reino de Valencia*. (5 vols.). Francisco Carreras y Candi dir. Est. Tip. Alberto Martín. Barcelona, 1918-1922.

AAVV: *La gramática de la arquitectura*. Emily Cole, ed. Lisma Ediciones. Madrid, 2003.

AAVV: *Órdenes militares en la Comunidad Valenciana*. XXVº Curso de Historia y Cultura Valencianas. Gandía, del 26 al 30 de julio de 2004. Real Academia de Cultura Valenciana. Serie histórica nº 27. Valencia, 2005.

AAVV: *Verge del Mar. Recuperación de una obra oculta*. Col. Monografías del Servei de Conservació i Restauració de Bens Culturals de la Diputació de Castelló. nº 5. Enero 2007, nº 5.

AAVV: *La memoria daurada. Obradors de Morella siglos XIII-XVI*. Catálogo de Exposición. Lourdes de San José Llongueras, coord. Fundación Blasco de Alagón y otros. Morella 2003.

AAVV: *Exposició La llum de les Imatges. Lux Mundi*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Xàtiva de abril a diciembre de 2007 comisariada por Ximo Company, Vicente Pons y Joan Aliaga. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2007.

AAVV: *Sculpture*. (2 vols). Georges Duby y Jean-Luc Daval eds. Taschen. Köln, 2006.

AAVV: *La llum de les Imatges. Paisatges sagrats*. (Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Sant Mateu en 2005). Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2005.

AAVV: *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Catálogo de la exposición. Museu de BBAA de Castelló, del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. Arturo Zaragozá Ed. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just, Diputació de Castelló, Bancaja y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Valencia, 2008.

AAVV: *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Manuel Castiñeiras y Jordi Camps ed. Museo Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 2008.

AAVV: *Espais de Llum*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en Borriana, Vila-real y Castelló en 2008-2009, comisariada por Jaime Sanahuja, Pere Saborit y David Montolio. Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes. Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2008.

AAVV: *Camins d'art*. (Catálogo de la exposición de la Llum de les Imatges que tuvo lugar en Alcoi 2011, comisariada por Miguel Santamaría Cuello, Josep María Segura Martí y José Antonio Varela Ferrandis). Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes, Generalitat Valenciana et al. Valencia, 2011.

AAVV: *Claustros románicos hispanos*. Joaquín Yarza y Boto Varela, ed. Edilesa. Trabajo del Camino (León), 2003.

ABELARDO DÍAZ, Filiberto: *Guía novísima de Valencia*. Valencia, 2ª edición, 1867.

ADELL I GISBERT, Joan Albert: *L'Arquitectura Romànica*. Amelia Romero. Barcelona, 1987. AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su obispado*. Segorbe, 1890.

AGUSTÍN, *De Civitate Dei*.

ALIGHIERI, Dante: *Obras completas*. Estudio preliminar de Ángel Crespo. Tomo I. R.B.A. Ed. Madrid, 2004.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Soledad; "La imagen románica de las plantas ¿algo más que un simple ornato?" *Románico. Revista de Arte*. Amigos del Románico. Junio 2012, nº 14. Pgs 32-39.

ANÓNIMO. *Evangelios Apócrifos*. (3 vols.). Trad. Edmundo González Blanco. Ed. Orbis S.A. Barcelona, 1987.

ANÓNIMO: "Nuestra Señora de la Naranja. Iglesia de Ntra Señora del Pópulo. Olocau del Rey. Castellón" .Folleto editado con motivo de la restauración de la imagen por la Generalitat Valenciana/ IVACOR/Diputació de Castelló. 08.

ARASA I GIL, FERRAN: "La colección perdida. El Museo de Antigüedades del palacio arzobispal de Valencia" en *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. (Luis Arciniega García, coord.) Valencia, 2013.

BALLESTER, Juan Bautista; *Identidad de la imagen del S. Christo del S. Salvador de Valencia*. Imprenta Gerónimo Vilagrassa. Valencia, 1672.

BANYÓ I ARMIÑANA, Ricard: *Manual de la història d'Alcoi*. Misèria i Companyia. Alcoi, 2001.

BANYÓ I ARMIÑANA, Ricard: *Siete paseos por la historia de Alcoy. Guía turística. Misèria i Companyia*. Alcoy, 2001.

BARBERÁ SENTAMANS, Antonio. *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo de los objetos que contiene, con notas previas de legislación canónica sobre la materia y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabián Fuero*. Valencia, 1923.

BANGO TORVISO, Isidro: *El Arte románico*. Col. Historia del Arte. (24 vols.) Información y Revistas S.A. - Grupo 16. Madrid, 1989.

BANGO TORVISO, Isidro: *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*. Historia 16. Madrid, 1995.

BANGO TORVISO, Isidro: *Alta Edad Media. De la tradición hispanovisigoda al románico*. (Vol. II). Col. "Introducción al arte español", Silex. Madrid, 1989.

BANGO TORVISO, Isidro: "Arquitectura y escultura" en AAVV: *Historia del Arte de Castilla y León. Arte románico*. Tomo II. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.Ámbito ediciones. Valladolid, 1994.

BARREDA Pere Enric: "Les inscripcions gòtiques cristianes de Catí i Ares del Maestrat" *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*. 1/2011. Pgs. 15-26.

