

A-31
~~C-6~~ #R4
45

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

FELIPE M.^a GARÍN ORTIZ DE TARANCO
CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

VINCULACIONES UNIVERSALES
DEL GÓTICO VALENCIANO

LECCIÓN INAUGURAL DEL CURSO 1969-70



VOL. XLIV - CURSO 1969-70
CUADERNO I - FILOSOFÍA Y LETRAS

Edita el Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico
y Extensión Universitaria de la Universidad de Valencia

A-31

E-6

DONATIVO DEL

Autor

FELIPE M.^a GARIN ORTIZ DE TARANCO

VINCULACIONES UNIVERSALES DEL GÓTICO
VALENCIANO



ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

FELIPE M.^o GARÍN ORTIZ DE TARANCO

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

VINCULACIONES UNIVERSALES
DEL GÓTICO VALENCIANO

LECCIÓN INAUGURAL DEL CURSO 1969-70



VOL. XLIV
CUADERNO I

-

CURSO 1969-70
FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD de VALENCIA
(FACULTAD DE DERECHO)
BIBLIOTECA
Req. de Entrada n.º 33401
Fecha: 14 - XI - 69
Signatura _____

A-31

E-6

DEPÓSITO LEGAL: v. 4.262 - 1969

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - JÁVEA, 30 - VALENCIA (8) - 1969

Al correspondernos, por turno, el honor —insospechable cuando, hace ya no pocas décadas, asistíamos como alumno, o con otra condición, a actos como éste— de dirigir la palabra en la lección inaugural de un curso académico, y repasando los posibles temas que podría ofrecernos, muchos y atrayentes, la índole de nuestra materia cotidiana de trabajo, y después de acariciar la posibilidad de abordar el de la pintura llamada “primitiva” valenciana, entidad artística, si las hay, en nuestro arte vernáculo, de interés universal; u otro, referido a ciertas predilecciones estéticas de algún egregio pensador contemporáneo, desaparecido, con cuya amistad, resuelta siempre en magisterio, se lucró nuestro espíritu, decidimos al cabo, con la satisfacción que produce el haber, quizás, acertado, requerir la atención de tan ilustrado auditorio (cuya heterogeneidad especialísimamente templada y coordina la común y profesada cultura y el compartido espíritu universitario) sobre varios aspectos históricos, algunos de larguísimo desarrollo, trascendentes por ello de la cuadrícula habituada de lugar y tiempo, reconocibles en el arte gótico valenciano, entendido por tal todo el del viejo Reino, no sin advertir, ya elegido el tema y abocetada su exposición, que algo sobre el mismo, pero concebido con carácter más general y, desde luego, con cierta inconsciencia, entonces excusable por los pocos años, había sido objeto de nuestra primera publicación, allá por la mitad de los años treinta, con todos los defectos de la obra juvenil y la sola virtud de serlo ilusionadamente.

Vuelve pues, de modo espontáneo e imprevisto, a fijarse nuestra atención y nuestro interés —requiriendo el vuestro— en una temática de remoto planteamiento personal y, sin duda, como se dijo, de defectuosa resolución entonces, aunque por parte de quien os habla —todo hay que decirlo— siempre mereció especial curiosidad, con

todas sus consecuencias, aunque sin cristalizar en ninguna publicación de importancia: si acaso, cosas sueltas, ocasionales, integradas o no, en estudios más amplios. Diversas circunstancias favorables, no siendo la menor el cotidiano estímulo del diálogo docente, fueron además, abriendo posibilidades, a veces inmensas, de estudio, de encuadramiento y de información sobre el mismo, desgraciadamente no siempre del todo aprovechadas.

Por otra parte, aunque no precisa justificarlo, debe decirse que resulta lógico se traten algunas veces, si a cuento viene, temas de arte en actos como éste, bajo las bóvedas de nuestro Paraninfo (obra admirable del Padre oratoriano Tomás Vicente Tosca, “el capellá de les ratlletes”, por las trazas que se le veía tomar “al aire”, en las esquinas de ésta Ciudad para sus conocidos y hermosos, planos de la misma —hoy tan divulgados, sobre todo uno de ellos— esos planos de la “Valentia Edetanorum”, en magistral perspectiva caballera, que una asociación de ciencia exacta y arte puro ha venido a hacer solicitadísimo elemento del más noble ornato. Y que éstos temas se traten, no sólo en éste lugar, desde hace varios años asiento excepcional y perentorio de algunas de nuestras clases y de otras de los cursos más numerosos, sino en actos y solemnidades como la presente, en que la Universidad y su sede urbana, se encuentran, al menos, una vez al año. Justa remuneración de lo aportado, con largueza, a la cultura general y especialmente a la hispánica, por esta tierra valenciana —Ciudad, Región— en el terreno de las bellas artes plásticas, por no citar sino éstas. Y, por fortuna, la calidad del auditorio excusa de exponer muchos presupuestos históricos, geográficos y culturales, en otra ocasión ineludibles.

La Ciudad de Valencia es reconquistada, bien se sabe, en 1238 y el resto del Reino del que —por voluntad de Jaime I— iba a ser cabeza algo antes o después de aquella fecha, por esto recordada. “No había de brotar espontáneamente —entonces— una vigorosa vida artística escribiera don Elías Tormo en 1923 y habría de recurrirse —añade— a maestros y artífices de los reinos reconquistadores”.¹

1. Guía “Levante” Madrid. 1923, pág. CXXXVI.

Ello explica, por imperativo cronológico, que nuestras artes, ya cristianas, arranquen de algo después, prácticamente de los años finales del siglo XIII, que a lo largo del XIV se desarrollen, sobre todo la arquitectura, y que, desde algo antes de 1400, florezca aquí, coincidiendo con la plenitud apostólica y social de San Vicente Ferrer (1350-1419) y por todo el siglo XV, esa, antes aludida, escuela pictórica, rica aún en cantidad y calidad, pese al desmoche y desmantelamiento de los años y de los hombres; sin duda uno de los mejores mensajes valencianos al resto de los pueblos de Occidente.

Los puntos respectivos de arranque harto sabidos son: en la arquitectura la rama "occitana", languedociana, del gótico, a través de la versión de Cataluña, con concesiones, aquí importantes, a otros que hoy llamaríamos "grupos de presión" social y artística: lo mudéjar, lo castellano y más de lejos pero muy vivo, diverso y recurrente, lo itálico. Y por lo que concierne a la pintura, aunque ésta tiene lógicamente semejante origen o impulso primario: el estilo franco-gótico lineal de tradición románica, las iconas, traídas e imitadas, bizantino-sienesas y el arte de los Serras, primorosa inicial, con el del Maestro de Villahermosa del Río, de la continuada y brillante floración posterior, sin olvidar la, poco conocida influencia aragonesa —del otro reino reconquistador de los antes aludidos por Tormo— sobre la naciente pintura valenciana, aspecto en el que ha insistido Camón Aznar² con argumentos irrefutables.

De los enlaces que más arriba se señalan, anteriores incluso a lo gótico, es preclaro ejemplo la puerta catedralicia románica "del Palau", sobre la que el repetido Don Elías Tormo da, aparte de vincularla al autor de semejantes portadas en el Monasterio de Rueda, "Frater Egidius de Rubidis" (Fray Gil Rubio, o de Rubielos, o Rubiales) una ingeniosa y lógica explicación, en su Memoria titulada "La Catedral gótica de Valencia", presentada al III Congreso de

2. "La pintura española medieval", "Summa Artis", tomo XXII, págs. 300-303, Madrid, 1966, *Aportación judía a la pintura aragonesa*, en "Heraldo de Aragón", Zaragoza, 12 octubre 1967 y *Aportaciones esenciales de la pintura valenciana*. Conferencia en el bicentenario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Archivo de Arte Valenciano. 1968, núm. único.

Historia de la Corona de Aragón.³ Como último argumento para justificar la paradoja estilística de este acceso anacrónico, románico, en la fábrica gótica, bien que fuese la primitiva, apela al afán de borrar rápidamente con él —abriendo paso, en el lugar del cierre o muro del testero, centro de la kibla musulmana— hasta el recuerdo del anterior mihrab o nicho de adprecación, lugar el más sagrado de la anterior mezquita, y que existiera hasta pocos años antes, más o menos, sobre el solar del actual transepto o nave del crucero, orientada al E., todavía sin construir la actual catedral —sólo esta puerta— aprovechando, de momento, hasta el siglo xiv lo esencial de la fábrica musulmana del haram o sala de oración, con entrada por la parte opuesta, mediante patio o sin él, hacia donde está hoy la puerta de los Apóstoles. Las urgencias del caso impondrían la utilización de un estilo ya casi “pasado”, pero, en cambio, bien conocido de los viejos maestros, llegados con los conquistadores catalano-aragoneses o tras de ellos, y con visibles mudejarismos, como en Rueda, que Tormo siguiendo a Bertaux señala.

No era entonces tan conocido, al menos para los maestros llegados del Norte, el gótico, todavía un poco “ars nova”; recordemos lo arcaico y tímido del tipo de iglesias “de reconquista”, tan abundantes en la región desde el Maestrazgo a la montaña alicantina —“enllá el riu de Xixona”— y aun hasta Murcia, lo que explica perfectamente la aceptación del tipo románico, con arquivoltas o sin ellas, que algunas de dichas iglesias arcaicas o “de reconquista”, San Mateo, Onda, Liria, Sagunto, aceptan como ingreso. Mas, con el tiempo, ni poco ni mucho, el gótico llega plenamente y lo invade todo. Bien podrían las obras de los canteros y alarifes seguidores de éste estilo, al cabo de un siglo de la Conquista, decir como Tertuliano: “somos de ayer y lo llenamos todo”. ¿Todo? Casi, al menos y, desde luego, todo lo nuevo, lo importante y lo significativo del momento. Y desde luego lo que a la arquitectura religiosa concierne, modalidad la más urgente, pues, con palabras del repetido Tormo (y

3. *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Valencia, 1923, págs. 6-10.

la mención reiteradísima de su nombre valga de mínimo homenaje centenario en esta su Universidad de origen) “las aprovechadas mezcuitas no podían satisfacer las necesidades y sobre todo el prestigio del culto cristiano de los vencedores”. En cambio, las obras de arquitectura civil exigen —siempre— un arraigo de las instituciones, una riqueza, o al menos un equilibrio, un status socioeconómico especialmente estable, entonces hasta la primera mitad del siglo xv, inexistente.