BENITO GOERLICH, Daniel: *San Vicente Mártir en el cuarto centenario del nacimiento del rey Jaime I de Aragón*. Ediciones del M.I. Capítulo de Caballeros Jurados de San Vicente Ferrer. Valencia, 2009.

BENITO: *Regla del gran patriarca san Benito*. Abadía de Sto. Domingo de Silos. Burgos, 1985 (8<sup>a</sup> ed.).

BERGÉS I SAURA, Carme: "La porta dels Fillols: notes sobre una tipologia de portada". *Lambard*, 1995. Vol VIII. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1996.

BERNE, Caroline; MESPLÉ, Paul; DAGUERRE, Alain: *Sculptures romanes*. Guide des collections 2. Musée des Augustins. Toulouse, 2006.

BETÍ, Manuel: "La portada románica de nuestra arciprestal". *Los Ángeles*. Nº13. San Mateo, 1920.

BETI, Manuel: "Benifazá. Abades Sanmavetanos". *Los Ángeles*. Nº 15. Sant Mateu, 13 de marzo 1920.

BLAYA ESTRADA, Nuria: "La Virgen de la Humildad. Origen y significado". *Ars Longa*, nº 6. 1995. Pgs. 163-171.

BOFIA I FRANÇI, Rafael: *Monasterio de Sant Cugat del Vallés*. Curial Edicions Catalanes. Barcelona, 1994.

BOIX, Vicente: *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia, 1849.

BOIX, Vicente; *Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia*. Valencia, 1867. Ed. facsímil París-Valencia. Valencia, 1984.

BOIX, Vicente: *Valencia histórica y topográfica*. (2 vols.). Biblioteca El Diario Mercantil. Valencia, 1862. Ed. facsímil París-Valencia. Valencia, 1979.

BOTO VARELA, Gerardo: *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Silos, 2000.

BOTO VARELA, Gerardo. "Seres teriomórficos en los claustros de Girona y Sant Cugat" *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1994 vol XXXIII. Pgs. 291-320.

BRAVO NAVARRO, Martin: *Iglesia de San Juan del Hospital*. Comisión histórico-artística de San Juan del Hospital. Valencia, 2000.

BROTONS JOVER, Ramón; "Las pinturas murales de San Feliu de Játiva". *Saitabi*. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I (03), 1942. Pgs 31-33.

BURNS, Robert I.: *Moros, cristians i jueus en el regne croat de València: societats en simbiosi*. Tres i Quatre, 1987.

BURNS, Robert I: *El regne croat de València. Un país de frontera al segle XIII*. Tres i Quatre. Valencia, 1993 (primera edición 1967).

BURNS, Robert Ignatius: *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Iglesia y Sociedad)*. Tomo I. Del Cenit al Segura. Valencia, 1982.

CALZONA, Arturo: *Antelami*. Grafiche Step editrice. Parma, 2008.

CANTOS I ALDAZ, F. Xavier; AGUILELLA I ARZO, Gustau: *Inventari d'ermites, ermitatges i santuaris de l'Alt i Baix Maestrat (Castelló)*. Diputació de Castelló. Castellón, 1996.

CARUANA PUIG, Társilo: "Un inventario de las Casas del Diezmo". *Arse* nº42. Sagunto, 2008. Pgs. 227-245.

CASTELL CERVERA, Jaume: *Reial Monestir Santa María de Benifassà, un lloc per descobrir. Història de l'última reconstrucció*. Col. "de Irta a Montsià" nº29. Antinea. Vinarós, 2005.

CATALÁ FONT, Carlos: "Bel. Su entorno socio-político durante el siglo XIII, descripción de su iglesia y la del cenobio de Benifassà". *Centre d'Estudis del Maestrat*, 19 (jul-set 1987), pgs. 71-86.

CATALÁN MARTÍ, Jose Ignacio; JUANES, David; CATALÁ MARTÍNEZ, Javier: *Santísimo Cristo del Salvador. Iglesia del Salvador*. Valencia. Folleto



explicativo de la historia y restauración de la imagen. Generalitat Valenciana. Depósito Legal V330-2014.

CEBRIÁN, Enriqueta; "La restauració de la Mare de Déu del Rebollet". *Cabdells: revista d'investigació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech*. nº 2. Oliva 2000. Pgs. 113-126.

CHABÁS, Roque: *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la Catedral de Valencia*. Valencia, 1899. Edición facsímil París-Valencia, Valencia, 1995.

CHABRET FRAGA, Antonio: *Sagunto. Su historia y sus monumentos*. Barcelona. Tipografía de los sucesores de N. Ramírez y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1888.

CID PRIEGO, Carlos "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia" *Saitabi*. Facultad de Filosofía y Letras de Valencia. Universidad de Valencia. Valencia, 1956. Anuario 1952-1953 tomo IX. Nº 39-42, pg.73 y ss.

CORTÉS MESEGUER, Luis; SALVAT CALVO, Jordi; LABASTIDA MARTÍNEZ, Emilio: "El palacio arzobispal de Valencia: hipótesis de una historia constructiva" en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago 26-29 octubre 2011, (S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García y M. Taín Eds.) Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011, pgs. 273-281.