La arquitectura religiosa, pues, ofrece un repertorio de tipos que ya, sustancialmente, señalábamos en el citado estudio juvenil de nuestros primeros escauceos en la materia: ⁴ a saber, un tipo mínimo, rural no pocas veces, al menos no abundante en grandes aglomeraciones urbanas, de espacio religioso, sin duda el primero en utilizarse (ya dimos su denominación de templos “de reconquista”) lógico, bello y barato (“solución airosa” la llama Chueca Goitia; ⁵ “sencilísimo, de adopción fácil en territorios recién nacidos” al decir de Mateu Llopis, ⁶ formado por una nave de planta rectangular, esencial y originariamente basilical, más bien corta, con presbiterio también en rectángulo, o no, pero cubriéndose, siempre, y es lo que define el tipo, con armadura, es decir techumbre a dos vertientes sobre viguería, soportada por una serie, nunca numerosa, de arcos con función de fajones o perpiaños, y, por su morfología especial, “diafragmáticos”, según les llama Torrès Balbás, o simplemente arcos-diaqramas, al decir de Chueca Goitia: cuatro arcos, en San Félix, de Játiva (fig. 1); en el viejo Carmen de Valencia (luego sala del Museo y hoy clase de la Escuela de Bellas Artes) y en el Salvador de Sagunto (fig. 2), si se tiene en cuenta el “triumfal” de acceso al presbiterio y el que oculta el coro en alto, a los pies; cinco, en la Sangre de Liria (fig. 3), con igual inclusión y tres —conservados— en Godella (fig. 4), parte antigua de la iglesia parroquial. Son estos arcos,

4. “Aspectos de la arquitectura gótica valenciana”. Valencia, 1935.

5. “Historia de la arquitectura española”, tomo I. Madrid, 1965, pág. 389.

6. *La iglesia del Salvador en el arrabal de Sagunto*, en “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, III trimestre, 1926, pág. 200.

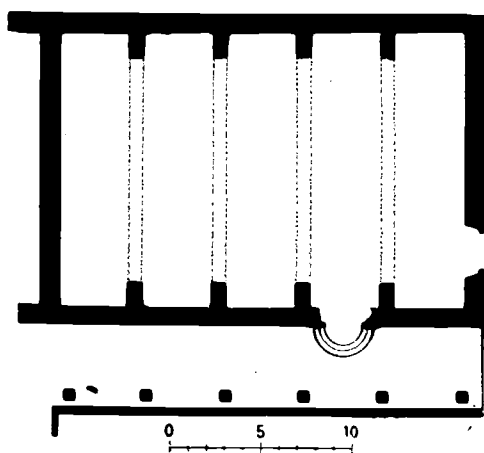


FIG. 1.—Planta de la iglesia de San Félix, en Játiva (Valencia). (*Selgas*)

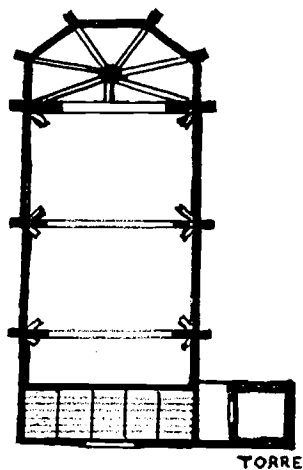


FIG. 2.—Planta de la iglesia del Salvador, en Sagunto (Valencia). (*Garín*)

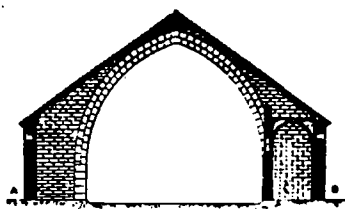


FIG. 3.—Sección transversal de la iglesia de la Sangre, en Liria (Valencia). (*Selgas*)

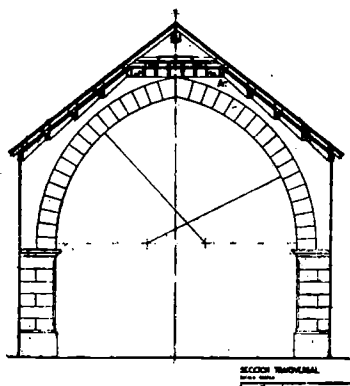


FIG. 4.—Sección transversal de la Capilla del Cristo de la Paz, en la iglesia parroquial de Godella (Valencia). (*Torres Balbás*)

verdaderos muros perforados por amplísimas ojivas, más o menos abiertas —más bien más— arrancando del suelo, o de los muros a veces, sin imposta o acusándola apenas, en su intradós. El presbiterio, santuario o cabecera, ciérrase de dos modos distintos y significativos, que señala Mateu Llopis, según los casos: uno, sin tal cabecera caracterizada, o teniéndola como un tramo más, rectangular (como la propia planta del templo) y muy poco acusada (Liria, Játiva, Carmen de Valencia; las más, en suma) otro, con ábside —ya designable así— poligonal: “forma de cabecera tan generalizada en Francia durante la segunda mitad del siglo XIII (anexo de la Santa Capilla, Reims, Amiens, Beauvais, Montpezat) que es la que ofrece la iglesia de Sagunto (el Salvador) cuya planta halla casi su duplicado en la Capilla barcelonesa de Santa

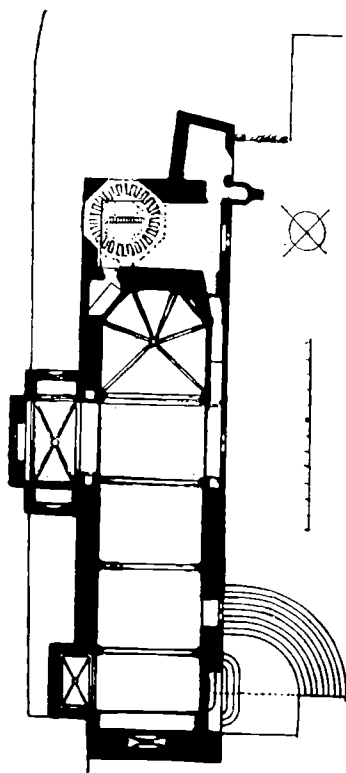


FIG. 5.—Planta de la capilla real de Santa Águeda, en Barcelona. (*Bassegoda*)

Agueda (fig. 5) y después en otros templos de la misma región. Forma pentagonal que, al repetirse en la cabecera de la Catedral de Valencia en una etapa de su obra llamada la del “arquitecto del Obispo Albalat” caracterizada por la citada capilla barcelonesa, levantada por Jaime II (terminada entre 1302 y 1319) quizás permitiera fechar aproximadamente la fecha del Salvador saguntino, del que “hasta hoy, como dice Mateu, no ha aparecido el dato documental que ponga en claro la fecha de la elevación de esta iglesia”.⁷

7. Op. cit., pág. 201.

Lavedan, no obstante, admitiendo la diferencia entre Liria y Játiva con Sagunto (“un peu diferente”) cree esta última obra de dos épocas, sobre todo “en las crucerías del coro (cabecera) y puede ser que toda ésta sea una adición posterior”.⁸

En contraste con el caso de Sagunto, Selgas⁹ señaló que la iglesia de San Félix de Játiva, por su ausencia de cabecera, “es más bien de una sala o una lonja que de un templo”, siendo los ábsides poligonales de Sagunto y Santa Ana típicamente eclesiales.

Es tipo, éste de las iglesias “de reconquista”, interesantísimo, por su primitiva y sencilla, funcional, belleza, y resulta significativa su abundancia —hoy tan disminuida— en la región valenciana e incluso en la de Murcia, Ermita de los Pasos de Santiago, en la capital; la Concepción, de Caravaca; la Concepción, de Cehégín; San Roque, de Yecla, la iglesia de Ulea y la parroquia de Alguazas, entre otras, todas más o menos afectadas por la ruina o por reformas, y todas con acento mudéjar. Expansión meridional murciana —tardía— que resumió Torres Balbás¹⁰ y sistematizó A. E. Pérez Sánchez, incluyendo otras iglesias sin arcos transversales y con techumbre de par y nudillo, como San Julián de Chinchilla, Sta. Eulalia de Totana y San Lázaro de Lorca.¹¹ El Marqués de Lozoya¹² comentó la repercusión allende el Atlántico, en Santo Domingo concretamente, de este sistema constructivo.

No nos detenemos más en este tipo, por haberlo analizado a fondo, estética y técnicamente y con general alcance, el repetido

-
8. “L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears”, París, 1935, pág. 69.
 9. SELGAS, FORTUNATO DE: *San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII*. En “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”. Madrid, tomo XI, 1903, págs. 16 y 80-89.
 10. *Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII*. “Archivo Español de Arte”, núm. 129. Enero-marzo, 1960, págs. 39 y siguientes.
 11. *Iglesias mudéjares del Reino de Murcia*. “Arte Español”. Madrid, 3.^{er} cuatrimestre de 1960.
 12. *Un ejemplar del gótico levantino en la isla de Santo Domingo*. “Archivo de Arte Valenciano”. 1958, año XXIX, núm. único, págs. 22-25.