CRESSIER, Patrice; LERMA, Josep Vicent: "Un nuevo caso de reaprovechamiento de los capiteles califales en un monumento cristiano: la iglesia de S. Juan del Hospital (Valencia)" *Cuadernos de Madinat al Zahra: Revista de difusión científica del Conjunto Arqueológico Medinat al-Zahara*, nº 4. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Córdoba, 1999. Pgs. 133-143.

CRUILLES, Marques de: *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. (2 vols.). Valencia, 1876.

DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, María de los Ángeles: "La máscara que arroja dos haces de calículas por su boca". *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Actas de Coloquios de Iconografías (26-28 de mayo de 1988) Tomo II, 3. 1989.

DE MINAGANANTE, Lázaro Ramiro: *Historia de la prodigiosa imagen de Ntra. Sra de la Consolación*. Pamplona, 1785.

DEVESA, Juan: "Real Monasterio del Puig de Santa María". Guía de Visita. Comunidad mercedaria del monasterio, s/f.

DIAGO, Francisco: *Anales del Reyno de Valencia* (1613). (2 vols.). Ed. facsímil París-Valencia. Valencia, 1981.

DUALDE VIÑETA, Vicente; FERRER JULIÁN, Delfín: "San Jaime. Tinença de Benifassà. Actuaciones de restauración en la iglesia de Corachar." *Recuperar Patrimoni*. Revista de difusión de la recuperación del Patrimonio Artístico valenciano. nº 1. Generalitat Valenciana. Consellería de Cultura i Educació. Direcció Gral. de Patrimoni Artístic. Mayo, 2003. Pgs. 89 y ss.

DUBY, Georges: *Tiempo de Catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*. Argot. Barcelona, 1983.

DURÁN CAÑAMERAS, Félix: "La escultura medieval en el reino de Valencia. Escultura románica" *Anales del Centro de Cultura Valenciana* nº 12. Segunda época. Año VI. Mayo-Agosto 1945. Pgs. 70-75.

DURLIAT, Marcel: *L'Art en el Regne de Mallorca*. Ed. Moll (2<sup>a</sup> edición). Mallorca, 1989.

ESCOLANO, Gaspar: *Década Primera de la Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia*. Imprenta Pedro Patricio Mey. Valencia, 1610.

ESLAVA BLASCO, Raúl: "El esplendor de las iglesias del Rincón de Ademuz en la Llum de les Imatges de Segorbe". *Ababol*, nº28. Instituto de Cultura y Estudios del Rincón de Ademuz. Ademuz. Pg.17 y ss.

ESLAVA BLASCO, Raúl: "La ermita de la Virgen de la Huerta de Ademuz y su evolución a través del tiempo". *Ababol*. Instituto de Cultura y Estudios del Rincón de Ademuz. Ademuz, 1996. Pg.18 y ss.

ESLAVA BLASCO, Raúl: "Las pinturas góticas de la ermita de Nuestra Señora de la Huerta de Ademuz". *Ababol*. Instituto de Cultura y Estudios del Rincón de Ademuz. Ademuz, 2006. Pg. 15 y ss.

ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca: *L'arquitectura religiosa románica a la conca de Barberà i Segarra Tarragonina*. Centre d'estudis de la Conca de Barberà. Montblanc, 1991.

ESPAÑOL, Francesca. "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)". AAVV: *Actas L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó (Lleida, 14,15 i 16 de gener de 1998)*. Joaquín Yarza y Francesc Fité, ed. Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1999. Pgs. 77-127.

FELIU FRANCH, Joan: "Estudio de una iglesia de arcos diafragma: la iglesia de la Sangre de Onda". *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Mayo, 1992. Pgs. 55-61.

FERRER NAVARRO, Ramón: *Conquista y repoblación del Reino de Valencia*. Del Senia al Segura. Valencia, 1999.

FERRER NAVARRO, Ramón: "La repoblación de una comarca alicantina: la serranía de Alcoy" *Anales de la Universidad de Alicante*. Historia Medieval, nº 1, Universidad de Alicante, 1982. Pgs. 9-27.

FERRER ORTS, Alberto: "Un temple singular a l'Horta nord: l'esglèsia de l'assumpció de Nostra Senyora (Foios)". *L'Horta: Estudis: La roda del temps* nº 11. Pgs. 41-52.

FERRER PASTOR, Francesc: "La familia Carròs i Violant Carròs i de Centelles" *Cabdells: revista d'investigació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech*. nº 5. Oliva 2008. Pgs. 171-196.

FERRER, Carlos; "El Islam en la Península hace mil años" en *El Cid. Mito y Realidad*. Valencia, Museo de Prehistoria i de las Culturas de València. Del 27 de enero al 30 de abril de 2000. Pgs. 23-29.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Iconografía mariana valentina*. Biblioteca gráfica valenciana. Valencia, 1986.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *María en los pueblos de España. Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*. Ed. Encuentro S.A. Madrid, 2000.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal valentina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio ed. (5ª edición revisada y aumentada) Sueca, 2011.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal castellanense destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio ed. (7ª edición aumentada). Sueca, 2009.

- FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Escultura patronal alicantina destruida en 1936*. A. de S. Ferri Chulio ed. (7ª edición aumentada). Oliva, 2009.
- FORCADA MARTÍ, Vicente: *Torres y castillos de la provincia de Castellón. Síntesis histórico-estructural*. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón, 1992.
- FRANCO MATA, Ángela. "Capitel románico" en *IX Centenario de la muerte del Cid, el Campeador*, Instituto Municipal de Cultura de Burgos. 1999.
- FRANCO MATA, Ángela: *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. Edileasa. León, 2010.
- FRANCO MATA, Ángela: *Catálogo de la escultura gótica*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980.
- FRANCO MATA, Ángela; "Comisiones en la Península" en *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Exposiciones. Abril-junio de 1993. Pg. 300 y ss.
- FUGUET SANS, Joan: "Contribució a l'estudi dels orígens del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes" en *Miscelània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1ª ed. 1998. Barcelona. Tomo I, pg. 225 y ss.
- FULLANA MIRA, Luis; *Historia de la villa y condado de Cocentaina*. Valencia, 1920.
- GARCÍA EDO, Vicente: *Onda en el siglo XIII (notas para su estudio)*. Magnífico Ayuntamiento de Onda. Onda, 1988.
- GARCÍA EGEA, Maria Teresa; *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del obispo Paholac 1314*. Diputació de Castelló. Castellón, 1993.
- GARCÍA VALLDECABRES, Jorge: *La métrica y las trazas en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia*. Tesis doctoral dirigida por Felipe Soler Sanz y Concepción López González. Universidad Politécnica de Valencia. 2010.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: "Algunas consideraciones y ejemplos apenas conocidos del gótico levantino 'de reconquista' ". *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 111-121.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: *Historia del Arte de Valencia*. Bancaixa (Primera edición 1978, revisada). Valencia, 1999.
- GARNIER, François: *Le langage de l'Image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*. Le Léopard d'Or. París, 1982.
- GARULO, José: *Manual de forasteros en Valencia*. Valencia, 1859.
- GASPAR JAEN I URBAN (dir) et al.: *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante. Alicante, 1999.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1961.

GIL I CABRERA, Josep Lluís: "l'església parroquial del Salvador" en AAVV: *Burriana en su historia*. Magnífic Ajuntament de Burriana. 1987. Tomo I, pgs 99-129.

GIMENO SANFELIU, Maria Jesús: "El templo gótico de les coves de Vinromá". *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, nº 3. Julio-Septiembre 1983. Benicarló. Pgs. 27-32.

GÓMEZ GARCÍA, Carmen; *Disposición del paño de pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII y XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de BBAA. 2007. ISBN 978-84-669-3085-7. Pg. 148 y ss.

GOMEZ RASCON, Máximo: *Theotókos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*. Edilesa. León, 1996.

GOMEZ, Nicolás Primitivo.: "Hallazgo de un ábaco árabe en Valencia" *Valencia Atracción*, Año XXII- II época. nº 154. Valencia, noviembre 1947. Pgs. 4-5.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel; *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Serie Catálogo monumental de España. Sign. Antigua; Tomo I 129 (texto)/Tomo II 130 (texto y fotos). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359512. Manuscrito. 1916. Ejemplares digitalizados disponibles en la web Catálogo Monumental de España ( biblioteca.cchs.csic.es) creado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Tomás Navarro Tomás).

GRACIA BENEYTO, Carmen: *Història de l'art valencià*. Edicions Alfons el magnànim. Valencia, 1995.

GRAU MONSERRAT, Manuel: "De la Vallibona medieval" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año 12. Morella, 1990-1991. Pg. 7 y ss.

GRAU VERGE, Ferran; PRADILLA CARDONA, Miquel Àngel: *Rosell*. Onada edicions. Biblioteca Cruïlla, nº 1. Benicarló 2005.

GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio; "Arquitectura y escultura románicas" en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Ed. Plus Ultra. Tomo V. Madrid, 1948.

GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura gòtica catalana*. Ed. Polígrafa, S.A. Barcelona, 1986.

GUERRA, Manuel. *Simbología románica. El Cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978.

GUINOT RODRIGUEZ, Enric: "La orden de san Juan del Hospital en la Valencia medieval" en *Aragón en la Edad Media*, nº 14-15, Tomo I. Universidad de Zaragoza, 1999. Pgs 721-742.

GUINOT RODRÍGUEZ, Enric: *Cartes de poblament medievals valencianes*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1991.

GUITART APARICIO, Cristóbal: *Arquitectura gòtica en Aragón*. Col. "Aragón" nº 30. Librería General. Zaragoza, 1979.