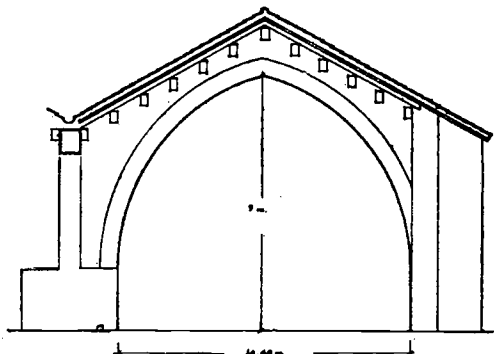


FIG. 6.—Sección transversal de una de las naves de las Atarazanas del Grao de Valencia. (Torres Balbás)

y malogrado profesor Torres Balbás en el estudio citado. Suelen los edificios valencianos, protogóticos, de este tipo —verdaderos “incunables” en piedra y leño— tener portadas románicas, arcaístas, según se advirtió, con vano de medio punto y gran dovelaje liso (Játiva, Sagunto) o moldurado (San Mateo, Liria). Se ha supuesto para este modelo un origen civil, observando su utilización en atarazanas, hospitales, dormitorios, etc. De las primeras, deben citarse las de Valencia (fig. 6), las inmensas “Reales” de Barcelona que, aún en buena parte posteriores, obedecen a prototipos primitivos y conservan naves más de medio siglo anteriores a las de Valencia. Torres Balbás señaló¹³ con argumentos gráficos, reproduciendo una maqueta de la Roma de comienzos del siglo IV, del arquitecto Gismondi, con el Aventino, el Circo Máximo y unas series de naves de este tipo, con doble vertiente sobre arcos transversales, la posible paternidad del tipo, en unas “navalia” romanas, de destino industrial y mercantil, sino concretamente naval. Semejantemente, sirvió esta forma constructiva, según se ha apuntado, para hospitales, con precedentes cistercienses en las enfermerías de Fossanova, Casamari y

13. Op. cit., pág. 129. Lámina I y pág. 41.

Viterbo (Hotel-Dieu) todas del siglo XIII, o en los más antiguos hospitales de este tipo, hispánicos, en Olesa de Bonesvalls (Barcelona) de 1262, con dos pisos; en Coll de Balaguer (Tarragona) en torno a un patio; en Vich, ampliado y reformado en el siglo XVI, y en los hospitales de la misma Ciudad Condal, sobre todo el de la Sta. Cruz, construido de 1401 a 1411, hoy en la mayor parte ocupado por la Biblioteca de la Diputación Provincial de Barcelona y en menor extensión por otros servicios culturales. Utilizada también esta forma constructiva para dormitorios y otras dependencias conventuales, refectorios principalmente como en Poblet y Santas Creus, siguiendo los modelos, por ejemplo, de Fountains Abbey, con semejante apareamiento de naves, debe señalarse que, no por pertenecer a grandes conjuntos monacales, queda afectada su arquitectura del carácter religioso del cenobio, sino conservando lo que, originariamente, tenía de civil y que en Poblet, por repetirse los arcos formando naves gemelas apoyadas en su confluencia sobre muy reducidas bases “está —según Lavedan—¹⁴ la primera imagen de las armaduras de cemento que emplean hoy los ingenieros, para las naves de estaciones ferroviarias” (fig. 7). La onda estilística llega directamente a Valencia, en Benifasá (Castellón) con refectorio, en ruinas hoy, pero en reconstrucción y parcialmente devuelto el cenobio a sus fines originarios; y, por extensión, entre casas de la misma obediencia, a monasterios bernardos de lugares de Castilla (Córcoles), o de Galicia, e incluso a casas ya “mendicantes” de esta región y de Andalucía según bien registra Torres Balbás,¹⁵ con abundancia de ejemplos.

Con todo, recientes investigaciones (que Torres Balbás recoge, o alude más bien, sin citarlas en concreto, en su referido trabajo¹⁶ hablando de la “réplica” de las “horrea” y “navalia” tardorromanas “en la región siria del Hawran, en la que la falta de madera hizo que se sustituyera este material por losas de basalto colocadas a tope

14. “L'architecture religieuse gothique en Catalogne, Valence et Balears”, pág. 39.

15. Op. cit.

16. Op. cit., pág. 41.

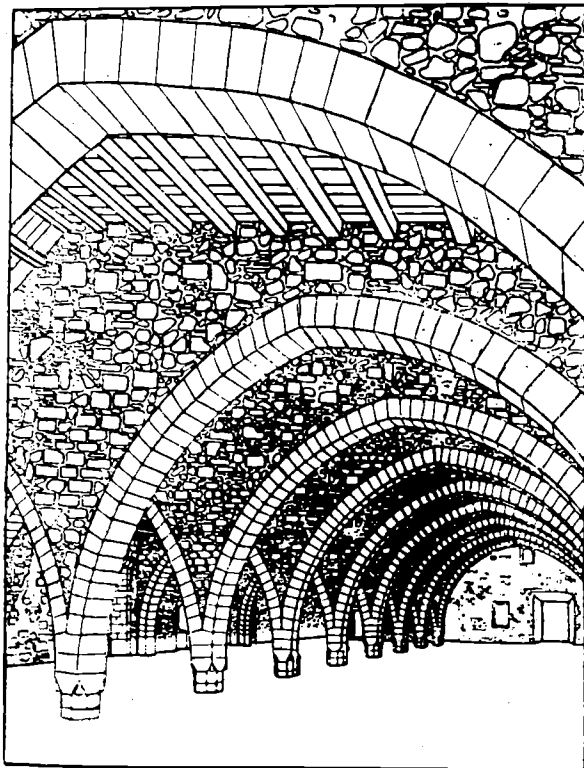


FIG. 7.—Perspectiva del dormitorio de los monjes, Poblet (Tarragona). (*Domenech*)

y apeadas en el trasdós angular de los arcos transversales”, encuentran antecedentes de este tipo —ya como iglesias— en edificios, si ya cristianos, remotísimos en lugar y tiempo, de la siempre brillante arquitectura paleocristiana oriental: así, el “Kaisarieh”, de Shakka, de planta en rectángulo, cortado por arcos de diafragma, construcción siriaca que Pierre Lavedan ya registra en 1945¹⁷ pero todavía no en su magistral monografía de 1935¹⁸ contemporánea de nuestros

17. “Histoire de l’art”. París, 1945. Tomo II, págs. 8 y 9.

18. “L’architecture religieuse gothique en Catalogne, Valence et Balears”. París, 1935.

modestísimos “Aspectos de la arquitectura gótica valenciana”.¹⁹ En efecto, en esta zona de Siria, el arte paleocristiano de su parte Sur (Hauran) al mediodía de Damasco, se caracteriza, ya en los siglos iv y v por las iglesias de nave única segmentada —y a la vez formada, según se mire— por esos arcos-muros, o diafragmas que aquí no soportan madera, como en los ejemplares españoles semejantes, corolarios indudables suyos, nombrados o aludidos de Cataluña, Valencia, Murcia y otras regiones, sino placas de basalto —ya vimos como lo señala Torres Balbás— bien que mediante la indispensable viguería lignaria. La más antigua de estas iglesias interesantísimas, matrices de las nuestras “de reconquista”, anterior a ellas en casi un milenio, es la de Oumm-idj-Djimal, la iglesia “de Julianos”, la más antigua de fecha cierta en Siria: 344 de nuestra era. Es como señaló, según vimos, Selgas, para San Félix de Játiva, “un simple hall de 10 tramos y 9 diafragmas, distantes entre sí 2 metros” (Lavedan). Más al Norte, o mejor dicho al Noroeste y la Alta Mesopotamia, no son raras tampoco las iglesias (no siempre del todo en ruinas) cubiertas semejantemente con armadura de dos vertientes, ya del todo lignaria, si bien son de planta más netamente basilical, con cabecera de mayor complicación —que, como en el Salvador de Sagunto, parece responder más a su destino eclesial— compuesta por tres capillas absidales de eje paralelo, la central de planta hemicircular, más bien peraltada, entre otras dos que la tienen rectangular. Especialmente y ya en la parte más nororiental, en contacto con Armenia (de tan brillante arquitectura cristiana después) y en Asia Menor, la Anatolia (de remotísimas, ancestrales soluciones pre-griegas, rupestres o no, con frontón o sin él) tenemos el templo de San Sergio, de Ruzafa, algo posterior, ya de principios del siglo vi, con ejemplar armadura lignaria, revelado todo, tanto por precisas referencias literarias, que Lavedan registra y no hay porqué repetir, como por lo que los importantes restos arqueológicos acusan haber soportado como cubierta. Este tipo, como un

19. Valencia, 1935.

“Guadiana” de la arquitectura cristiana —no el único— desaparece, sin duda por el triunfo de un helenismo tardío, en la morfología paleocristiana y, sobre todo, por la irrupción nacionalista y neo-pagana de lo persa sasánida que lo inunda todo para reaparecer, pasadas estas peripecias y el “clímax” adverso de la Roma asediada y derrotada (sustituida como nexo entre el Este y el Oeste cristianos por las sedes norafricanas, en gran relación con lo bizantino y oriental cristiano en general, y por las nuevas monarquías bárbaras que se distribuyen Occidente) para reaparecer ¿quién lo diría? en las tantas veces mentadas iglesias y demás edificaciones hispano-levantinas, de armadura sobre arcos de diafragma, de Pirineos abajo, centrándose el tipo, sobre todo en lo religioso, en el territorio del reino valenciano, con las famosas iglesias “de reconquista”, y al Norte del mismo también con obras civiles, dormitorios, atarazanas y hospitales, según se vio.