- HENRY PARKER, John: *A concise glossary of architectural terms*. Senate. Oxford, 1846.
- HERRERO HERRERO, Valeriano; *La villa de Alpuente. Aportación al conocimiento de un pueblo con historia*. Segorbe, 1993. (2ª edición).
- HINOJOSA MONTALVO, José: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia* (4 vols). Biblioteca Valenciana. Generalitat Valenciana. Valencia, 2002.
- HORTELANO, Ignacio: "Excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Salvador de Sagunto (Febrero-Marzo, Junio 1992). *Arse* n.º 27. Sagunto, 1992. Pgs. 45-58.
- HOURIHANE, Colum; "Romanesque Sculpture in Northern Europe" en AAVV: *A companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Conrad Rudolph ed. Blackwell Publishing Ltd. 2006.
- IVARS CASTELLO, José; RAUSELL BOIZA, Hermenegildo: "La catedral de Valencia, ¿iglesia real o para una incipiente burguesía? Algunos porqués". *Tirada aparte del VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Tomo II. Vol I. Valencia, 1969. Pgs. 191-202.
- JAEN I URBÁN, Gaspar (dir); *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Instituto de cultura Juan Gil-Albert. Colegio territorial de arquitectos de Alicante. Alicante, 1999. Pg 136.
- JUAREZ SÁNCHEZ, Pilar: *Virgen de las Victorias. Anónimo de la Corona de Aragón del siglo XIII*. Tríptico divulgativo editado por la Generalitat Valenciana, Institut de Conservació i restauració de Bens Culturals, Diputació de Castelló. Depósito Legal CS-409-2010.
- JURADO JIMÉNEZ, Francisco: "Iglesia de San Miguel Arcángel. Canet lo Roig. Restauración de la cúpula, bóvedas del crucero y cubiertas". *Recuperar Patrimoni. Revista de difusió de la recuperació del Patrimoni Artístic valencià*. n.º 1. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Direcció Gral. de Patrimoni Artístic. Mayo, 2003. Pg. 100.
- KUBACH, Hans Eric: *Arquitectura románica*. Ed. Aguilar. Madrid, 1989.
- LAVEDAN Pierre: *L'Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Henri Laurens. París, 1935.
- LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni; *El finestrat gòtic: l'església i el poble de Lliria als segles medievals*. Col. "Conèixer Lliria". Ajuntament de Lliria, Regidoria de Cultura. Lliria 2003.
- LLOBREGAT, Enric A.; YVARS, José Francisco; *Història de l'art al País Valencià*. (3 vols.). Col. Biblioteca d'estudis i investigacions, n.º10. Tres i Quatre. Valencia, 1986.
- LLORCA, Fernando: *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. Prometeo. Valencia, 1930.
- LLORENTE, Teodoro: *Valencia*. (2 vols.). Col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia". Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>. Barcelona, 1887-1889.

- LLUCH GARÍN, L. B.; *Ermitas y paisajes de Valencia*. (2 vols.). Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1980.
- MACIÀ I GOU, Montserrat: *La Seu Vella de Lérida*. Generalitat de Catalunya, 1997.
- MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórica de Espasa y sus posesiones de ultramar*. 16 tomos. Estab. Literario- Tip de P. Madoz y L. Sagasti. Madrid, 1846-1850.
- MÂLE, Émile: *Religious art in France in the thirteenth century. A study in mediaeval iconography and its sources of inspiration*. J.M. Dent & Sons, Ltd., London. E.P. Dutton & Co. New York. 1913.
- MÂLE, Émile: *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*. Librairie Arnaud Collin. París. 1922.
- MARTINEZ BOQUERA, A; ALONSO DURÁ, A.; MAZARREDO AZNAR, L. y LLOPIS PULIDO, V.: "Análisis estructural de la cúpula de la iglesia de Todolella". *Arché. Publicación del Instituto universitario de restauración del patrimonio de la UPV*. Nos 4 y 5. Valencia. 2010. Pgs. 439-446.
- MARTÍNEZ HURTADO, Sofía; "Restauración de la capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de Alpuente". *Ars Longa* 9-10. 2000. Pgs. 281-289.
- MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la villa de San Mateo*. Centro de Estudios del Maestrazgo. Cuaderno nº 6, enero 1988.
- MATARREDONA SALA, Francisco: "Arquitectura y escultura religiosas del siglo XIII en el Maestrazgo: orígenes e influencias" en *Segundas Jornadas sobre arte y tradiciones en el Maestrazgo, que tuvieron lugar en Alcocebre los días 28, 29, 30 de Abril y 1 de mayo de 1989*. (3 vols.). Benicarló, 1991. Tomo II, pgs. 15-92.
- MATARREDONA SALA, Francisco: *El románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de "El Salvador"*. Magnífic Ajuntament de Borriana, 1991.
- MESSEGUER FOLCH, Vicente; SIMÓ CASTILLO, Juan B.: *El patrimonio etnológico de Canet lo Roig*. Publicacions del Centre d'estudis del Maestrat. Benicarló, 1997.
- MIQUEL JUAN, Matilde; *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de la pintura en la Valencia del gótico internacional*. Universitat de València. Valencia, 2008.
- MOCHOLÍ MARTINEZ, M<sup>a</sup> Elvira: "No juzgar por las apariencias. Aspectos de la devoción mariana en el Reino de Valencia" *Congreso Internacional de Imagen y Apariencia* (del 19 al 21 de noviembre de 2008). Universidad de Murcia, 2009.
- MONTAGUD PIERA, Bernardo: *Alzira. Arte en su historia*. APA del Instituto Nacional de Bachillerato "Rey don Jaime". Alzira, 1982.
- MONTESINOS MARTÍNEZ, Josep; ARCINIEGA GARCÍA, Luis: "El departamento de Historia del Arte durante el curso 2003-2004" *Ars Longa*, nº13, Universitat de València, 2004.