Mas no siendo nuestro propósito sino aludir a estos netos y brillantes enlaces entre lo paleocristiano y lo protogótico valenciano, hagamos referencia, no limitativa sino “ad exemplum”, de los ejemplos valencianos en que, todavía, puede estudiarse el tipo de nave única sobre arcos diafragmáticos y armadura a dos aguas sobre ellos y rasgos mudéjares —versiones “more valentino” de las basílicas de Hauran— o que pudieron estudiarlos las dos últimas generaciones de historiadores del arte vernáculo. Además de las principales, ya citadas, de San Félix o San Feliu, de Játiva, y la Sangre, de Liria, el Salvador, de Sagunto (con las peculiaridades ya señaladas del presbiterio, y su crucería, posterior; y los arranques de nervios para el resto de la iglesia, en los ángulos de los tramos de la nave) son, al norte, San Pedro, de Segorbe, más modesta, pero muy antigua, de 1248, con culto en 1273, muy afín estilísticamente a San Félix, de Játiva y con aparejo muy cuidado, de material pequeño y regular, arcos diafragmáticos más agudos, techo pintado y aún tallado y, como todas estas construcciones, sin otra toma de luz que la puerta de ingreso; San Juan, de Albocácer; la Sangre, de Onda; San Miguel de la Pobla, cerca de Villafranca del Cid; la iglesia vieja de Puzol, la de Puebla de Vallbona y la de Benisanó,

ambas como irradiación de la Sangre de Liria; Nuestra Señora de la Huerta, de Ademuz, único caso de tres naves, que sepamos, y con inscripciones hebraicas en el amplio dovelaje románico de su portada; la Sangre, de Villarreal; la de la Virgen, de Altura, y la parte de los pies de la arciprestal de San Mateo, cuyo plano en el que se evidencia este carácter de su tramada primitiva, hicimos y publicamos en 1935 (fig. 8), haciéndonos el honor de reproducirlo, con otros de la región, en sus "Monumentos españoles", tomo I, Madrid, 1953, el profesor Dr. José María de Azcárate y el profesor

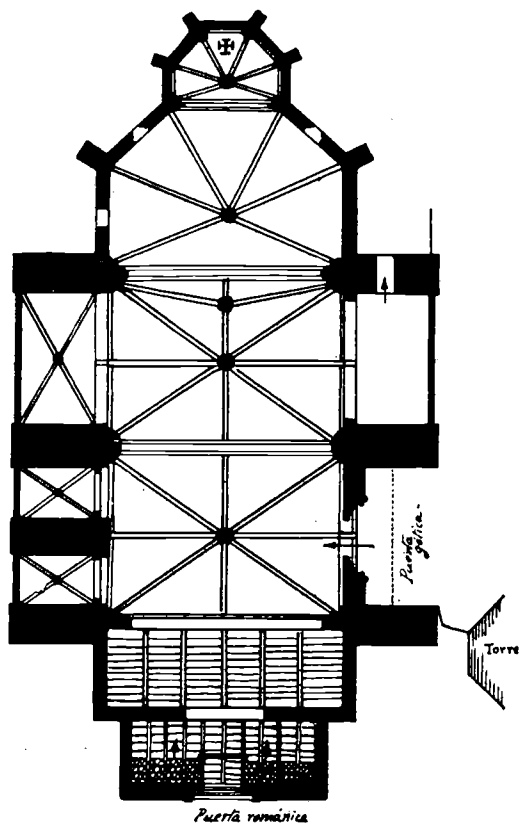


FIG. 8.—Planta de la iglesia arciprestal de San Mateo (Castellón). (Garín)

Dr. Chueca Goitia en su "Historia de la Arquitectura española", tomo I, Madrid, 1965; y, al sur, las iglesias viejas de Jijona y Bañeres, y la del Castillo, en Castalla, todas en la actual provincia de Alicante. En las cercanías de Valencia, la capilla de este tipo, redescubierta hace algunos años en la Parroquial de Godella, de la que se conservan sólo dos tramos, cuya sección de alzada publicó T. Balbás (fig. 4);²⁰ con la últimamente aparecida, en el Monasterio del Puig de Santa María, reducida pero típica, en sus arcos-muros y su cubierta, de tres tramos con bóvedas escarzanadas, hechas, posteriormente quizás, de material aglomerado, en sentido perpendicular al eje de la nave y, lo más curioso, que la pared derecha, entrando desde el actual claustro, es rupestre en su mayor parte, por pertenecer al peñasco sobre el que se apoyó la primitiva construcción. Es, sin duda, la antigua capilla del primitivo cenobio gótico, bien definible ella, mejor que otra alguna como "de reconquista", por partir de este lugar el último embate a la Valencia islámica; es obra que como la iglesia posterior, de tres naves, y otras englobó e hizo olvidar el gran monasterio renacentista. Aún dentro del antiguo recinto urbano, hay el ejemplo de la primitiva iglesia, ya nombrada —no refectorio— del convento primitivo del Carmen, hasta 1941 sala del Museo, y hoy clase de dibujo de la Escuela de Bellas Artes, en la que la armadura desapareció por obras posteriores, pero en la que los tramos separados por los cuatro arcos diafragmáticos son evidentes, citándola todos los historiadores del arte que tratan del tema.

Mas este tipo, con sus gloriosos orígenes del Oriente paleocristiano, de Roma, si se quiere y apunta Torres Balbás;²¹ su intrínseca funcional, belleza, hija de su sobria y armoniosa estructura, su "solución airosa", su frecuente contenido en pintura mural, o sobre las vigas (Liria), sus retablos en pequeña parte conservados "in situ" (Játiva, Ademuz) sus portadas o sus pórticos laterales (Játiva,

20. Op. cit., pág. 7.

21. "A. E. A.", núm. 129. 1960. Lám. I, pág. 41; y "Ars hispaniae", tomo VII ("Arquitectura gótica"), pág. 176.

con columnas y capiteles “sui generis”) o sus pilas (Sagunto, Liria, Játiva) etc., sólo nos interesa —a través de tan venerables restos— sino marginalmente, para nuestro objeto, es decir por aquello mismo que permitió escribir a Don Elías Tormo²² lo siguiente: “Hay iglesias... de este tipo, verdaderamente arcaico... en el que queda lugar para capillas a uno y otro lado, por no acusarse (al exterior) esa robusta contextura —la de los arcos fajones diafragmáticos— excediendo del rectángulo de la planta”, que queda, así entera, continua y rectilínea, por fuera, sin revelarse el saliente de tales capillas, ni el del crucero, que no tienen, y cuya función, en todo caso, la hace por dentro, el tramo inmediato al presbiterio, del que le separa el último arco, “triumfal” de hecho, para el caso, pero sin distinguirse en nada de los demás. Efectivamente éste interés para nuestro objeto, lo confirma Lavedan cuando hablando ya de las iglesias de los siglos xiv y xv, dice:²³ “Las iglesias cubiertas con armadura son de dos clases: unas tienen contrafuertes cuya parte baja está comprendida en el interior de la nave y entre los cuales se han habilitado capillas laterales; las otras están desprovistas de capillas. El primer grupo —repetimos que habla de ejemplos tardíos de este tipo, ya trecentistas y cuatrocentistas— deriva del que hemos visto en las islas Baleares y en el reino de Valencia desde la primera mitad del siglo xiii”.

Esta disposición alternativa de contrafuertes y capillas en los flancos en las iglesias uninaves verdadero “leit-motiv” u objeto esencial de nuestra atención, si se apunta ya, como hemos visto, y han reconocido los citados historiadores del arte, en las fórmulas más arcaicas del gótico hispano-mediterráneo, aunque prolifere al interior y en otras regiones (por la aludida hermandad conventual) triunfa plena, abierta y paladinamente en el otro tipo —diríamos el siguiente en orden de perfección y ambiciones— del gótico occitano, sobre todo en Valencia, donde se ofrece más personalizado y

22. “Levante”. Madrid, Calpe, 1923.

23. “L’architecture religieuse gothique en Catalogne, Valence et Baleares”. París, 1935, pág. 86.

destacable, en esta fase, más avanzada, menos simple. Nos referimos al grupo, "categoría" más bien, de edificios religiosos —templos ya abovedados, con crucería— que clasificábamos de "intermedio", o "parroquial" (con imprecisión quizás perdonable) en 1935, pues los agrupables en esta categoría si bien suelen coincidir con iglesias de feligresía, por su carácter y sus dimensiones, "ni son —parroquias— todos los que están, ni están, en él, todas las que son". La abierta y paladina manifestación, innumerable, regular y uniforme, ciertamente ya "monumental", en este tipo templario, de aquel sistema de flancos alternando capillas entre los contrafuertes, todo englobado en la planta rectangular, convierte al mismo en el centro de nuestro interés temático y, precisamente, por que son los más de los mejores templos antiguos, y otros no tan antiguos, valencianos ejemplos brillantes de este tipo, con bien definida personalidad espacial, amplitud generosa y el noble ornato resultante de ambas series, a uno y otro lado, de las capillas, entre los estribos que ellas mismas disimulan.

Cierto que abundan, con esta disposición lateral, tan caracterizada y caracterizadora, templos conventuales (incluso de esta índole son los originarios del tipo) y aún edificios religiosos de otro destino —ermitas, santuarios, iglesias de peregrinación— así como algunos templos que, con esta forma uninave abovedada por crucería en "plan barlong", es decir de tramos rectangulares cruzados con el eje de la nave, alcanzaron jerarquía catedralicia, excepcionalmente vinculada a construcciones de este tipo, en las que, repitámoslo por esencial, el saledizo, hacia el interior, de los estribos se disimula, al apearse entre la serie de capillas laterales. Poco importa ello, y menos que, unos y otros templos de esta disposición, grandes y medianos, catedralicios, conventuales o de feligresía, estén enmascarados por la implacable fronda barroca o el no más benigno puritanismo neoclásico.

"Junto a las iglesias de nave única cubiertas con armadura, dice Lavedan,²⁴ Cataluña (y Valencia debemos añadir, pues así lo ex-

24. "L'architecture...". París, 1935, pág. 72.

tiende luego) vio levantar en el siglo XIII (aquí ya más bien al filo y en el curso del XIV) iglesias de nave única cubiertas con bóvedas de ojivas”.