- MORA, Gloria; TORTOSA, Trinidad; GÓMEZ, M<sup>a</sup> Angeles: *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e índices*. Real Academia de la Historia. Madrid, 2001.
- MORÁIS MORÁN, José Alberto: "Un largo proceso en la definición historiográfica de las fuentes del arte medieval: el arte antiguo como referente para la escultura románica". *Medievalista [Em linha]*. N<sup>o</sup>9, (Dezembro de 2010). Consultado en fecha 1 de julio de 2013. Disponible en <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA9/moran9006.html>.ISSN646-740X.
- MUÑOZ ANTONINO, Francisco: "El baño árabe o Hammam del palacio del Obispo o del Diezmo". *Arse nos.* 32-33. Sagunto. 1998-1999. Pgs. 47 y ss.
- OLMOS CANALDA, Elías: *Los preladados valentinos*. Instituto Jerónimo Zurita. Valencia, 1949.
- OLMOS CANALDA, Elías. *Pergaminos de la Catedral de Valencia*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Arzobispado de Valencia. Excm. Diputación de Valencia. Excmo Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1961.
- ORDEIG CORSINI, Margarita, SANCRISTÓBAL Y MURUA, Manuel; SABATÉ LERIN, Mar: "Les pintures murals del segle XIII del museu conjunt hospitalari de Sant Joan de l'Hospital de València". *Obra recuperada del trimestre, n<sup>o</sup>13*. Abril 2003. Generalitat Valenciana. Sant Joan de l'Hospital de València. Centre Tècnic de Restauració. Valencia, 2003.
- ORELLANA, Marcos Antonio de: *Valencia Antigua y Moderna*. (2 vols.). Acción Bibliográfica Valenciana. Valencia, 1923. Ed. facsímil París-Valencia, 1985.
- PALOU, Joana María; "Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII y XIV)" *Mayurqa, n<sup>o</sup>16*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Barcelona. Palma de Mallorca, 1976, pgs. 221-263.
- PAVÓN MALDONADO, Basilio: "La techumbre mudéjar de la iglesia de la Sangre de Onda (Castellón)". *Boletín de la Asociación española de Orientalistas*. XIV. Universidad autónoma de Madrid. 1978. Pgs. 155-164.
- PEÑARROJA TORREJÓN, Leopoldo: *Cristianismo valenciano. De los orígenes al siglo XIII*. Ajuntament de València. Valencia, 2007. Pg. 78.
- PINGARRÓN, Fernando: *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Ajuntament de València. Valencia, 1998.
- POISSON, Olivier: "El claustre de la catedral d'Elna, entre romànic i gòtic" en *Lambard*, 1996. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1997. Tomo IX, pgs. 279-292.
- POISSON, Olivier: "Les ateliers roussillonnais du XIIème". *Actas L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó* (Lleida 14,15 i 16 de gener de 1998). Joaquín Yarza y J. Fité eds. Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida, 1999. Pgs. 129-144.
- POLY, Jean-Pierre; BOURNAZEL, Éric: *El cambio feudal (siglos X al XII)*. Col. "Nueva Clío", vol 16. Ed. Labor, Barcelona 1983.
- PONZ, Antonio: *Viage de España*. Viuda de Ibarra, Hijos y Cia. Madrid, 1789.
- PUIG, Juan: *Historia breve y documentada de la real villa de Catí (siglos XIII-XVI)*. Tortosa, 1953.

- PUIG Y CADAVALCH, Josep; DE FALGUERA, Antoni; GODEY I CASALS, Josep : "Els segles XII y XIII" en *L'Arquitectura románica a Catalunya*. Tomo III. Institut d'estudis catalans. Palau de la Diputació de Barcelona. Barcelona, 1928.
- QUIÑONES COSTA, Ana María; *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo* (3 vols). Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia,. Madrid 1992. La tesis fue publicada y traducida al francés (Desclée de Bouver, 1995) y QUIÑONES COSTA, Ana María; *El simbolismo vegetal*. Ed. Encuentro. Madrid, 2002.
- RAMIRO DE MINAGANANTE, Lázaro: *Historia de la prodigiosa imagen de Ntra Sra de Consolación*. Imprenta de Antonio Castilla. Pamplona, 1785.
- RAMOS, Demetrio: "La pila de San Feliu de Játiva". *Saitabi*. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I (nº 4-5), 1942. Pgs. 49-51.
- RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Pintura gótica castellanense desaparecida y dispersa". *Millars. Revista del Colegio universitario de Castellón de la Plana*. Vol 3. Pgs. 217-220. 1976.
- RODRIGUEZ CULEBRAS, Ramón: "Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense". *Revista de la Universidad Complutense*. Homenaje a Gómez Moreno II. Vol. XII. Nº 85. Enero-Marzo 1973. Pgs. 189-203.
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura; "La Virgen de la Leche". *Revista digital de Iconografía Medieval*. Vol V. nº 9. 2013. Pgs. 1-11.
- ROSSELLÓ I VERGER, Vicent M.: *Cincuenta y cinco ciudades valencianas*. Universidad de Valencia. Valencia, 1984.
- RUSSELL Berthrand: *Historia de la Filosofía*. RBA ed. Madrid, 2005.
- SANCHEZ GOZALBO, Ángel:" Imágenes de Madona Santa María. Notas para un inventario en las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXV. Extraordinario por el XXVº aniversario. Castellón, 1949. Pgs. 448-492.
- SANCHIS SIVERA, José: *La catedral de Valencia*. Guía histórica y artística. Valencia, 1909.
- SANCHIS SIVERA, José: *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia*. Monografía histórico-descriptiva. Valencia, 1913.
- SANTONJA, Jose Luis: "La construcción de cementerios extramuros: un aspecto de la lucha contra la mortalidad en el Antiguo Régimen" *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante* nº17 (1998-99), pgs. 33-44.
- SARRATE FORGA, José: *Las portadas románicas de la seo antigua de Lérida*. . Asociación "Amics de la Seu Vella de Lleida". Lérida, 1973.
- SARTHOU CARRERES, Carlos: "El arte Cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón. Notas para un inventario". *El Museum*. Valencia, 1980. (primera edición 20.VI.1918 nº5) Separata.Pgs. 11-12.
- SEGURA BARREDA, José: *Morella y sus aldeas*. (3 vols) Morella, 1868.
- SEGURA MARTÍ, Josep Maria: "Seguimiento arqueológico de unas obras en el inmueble de la primitiva iglesia de Santa María de Alcoi (ss.XIII-XVII), posteriormente destinado a Hospital (ss.XVIII-XIX). *Recerques del Museu d'Alcoi*, 17-18 (2008-2009). Pgs 123-136.