A la mitad del camino entre el tipo de edificio —ya estudiado— de cubierta por armadura a dos aguas, sostenida, sin complicaciones, masivamente, vertical, perpendicularmente, por los arcos-muros diafragmáticos y el tipo máximo plurinave, con número impar o par de naves, este tipo intermedio, más o menos denominable “parroquial” con las salvedades hechas, que efectivamente lo es muchas veces, personifica la forma “normal” de esta arquitectura, ni complicada ni simple, amplia y factible, muy lógica, muy “construible”, que es, además, abundante y nos ofrece las perspectivas genético-morfológicas —tanto hacia el pasado como el futuro— más interesantes e insospechadas a nuestro objeto. “Las iglesias sin naves colaterales, en las que la nave —central— está abovedada con ojivas son, con mucho, las más numerosas”, observa bien Lavedan.²⁵

Son espacios de indudable tradición basilíca (más pura, por ejemplo, que en las complejas plantas carolingias o en las, menos prolijas, románicas o góticas, de transepto saliente) con planta por lo tanto uniaxial, alargada, sin nave de crucero acusado, o muy poco, al exterior; cubiertas por bóveda de crucería nervada, de momento sencilla, cuatripartita, es decir formada por un aspa de nervios con resalto, o aristones, que se cruzan en el centro, de cada uno de los tramos rectangulares que vienen a separar los arcos fajones, perpiaños o transversales; bóvedas de crucería que en la cubierta del presbiterio, o capilla mayor, adoptan un esquema radial, a partir de la clave, hacia todos los ángulos del polígono y con frecuencia, también, lanzando una “ligadura” o nervio corto al centro del arco triunfal, que comunica dicho presbiterio con la nave. No faltan en Cataluña tramos cuadrados (Santa Ana (fig. 9) y la nave central de Santa María del Mar, ambas en Barcelona; Santa María, de Cervera y en el plan primitivo de la Catedral de Tortosa)

25. Op. cit. “L’architecture...”, pág. 98.

más lo normal es, en los tramos, la planta rectangular, que se proyecta hacia arriba, en la cubierta abovedada, en un esquema idéntico de rectángulos, pero no planos sino integrados por superficies combadas, alabeadas dentro de un perímetro triangular.

Ésta, de tramos rectangulares, es la forma típica, casi definitiva, del tipo, de muy desigual longitud entre los dos lados, los transversales a la nave, y los otros dos —digamos “murales”— que “orillan” la bóveda a ambos flancos, en el sentido del eje de la nave al que son paralelos. Es el llamado ya aludido plan “barlong” o irregular, “desigual” literalmente, por dicha desemejanza de longitud entre ambas parejas de lados del rectángulo correspondiente a cada tramo, cubierto por él.

Esa bóveda de plementos, unidos por los aristones, plementos en número de cuatro normalmente, sobre todo al principio del gótico y aún algo después, de crucería sencilla, cuatrimpartita, se apoya (recordemos que la nave es única y nada debe tener a sus flancos, más allá de los muros, sino el espacio libre: vía pública o campo) se apoya, repetimos, en los muros, más o menos reforzados interiormente, muros que, si reciben todo el peso de la bóveda, aunque concentrado, dirigido y reunido por la red —aquí muy simple, luego más complicada— de crucerías, no lo transmiten íntegramente hacia abajo, en sentido vertical, perpendicular, sino mecánicamente descompuesto, como es uno de los objetivos esenciales de la teoría gótica. El más esquemático sistema de fuerzas, por todos comprensible, explica cómo aquí el empuje lateral de la

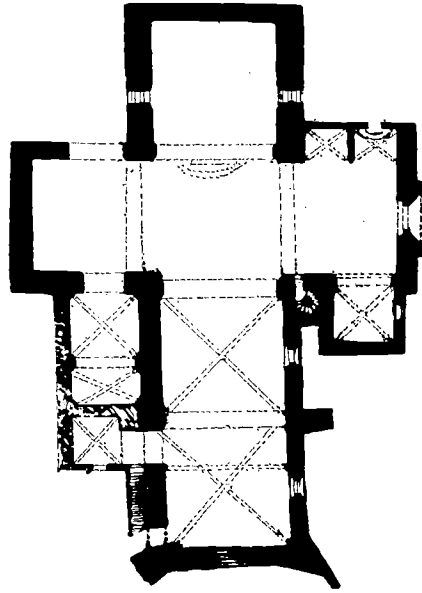


FIG. 9.—Planta de la iglesia de Santa Ana, en Barcelona. (Puig y Cadafalch)



bóveda (aunque ya aligerado, en el gótico) "se sale" del muro por el lado opuesto de la bóveda "recibida", es decir hacia fuera. Mas, al no haber, en el caso, naves laterales, no hay dificultad (de aquí la trascendente diferencia que distingue a las iglesias de una nave de las de tres o más, no sólo estética, sino espacialmente) como tampoco la hubo en el románico de Provenza (el problema es el mismo y la solución en principio semejante): el empuje oblicuo de la bóveda se recibe tal, pero se descompone enseguida, antes de apearlo, en una fuerza vertical absorbida por el muro y otra horizontal, u oblicua apenas, que lateralmente escapa fuera y es contrarrestada por el contrafuerte añadido al exterior, adosado al muro sin dificultad, por ser estas iglesias de nave única y no tener otras laterales, contiguas, que quedarían cortadas por los estribos o contrafuertes.

Éstos, responden por fuera a la parte de empuje que no gravitó sobre el muro, por lo que ya en el románico, como recordaba el malogrado Dr. Camps Cazorla,²⁶ se llaman "responsiones" estos "acuses" exteriores de las pilastras adosadas interiormente, si las hay, o simplemente de las partes de muro en que apoyan las re-uniones o confluencias de aristones y arcos perpiños.

Mas, el problema pronto aumenta de importancia, si bien sólo cuantitativamente, aspecto que, por otra parte, en técnica y contrarresto de empujes, nunca es despreciable. Un nuevo sentido del espacio, no sólo servido sino quizás provocado, exigido, favorecido al menos por el sistema gótico de crucerías, pide ámbitos más amplios y unitarios, amplias naves cuyas bóvedas, de complicación variable en sus nervaduras, estén sostenidas por arcos fajones de gran volteo. La oratoria sagrada de las nuevas órdenes mendicantes, con papel, ya desde su fundación, sobre todo en la dominicana, de frailes predicadores frente a la herejía, que, además, y para ello, viven y ejercen su ministerio preferentemente en las ciudades y no ya en el apartamiento del rural monacato, exige amplios espacios, verdaderos "auditoriums", cubiertos, y cerrados naturalmente,

26. "El arte románico en España". Madrid, 1935.

pero sin demasiados o ningún entorpecimiento columnario. Ante todo, para un orador sagrado, reconoce Lavedan²⁷ no hay evidentemente, mejor salón, ni más bello, que aquel donde es visto y oído por todos, sin que una fila de columnas venga a interrumpir la corriente, el fluido espiritual que le enlaza al ánimo de sus oyentes por medio de la vista. La prueba será que los jesuitas, creados también para combatir la herejía, adoptarán el mismo tipo. Estas iglesias de nave única son, como ha escrito Mâle, "Églises de la parole"²⁸ es decir de la predicación. "Para luchar contra los protestantes, la Contrarreforma escogió, la misma planta, que los dominicos del Languedoc habían adoptado anteriormente para luchar contra los Albigenses" (Mâle).

Una referencia sumaria a diversas dimensiones en la anchura de las naves —únicas, o principales en que la visión es expedita, directa— de las iglesias góticas españolas del Este, catalanas y valencianas, y en algunas, de otras tierras, será muy elocuente al respecto: desde el siglo XIII en Cataluña, en Valencia luego, las naves únicas, sin soportes interiores, intermedios, es decir vacías de columnas o de haces de ellas, exentos, suelen pasar de los 20 metros de anchura, en tanto que N. D. de París, tiene 12, en su nave central; 14, las Catedrales de Reims y la de Amiens; 16, la de Chartres. Esto sin llegar a la anchura, máxima, en lo gótico, de la Catedral de Gerona, con sus casi 23 metros, al acordar el Cabildo unificar las tres proyectadas naves, frente al parecer mayoritario (siete votos contra cinco) de los arquitectos reunidos en las famosas juntas que registran Palol²⁹ y Lavedan³⁰ y recuerda Mâle.³¹ (Figs. 10 y 11).

27. Op. cit. "L'architecture...", pág. 77.

28. *L'architecture gothique du Midi de la France*, en "Revue des deux Mondes" febrero de 1926. Tomo XXXI, año XCVI, págs. 826-858; artículo reproducido en el libro "Art et artistes du moyen âge". París, 1927; y HASAK: *Die Predigt-kirche*, en "Zeitschrift für Bauwesen", 1903, págs. 399-422.

29. "Gerona monumental". Madrid, 1955.

30. "L'architecture...". Op. cit.

31. Op. cit. *L'architecture gothique du Midi de la France*. "Revue des deux Mondes" 1926, pág. 851.

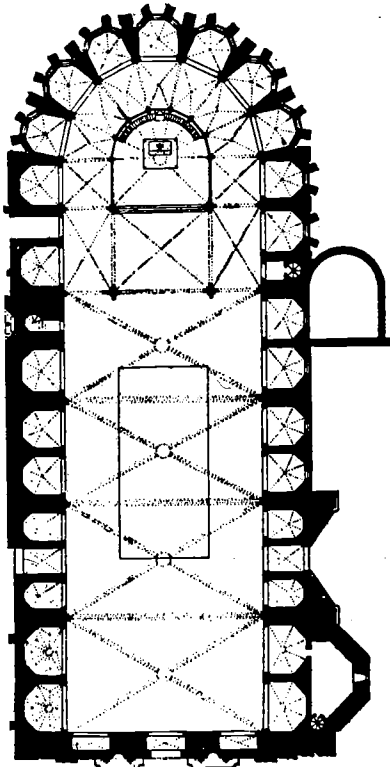


FIG. 10.—Planta de la Catedral de Gerona. (*Bassegoda*)

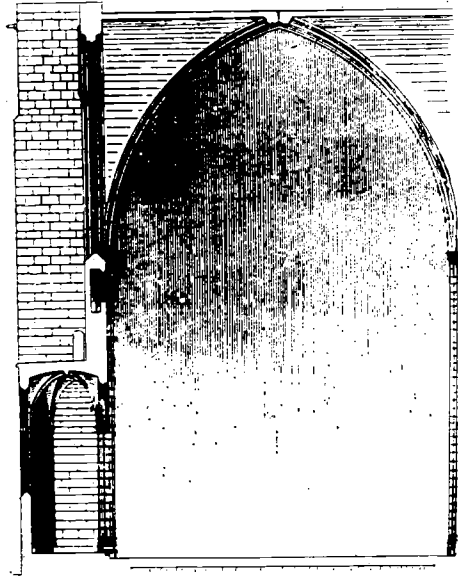


FIG. 11.—Sección transversal de la nave de la Catedral de Gerona. (*Debio*)

La bóveda de Gerona —escogida como veremos por motivos estéticos, porque será más grandiosa: “solemnior”— supera los 20 metros de las de la basílica romana de Constantino o Majencio, en el Foro; se acerca a los 24 del ábside de San Pedro del Vaticano que alcanza 27 en la nave. Parece, sigue señalando agudamente Mále, que estas dimensiones marcan el límite de la posibilidad humana al respecto: porque la bóveda gigante del Palacio de Cosroes en Ctesifón no tiene más que 27 metros de ancha.

Éste es el lugar de aludir al sentido diferente y característico que cada época, cada momento, cada cultura, cada situación histórica,

a veces cada generación, tiene del espacio. Worringer³² en una de sus felices intuiciones, y no olvidando a Spengler (que define las formas de cada cultura según intuyen y sienten el espacio) concibe éste a priori y absoluto “como un acto creador de la sensación, acto variable en las distintas culturas, de cuya singularidad y condiciones nace”. “El sentimiento del espacio... es la forma adecuada de un sentimiento de la vida”. “La práctica de la experiencia espacial es cosa distinta de la teoría del conocimiento espacial”. “La historia viva de esta práctica de la experiencia espacial tiene en el arte su reflejo más claro”. “La historia del arte es la que ha puesto de actualidad este problema de las distintas experiencias del espacio...” “...problema central —añade— de la moderna morfología de la cultura”.

Hay una gran variedad de espacios creables, y éste de las iglesias uninaves (pero aspirantes a la magnitud de ámbito) del tipo gótico “intermedio” es uno de ellos, como otros serán el cuántico o compartimentado,³³ el sucesivo o procesional —“de camino”— el cavernoso o “cueviforme”; el panteónico o central, etc. Hay que “hacer” el espacio, cada espacio, y ésta cultura gótico occitánica aspira al suyo y lo logra, sobre todo en Valencia, adelantémoslo ya sin temor.

El gran problema de este espacio “cimbrado” por la red gótica (Torres Balbás³⁴ admitió este papel de cimbrías permanentes para las nervaduras ojivales) y contrarrestada la bóveda que lo cierra por los contrafuertes y los muros, aquellos tantos y tan recios como sea preciso, esta resuelto. La predicación, fue su motivo funcional; su cultura, la exigencia de su sensibilidad, su “kunstwollen”, fue la motivación estética; las posibilidades nuevas, de hecho inmensas, del gótico, con su sistema de crucería y de empujes descompuestos,

32. “El arte egipcio. Problemas de su valoración”. Madrid, Revista de Occidente, 1927.

33. CHUECA GOITIA: “Invariantes castizos de la arquitectura española”. Madrid, 1947.

34. *Función de nervios y ojivas en la arquitectura gótica*. “Investigación y progreso”. Año XVI, núm. 10-12, oct.-dic., págs. 214-331. Madrid, 1945.

la motivación técnica, y todo ello creó, hizo posible, de consuno, y aún necesaria, la gran nave única abovedada y expedita.

Al interior, se crea un amplio espacio unificado, acorde y dirigido hacia el fondo, con el santuario y el púlpito, apenas ladeado, ámbito al que la curvatura de la gran bóveda da remate orgánico, y en el que el futuro cimborio o cuerpo de luces de la cúpula sobre el crucero no distrae, ni "corta" en profundidad ese espacio resultante, de raíz basilical, al que arcos formeros y las pilastras o columnas adosadas a los muros dan un sentido de gradual progresión que las impostas acentúan. Por fuera, una serie de contrafuertes, como las aletas de un pez o los remos de una galera, "saca" las fuerzas laterales, resultantes de la descomposición de los oblicuos empujes de la bóveda, haciendo posible esa unidad coherente que acabamos de contemplar en el interior.

Mas, y esto es la clave de todo, la serie de machones saledizos, de contrafuertes, ocupa segmentos, zonas de espacio callejero o rústico (más bien viario, pues suelen ser iglesias urbanas) estribos salientes que siendo, además, próximos entre sí y numerosos (el plan "barlong" los exige, uno por cada corto tramo) al acusarse y no poco, fuera, dan lugar a una sucesión numerosa de rincones y hoquedades a lo largo del exterior del templo, de hecho verdaderos rincones amparados por los altos muros y salientes machones que, casi, hacen allí del día noche y en los que toda ofensa a la higiene, a la ética o a la seguridad tiene acceso amplio y ambiente propicio, repetido además tanto como los estribos. Ahora bien, a alguien —señala agudamente Lavedan— que no conocemos, sino por su obra de alcance inconmensurable ¿en Francia del Sur? ¿en Cataluña?, no pudo ser en Valencia pues aquí el tipo vino ya hecho, bien que se perfeccionase luego y se proyectara hacia un desarrollo y una expansión ecuménica incalculable; a alguien, repetimos, se le ocurrió la fórmula (no nueva esencialmente, sino revivida) de suprimir aquellos recovecos originados, en el exterior, por los salientes estribos (donde toda inmundicia o tropelía tenía fácil cobijo) cerrándolos con tabiques, de estribo a estribo, uniendo estos tangencialmente por su cara exterior y quedando tales contrafuertes,

al menos en su parte baja, a veces en toda su altura, dentro del conjunto aparente de la iglesia, aunque tectónicamente siguiesen fuera de la nave, de la "caja" arquitectural formada por la cubierta y sus naturales soportes, muros y sus estribos, estén, estos, o no, englobados por las capillas, con acceso desde la nave. Por otra parte tales contrafuertes disimulados, embebidos, y dentro de ese cierre perimetral extractectónico que suprime los inter-estribos externos y que es sólo eso, cierre, tabique, sin función alguna de trabajo, resultan ayudados lateralmente por las capillas, por poco que sea. Obtiénense así, de una vez, dos resultados: suprimir las hoquedades exteriores, y crear al interior ambas series laterales de espacios practicables desde dentro, posibles capillas, ampliamente comunicadas con la nave, utilísimas sobre todo en iglesias de órdenes numerosas, si se colocan en ellas sendos altares, para la celebración simultánea o poco menos del Santo Sacrificio, dadas las exigencias del horario conventual, por muchos "padres de Misa". Ello aparte de la mayor resistencia que esos estribos, empotrados entre capillas y algo reforzados por ellas, lateralmente, y cuán largos se quiera, ofrecen, permitiendo una abertura mayor de bóveda, bien contrarrestada así, de lo que son buenos ejemplos las parroquias e iglesias en general, de tal tipo uninave, que a todos nos son más familiares y próximas en esta Valencia en que vivimos, hasta el barroco y mucho después. Y si, en el interior, se "creaba", o se "hallaba", un nuevo espacio unitario, al mismo tiempo se animaba sin mengua de su sentido de totalidad, por ambas series de arcos de acceso a las capillas.

A aquella cuestión de la ingeniosa, si no genial, iniciativa, y ciertamente mucho después de planteársenos (ya hemos dicho que es tema muy de antiguo meditado) responde —es un decir— se la formula también, sin respuesta concreta, el maestro Lavedan. Apos-tillando la opinión de Lampérez, otro gran historiador de nuestra arquitectura, de que el gótico aparece en Cataluña sin estilo de transición, "de un solo golpe", completamente formado, como una importación extranjera —casi como Atenea, armada y con casco,

de la cabeza de Zeus— replica ³⁵ “La cuestión es mucho más compleja”. Creemos, por nuestra parte, que un arquitecto de genio (¿cuál?) ha fijado hacia 1250 en Barcelona, el tipo de un edificio nuevo, por la planta, la estructura y el sentimiento del espacio, tipo que será el de la gran mayoría de los edificios del país —y de su campo de expansión— en el siglo XIV y que tenemos pues, dice, el derecho de llamar “gótico catalán”. “Pero escribimos —añade— *fijado, no creado*, porque no ha hecho sino poner a punto, completar, una labor preparada desde hacía mucho tiempo. Entre las sugerencias que han podido actuar sobre él, entre las que ha retenido, fijado, debemos contar: el arte de los Cistercienses de Borgoña, el de los dormitorios de Poblet y Stas. Creus y las iglesias cubiertas por armadura sobre arcos diafragmas”. “El paso comunicando las capillas laterales a través de los contrafuertes (luego muchas veces omitido) se encuentra en Fontenay y en Barcelona. Los arcos perpiaños de Barcelona (es decir del tipo uninave y apeados en contrafuertes entre capillas) no son más que los arcos diafragmáticos de Poblet o de Játiva”. La idea estaba “en el aire” y había que continuar lo que desde la época románica —San Andrés de Sureda— y aún romana —basílica de Majencio— iba ensayándose, esperando que alguien, aprovechando las nuevas posibilidades de las ojivas y de la bóveda de crucería, con su desviación lateral de empujes, forzase el hallazgo de la solución definitiva, que es la catalano-valenciana. Esto es claro y aunque no conozcamos el autor, pudo ocurrírsele a cualquiera... a cualquiera en condiciones intuitivo-espaciales y de preparación para dar con la síntesis decisiva. Ignoramos asimismo a quién se le ocurrió “encontrar” la rueda, la ciudad, el marco de los cuadros o el capitel de las columnas, si bien precisemos cada cultura de las que estos “hallazgos” presenciaron.

Mas, lo notable, lo intrigante, no es que esto ocurriese en la situación histórica, urbanística, socioeconómica, religioso-comunitaria, del gótico, tan propicia a ello. Lo que pasma es la existencia

35. “L’architecture...”. París, 1935, pág. 80.