SELGAS, Fortunato: "San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XI, nº 121. Madrid, 1903. Pgs. 50-58.

SERRA DESFILIS, Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: "La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia" *Ars Longa*, nº 3. Cuadernos de Arte. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València, 1992. Pgs. 141-148.

SERRA DESFILIS, Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José: *San Vicente de la Roqueta. Historia de la Real Basílica y Monasterio de San Vicente Mártir de Valencia*. Iglesia en Valencia. Parroquia de Cristo Rey. Valencia 1993.

SERRA DESFILIS, Amadeo: "Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460". *Anales de Historia del Arte* 2013, vol 23. Núm Especial II (333-367) (disponible en [http:// dx.doi.org/10.5209/rev\\_ANHA, 2013.v23.42842](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2013.v23.42842) )

SERRA DESFILIS, Amadeo: "Nova sint omnia more christiano: imatges i espais per al nou regne de Jaume I" en *Jaume I i el seu temps 800 anys després*. Generalitat Valenciana, Fundació Jaume II el Just. Universitat de València. Valencia, 2012.

SERRA DESFILIS, Amadeo: "Xàtiva, la ciudad de los Borja" en *El hogar de los Borja*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museo de l'Almodí, Antic Hospital Major del 16 de diciembre de 2000 al 28 de febrero de 2001. Pgs. 42-43.

SIMÓ CASTILLO, Juan B.: *El Castillo templario-pontificio de Peñíscola*. Antinea. Primera ed. 1990. Vinaroz, 1999 .

SOLERIESTRUCH, Eduard: *Carcaixén. Biografía d'un poble de la Ribera del Xúquer*. II. Ajuntament de Carcaixén. Caixa Rural. Coop. Agrícola de Sant Jose. Prod. Alimentaris Vida. Valencia. 1977.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Aportación al estudio de la escultura románica en Valencia: hallazgo de dos capiteles y una imposta con decoración teriomórfica en la Casa-Museo Benlliure de Valencia" *Ars Longa*, nº 18. Universitat de València, 2009. Pgs. 51-64.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: "Consideraciones en torno al románico en Cocentaina: estudio del ventanal bíforo en la sede del Centre d'estudis contestans" *Alberri. Quaderns d'investigació del Centre d'estudis contestans* nº 22. Cocentaina, 2012. Pgs. 119-133.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La Capilla-cárcel de San Vicente Mártir*. Ajuntament de València. Valencia, 2000.

SORIANO GONZALVO, Francisco José: *La ermita de la Roqueta*. Ajuntament de València. Valencia, 2002.

STRABI, Walafridi.: *Operum omnium pars prima sive opera theologica. Glossa Ordinaria*. Ed. a cargo de J. P. Migne, en *Patrologiae. Cursus completus*. Garnier Fratres et J. P. Migne sucesores. París, 1879.

STREET, George Edmund: *La Arquitectura gótica en España*. Trad. Román Loredó. Ed. Saturnino Calleja S.A. Madrid, 1926.

SURCHAMP, Angelico: "El significado de los materiales reutilizados" *Románico. Revista de arte de Amigos del Románico*. Nº 13. Amigos del Románico. Ministerio de Cultura. Madrid, 2011. Pgs. 58-63.

TEIXIDOR, Josef: *Antigüedades de Valencia*. (1767) (2 vols.). El Archivo valentino. Valencia, 1895. Ed. facsímil París-Valencia. Valencia, 1985.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "La techumbre mudéjar de la iglesia vieja de Godella (Valencia)", *Al-Andalus*, XX, 1955. Pgs. 196-206.

TORMO MONZÓ, Elías: "La iglesia de san Félix de Játiva". *Real Academia de San Fernando. Dictamen oficial*. Madrid, 1929. Pgs. 4-5.

TORMO MONZÓ, Elías. "Los museos de arte cristiano. Discurso leído el 31 de diciembre de 1922 en la inauguración oficial del Museo Diocesano de Valencia, celebrada por el Centro de Cultura Valenciana con la recepción como su Director "honoris causa" del fundador del Museo, Emmo y Rvdmo. Sr. Cardenal Reig y Casanova". *Arte Español*. 1923.