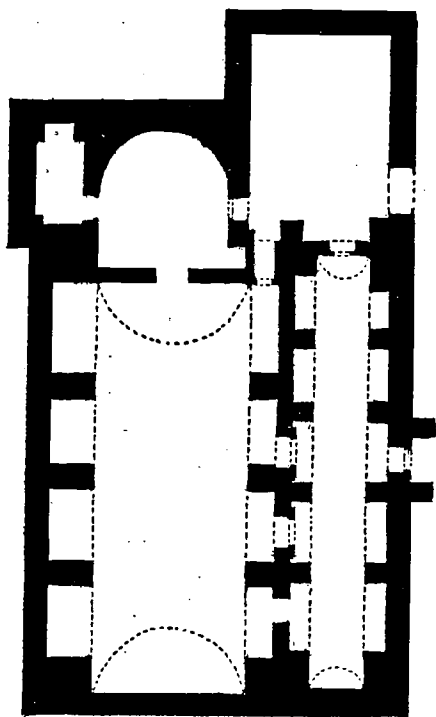
de contrafuertes interiores, formando “capillas” —llamémoslas así, para entendernos y porque, en efecto, a veces lo son— resultantes entre la serie de apoyos saledizos hacia dentro, en edificios pertenecientes a culturas lejanas, lejanísimas, sin que exista, en éstas, para concebirlas y “crearlas” el problema del número de frailes celebrantes, ni el de la inconveniencia urbana de los recovecos entre estribos acusados hacia fuera, y, sobre todo, sin que la técnica depurada del gótico (quizás la única técnica original y “suficiente” de la historia de la arquitectura) lo permitiese, o lo “forzase” casi, al derivar a los contrafuertes exteriores (aunque luego se oculten) la fuerza lateral en que, con la vertical, se descompone el empuje oblicuo de la bóveda de crucería y sus apuntados arcos fajones. En ocasiones, repetimos, en que tales supuestos no existían —no sabemos si otros equivalentes— hay “capillas”, o espacios, exedras —en la repetida basílica de Majencio o Constantino— entre robustísimos contrafuertes interiores, dejando la gran nave de la basílica civil, limpia y espaciosa, de ambiente claro y diáfano, que hacen posibles los citados apoyos disimulados entre aquellas exedras también grandes. Lo que importa es advertir cómo tal sistema se da, con evidencia, también en el Oriente paleocristiano, cantera y crisol de tantas soluciones arquitectónicas llegadas luego a Occidente e incorporadas, cuando no son su esencia misma, al románico y al gótico, especialmente al catalán “latu sensu”, hasta el punto de que el propio Lavedan en 1950³⁶ recogiendo los resultados —a que se refirió en su monografía de quince años antes,³⁷ contemporánea de la nuestra— obtenidos por Miss G. Bell³⁸ descubridora afortunada al N. de Mesopotamia de iglesias (que allí constituyeron en lo paleocristiano, lo general y corriente) “con nave única, ancha, abovedada en medio cañón, y divisiones laterales marcadas por el

36. “Histoire de l'Art”, París, 1950, tomo II, pág. 10.

37. “L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baleares”. París, 1935, pág. 64.

38. *The churches and monasteries of the Tur Abdin*, en “Amida” de Berchen y Strzygowski.

saliente de los contrafuertes, especialmente en las montañas de Tur-Abdin”, por ejemplo la iglesia de Arnas, Mar Kiriakos, para la cual propone la citada Miss Gertrude Lowthian Bell la fecha del siglo IV o V, publicando su planta, que reproduce Lavedan, añade, literalmente, “éste será en el siglo XIII *el tipo del gótico catalán*”, con lo que parece excluir los demás, menos característicos de este arte : el de varias naves, etc.



M. 10 5 0 5

FIG. 12.—Planta de la iglesia de Mar Kyriakos, Arnas. (Bell)

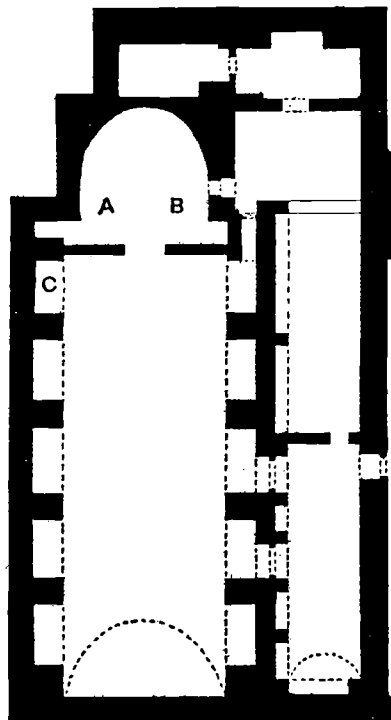


FIG. 13.—Planta de la iglesia de Mar Azaziel, Kefr Zeh. (Bell)

Volviendo sobre el tema, y su bibliografía original, y estudiando directamente el trabajo de Miss Bell³⁹ englobado en una monumental miscelánea de Berchem y Strzygowski, nos encontramos con semejantes plantas *pre-catalanas* "avant-la lettre", no sólo en el ejemplo más típico y mejor conservado de la iglesia de Mar Kyriakos, en Arnas (13'65 × 8'90 m.) (fig. 12), sino, muy semejantemente, las de Mar Azaziel, en Kefr Zeh (17'40 × 8'97) (fig. 13), con su patio anejo, cuadrado, de longitud de lado aproximadamente igual a la de la iglesia; de Mar Sovo, en Khak (27'30 × 11'10) (fig. 14); y de Mar Philoxenos, en Midyat (fig. 15), todas cuyas plantas publicó Gertrude Bell y en las que se advierten varias notas comunes, aparte de los consabidos contrafuertes interiores, formando "capillas", como son los ábsides o cabeceras de planta de arco peraltado; cierta nave, secundaria, lateral, con contrafuertes interiores también, en un solo flanco en Mar Azaziel, en los dos en Mar Kyriakos, en Mar Sovo y en Mar Philoxenos, donde, además, las estancias anejas a la cabecera, que nunca en estos ejemplos faltan, tienen asimismo contrafuertes saledizos al interior para soportar las bóvedas acañonadas de todos estos edificios.

No se trata de un problema gótico, ni catalán, ni valenciano, ni siquiera europeo o cristiano inclusive; Oriente en su más amplio sentido: la ruta "Siria-Mesopotamia-Bizancio-primer arte románico-gótico", puede apuntarse para la venida de estas novedades que no lo son casi nunca de modo absoluto. Pero, añadamos, o mejor aclaremos, no está ahí toda la genealogía de ellas, ni siquiera del tipo que modelan y al que dan forma, pues otras análogas, otros tipos, si no del todo aceptados y triunfantes en el románico occidental, sí dados en algunas de sus escuelas francesas, excepcional pero positivamente, tienen su cuna en aquellas tierras del fecundísimo, arquitectónicamente, Oriente paleocristiano: tales, la solución de cubrir

39. BELL, GERTRUDE LOWTIAN: *The churches and monasteries of the Tur Abdin*, en "AMIDA. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, hellas und dem Abendlande" de Josef Strzygowski (y Max van Berchem), Heidelberg, 1910.

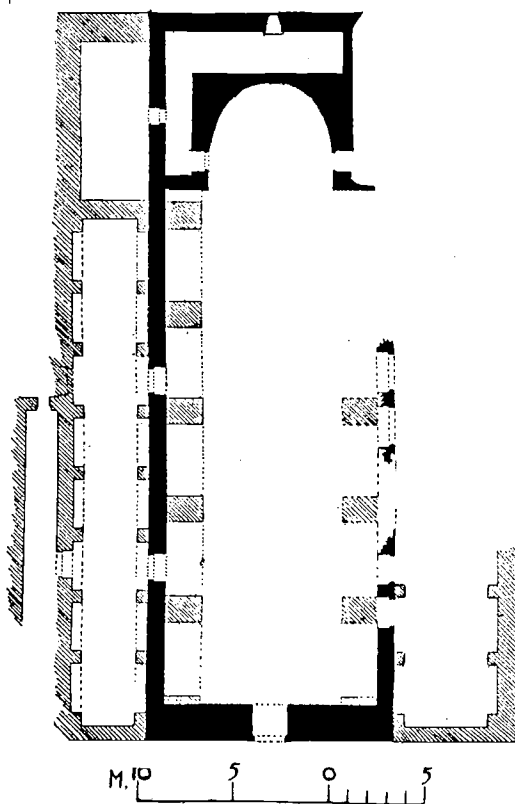


FIG. 14.—Planta de la iglesia de Mar Sovo; Khak.
(Bell)

las naves por bóvedas transversales de ejes cruzados en ángulo recto con el de la iglesia, como vimos en El Puig y como nuestras antiguas “bovedillas”, pero de mucho mayor radio, solución estáticamente perfecta, de equilibrio pleno y estable, sin problema de entrega de empujes, con posibilidades ilimitadas de iluminación lateral múltiple, pero francamente fea, antiestética, truncadora de la continuidad del espacio superior, y por ello rechazada —el arte es arte—, que sólo se da en algunas naves principales, aunque en numerosas colaterales