TORMO MONZÓ, Elías: *La iglesia del San Félix, de Játiva*. Real Academia de San Fernando, dictamen oficial. Madrid, 1929.

TORMO MONZÓ, Elías: *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Calpe. Madrid, 1923.

TORMO MONZÓ, Elías: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. (Seis dictámenes oficiales; en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, publicados en la revista académica de la primera). Madrid, 1944.

TORMO MONZÓ, Elías: *La catedral gótica de Valencia*. Trabajo presentado por su autor al III Congreso de Historia de la Corona de Aragón, en la sesión celebrada el día 4 de julio de 1923. Valencia, 1923.

TORMO MONZÓ, Elías: "La escultura en Valencia" *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año VII, nº76. Madrid, 1899.

TORMO MONZÓ, Elías; "Iglesia arciprestal de Santa María de Morella". *Rev de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid, 1927.

TORMO MONZÓ, Elías; *Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Calpe. Madrid, 1923.

TORRÓ Josep; SEGURA, Josep María; "Arqueología urbana en Alcoi: los datos del subsuelo". *Recerques del Museu d'Alcoi*, nº17-18 (2008-2009). Pgs. 7-66.

TORRÓ, Josep: *El naiximent d'una colonia. Dominació i resistència a la frontera valenciana (1238-1276)*. PUV. Universitat de València, 2006.

TORRÓ, Josep; IVARS, Josep: "Villas fortificadas y repoblación en el sur del País Valenciano. Los casos de Cocentaina, Alcoi y Penàgila" en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*. Oviedo 27 de Marzo-1 de abril de 1989. Universidad de Oviedo. Pgs. 472-482.

TORRÓ, Josep; "Canteros y niveladores. El problema de la transmisión de las técnicas hidráulicas andalusíes a las sociedades conquistadoras". *Miscelánea Medieval Murciana* nº XXXVII, 2013. Pgs. 209-231.

TRAMOYERES BLASCO, Luis; *Catálogo Monumental de la Provincia de Castellón de la Plana*. (2 vols.). Serie Catálogo monumental de España. Sign. Antigua;

Tomo I C.M.E.111 (texto)/Tomo II C.M.E. 112 (ilustraciones). M-CCHS. Red de Bibliotecas del CSIC. Num. Sistema 01359468. Manuscrito. 1917 (aprobación 1919). Ejemplares digitalizados disponibles en la web Catálogo Monumental de España ( biblioteca.cchs.csic.es) creado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Tomás Navarro Tomás).

TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia*. Tipografía moderna. Valencia, 1946

UBACH, F.: "Real Monasterio de Santa María de Benifaçar. Notas para el estudio de su historia y arquitectura". *La Zuda. Revista de Letras y Artes del Círculo Artístico*. Segunda época, año II, nº18. Tortosa, 1956.

VERCHER LLETÍ, Salvador: *L'ermita de sant Miquel de Corbera*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 1998.

VERCHER LLETÍ, Salvador: *La Senyoria de Corbera en l'Epoca de Jaume I (1238-1276)*. Ajuntament de Corbera. Corbera, 2009.

VERGE BAYARRI, Vanessa: "El monastir de Santa Maria de Benifassà". *Lo Senienc* nº2. Centre d'Estudis Seniens, 2005.

VERNICH TALÉNS, Pascual: *Iglesia de Santa Catalina de Alzira*. ( estudio previo para su restauración, 1985). (disponible en <http://www.vernich.es/noticias/santa-catalina/santa-catalina.asp> ).

VICEDO SANFELIPE, Remigio: *Guía de Alcoy*. Alcoy, 1925.

VICIANA, Martín de: *Tercera parte de la Crónica de Valencia (1564)*. Edición de la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1884.

VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo; *Viage literario a las iglesias de España*. Madrid, 1803.

VORÁGINE, Santiago de la; *La Leyenda Dorada*. (2 vols.). Trad. Fr. Jose Manuel Macías. Col. "Alianza Forma". Alianza Ed. Madrid, 1990.

YARZA, Joaquín: "El estilo 1200 internacional y su difusión". *Lambard*, 1989-1991. Vol V. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1992. Pgs. 15-16.

YARZA, Joaquín: *Arte y arquitectura en España 500-1250*. Col. "Manuales Arte Cátedra". Ed. Cátedra. Madrid, 1985.

ZARAGOZA CATALAN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. "Materiales para un museo de arquitectura o figuras en un jardín". En Taberner Pastor, Francisco et al. ed. *Historia de la Ciudad V. Tradición y Progreso*. Ícaro. Colegio territorial de arquitectos de Valencia. Valencia, 2008.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia arciprestal de Sant Mateu". *Centro de Estudios del Maestrazgo. Boletín* nº73. Enero-junio de 2005. Pgs. 5-40.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "La iglesia de Vallibona (Castellón) y las techumbres de iglesias de arcos y armadura valencianas" en *Boletín de amigos de Morella y su comarca*. Año XII. Morella, 1990-1991.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo: "Las portadas de las iglesias de S. Félix y S. Francisco de Xàtiva" en *Papers de la Costera*, nº 6. Associació d'Amics de la Costera. Xàtiva, Juny 1989. Pgs. 173 y ss.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XIV.*  
Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados. Tomo I.  
Generalitat Valenciana. Valencia, 2000.