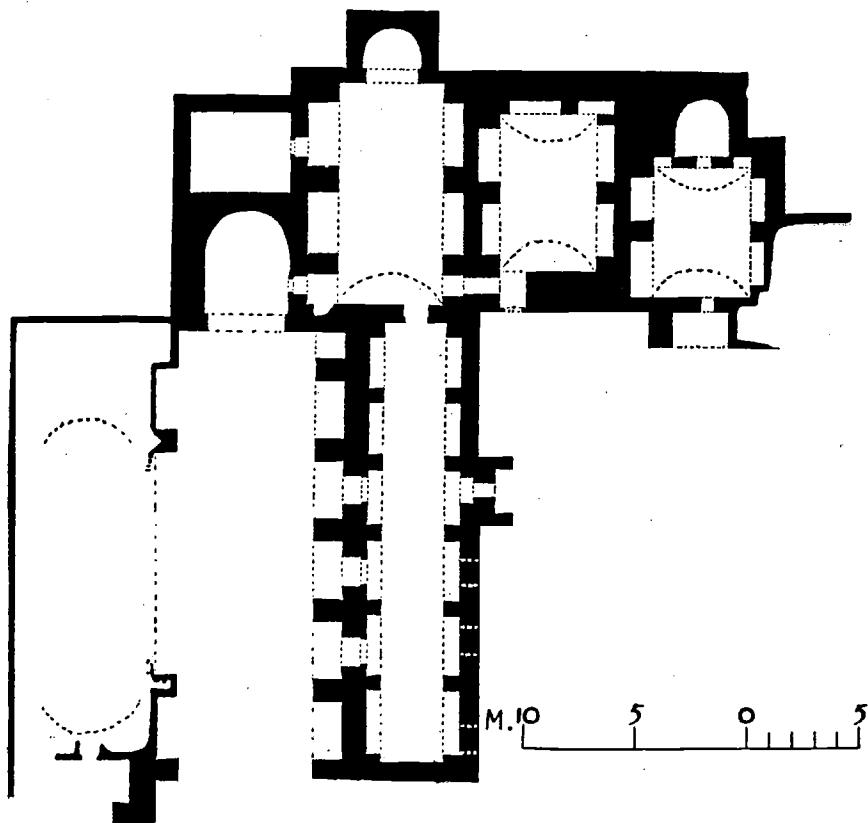


FIG. 15.—Planta de Mar Philoxenos, Midyat. (Bell)

de templos románicos de Francia, que Benoit⁴⁰ registra y no es del caso repetir sino acaso citar uno, el de San Filiberto de Tournus, que Valery-Radot⁴¹ reproduce y que, repetimos, aparece seis siglos antes en Mar Jacoub, de Salah (Siria). Y no nombrando, por ser archiconocida su procedencia oriental, todo el repertorio de trompas

40. BENOIT, FRANÇOIS: "Architecture. Du romain au roman". París, s. d.

41. Bourgoigne et régions limitrofes, en "L'art romain en France", dirigido por Marcel Aubert. París, 1961, pág. 336.

y pechinas que allí tienen su cuna y facilitan al arte cristiano posterior de Oriente y Occidente algunas de sus formas más graciosas y más espacialmente logradas, haciendo posible la transición de la planta cuadrada al círculo base de la cúpula, y, en otros casos, resolviendo cualquier problema angular.

Fórmulas de transición angular, bajo cubierta cupuliforme, que se dan en Mar Jacob, de Nisibe, con fecha cierta de 359 d. de C.⁴² Y no debe olvidarse la iglesia "Adhra" de Hah, en Tur Abdin, con cubierta de alta cúpula contrarrestada en tres de los lados del cuadrado en que se inscribe por tres hemicúpulas, una de las futuras fórmulas bizantinas triunfantes, por ejemplo y sobre todo en Santa Sofía de Constantinopla. Asimismo, la planta octogonal "sui generis" (en que alternan altas exedras que engloban a su vez absidiolas, en cuatro de los ángulos, con tribunas repetidas, superpuestas, en los otros dos. Así, en Bosra (512) y Ezra (515) solución que pasa casi literalmente, como es bien sabido, a la iglesia de los Santos Sergio y Baco, de Constantinopla; a San Vitale, de Ravenna, y a la capilla palatina de Carlomagno en Aquisgrán.

Esto es mucho, sobre todo conociendo que la ruta del Adriático y el Po, contracorriente, fue por donde llegaron a la Alta Italia, casi al centro de Europa, desde el Mediterráneo oriental y sus tierras alledañas (el verdadero y tradicional "Levante", no esta tierra valenciana que pisamos) muchas formas artísticas, novedades —relativas— en todos los géneros, desde la traza o el plan arquitectónico, el esquema decorativo, el icono o la miniatura, desde el hábito litúrgico a las insignias y los muebles palaciegos. Llegan, tras recorrer aquel mar y remontar dicho río, a la Italia continental, al Véneto, bajo y alto, al Frioul, la Lombardía, tierras, esta última sobre todo, de un gran arte prerrománico y un prometedor románico germinal; a la Galia cisalpina y transalpina, y a Cataluña, no coincidente con sus límites actuales —los fijados en la Paz del Bidasoa— sin que las dos grandes barreras montañosas de los Alpes y

42. LAVEDAN: "Histoire de l'art". II. París, 1950, pág. 11.

los Pirineos fuesen obstáculo insalvable. Como insistía nuestro maestro el Dr. Don Andrés Giménez Soler⁴³ el Pirineo era como el espinazo de una gran región cultural —política en potencia, quizás— posible históricamente, no sólo verosímil, sino en parte actuada ya, que frustró la batalla de Muret, la muerte en ella del rey de Aragón y la reacción de sus aliados de Cataluña. Región más o menos vigente, repetimos, en la Edad Media alta y baja, con intensa ósmosis cultural: los monasterios cispirenaicos eran proyección de los de más al Norte; las diócesis, relacionadas; la Universidad de Toulouse, centro de irradiación allá y acá, etc. Zona, que, según el citado autor, tendría por vértice el puerto pirenaico de Aspe y por base el Mediterráneo. Unidad de arte, de lengua, de civilización, relaciones dinásticas, que fueron tales, como repite Lavedan⁴⁴ que “al principio del siglo XIII los reyes de Aragón pudieron seriamente pensar en reconstituir por su cuenta la Marca Hispánica y delimitarse un gran dominio a caballo de los Pirineos”. Todo se deshizo en Muret, “París” se hizo más presente en Toulouse; el Languedoc pierde su personalidad en aras de la unidad francesa “more nórdico”, los estados peninsulares fueron poco a poco, retirándose de más allá del Pirineo, compensándolo con una expansión hacia el Sur, que llega por tierra hasta Murcia y, por mar, desde Mallorca a Constantinopla y Atenas, con las consiguientes consecuencias en arquitectura, en la que, sobre el fondo surfrancés-catalán anterior puro, se incorporará el “muy importante impacto de los países conquistados”, “un arte de cristianos sometidos a la dominación árabe o incluso las propias tradiciones musulmanas”, según reconoce Lavedan.⁴⁵

Algunos ejemplos confirman esta relación aquitanolanguedociana, anterior a Muret —1213— con el arte catalán, relación cuyos efectos apenas llegan a Valencia, ganada en 1238, y donde ya se incorpora ese elemento hispano-oriental, antes aludido (recordemos

43. “La Edad Media en la Corona de Aragón”. Barcelona, 1930.

44. “L’architecture...”, París, 1935, pág. 81.

45. “L’architecture...”, pág. 82.

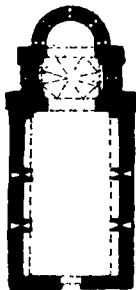


FIG. 16.—Planta de la iglesia de Taizé (Saone et Loire). (*Virey*)

el caso de la puerta del Palau, y la influencia judaica en la pintura recordada por Camón Aznar). Antes de Muret, hay iglesias como la de Taizé (fig. 16) y la de Mazille (ambas en Saone-et-Loire) que son, sin duda, el antecedente más próximo francés, del tipo catalán de nave única abovedada en medio cañón y donde a lo largo de sus muros hay grandes arcos perpiaños, perpendiculares a esta bóveda, debajo de los cuales, si hubiesen sido un poco más salientes, podrían haberse abierto capillas laterales; la cúpula, de ocho plementos y crucería, situada en el espacio existente delante del altar, atestigua la filiación oriental —hispano-oriental— del edificio. De este tronco, saldrán, en cierto modo, las iglesias románicas tipo Fontenay, Poitou y las borgoñonas, análogas, aún no cistencienses. Es más, en la misma Cataluña, San Andrés de Sureda, románica ya citada, es un caso tan sorprendente que huelga buscar en otra parte una premisa más palmaria, en lo románico aún, del tipo gótico que estamos estudiando.

Pero esto, más próximo, y lo anterior asiático, paleocristiano y prebizantino, no constituye, con mucho, lo único ni lo más impresionante que abona ésta casi constante historicoarquitectónica (Eugenio d'Ors diría "dominante formal") de edificios abovedados con grandes contrafuertes, pero embebidos en un interior casi cúbico, paralelepípedo, al alternarlos con capillas y dejarlos sin saliente. Tampoco se acusa, de haberlo (lo que es excepcional en esta zona del gótico hispano-mediterráneo), el saliente del transepto o nave del crucero, quedando como latente y englobado, aunque dentro se haya hecho sensible con mayores dimensiones y gran dignidad espacial, al destinarle el espacio de las dos capillas más próximas a la cabecera, a cada lado.

No se nos equiparará a aquellos que buscan siempre los arranques de su tema en las cercanías de la Prehistoria, si señalamos aquí,

con la certeza que da una bibliografía de la máxima solvencia, basada en las exploraciones arqueológicas, que, como registraron Perrot y Chipiez, y reproduce Woermann, visitantes todos de las ruinas, en el palacio asirio de Sargón II en Dur-Sarrukin (Korsabad) del siglo VIII antes de Cristo, había junto al enorme patio, más bien hacia su ángulo NO. una gran sala con estribos interiores que formaban salitas entre ellos.⁴⁶ Mesopotamia es la cuna de la bóveda, como de tantísimas otras soluciones y formas artísticas, y en sus ámbitos, para soportarlas, o para apoyar las cabezas de las largas vigas de sus entramados, apeló al recurso de tales contrafuertes interiores, invisibles al exterior y ocultos desde el interior, como disimulados, atenuada su presencia con el expediente de una serie, alternada con ellos, de espacios o saletas.

Como lo mesopotámico, sargónida o no, y lo persa aqueménida —de los Ciro, Darío y Xerxes— revive, tras del largo paréntesis helenístico seleucida y, aunque un poco eclécticamente, introduce, de modo tímido, sus formas, aunque mezclándolas con muchos resabios clasicistas, en la arquitectura parta-arsácida posterior, debe señalarse cómo en Hatra (Al-Hathr) siglo II después de C., sobre la orilla derecha del Tigris, al N. de Mesopotamia, aparecen, en un palacio “feudal” arsácida, entre otros elementos que pasarán a la futura arquitectura sasánida, dos pórticos abovedados con pequeñas salas laterales cubiertas, como los pórticos, con medio cañón. Es decir, tres amplios arcos de medio punto dan acceso desde la fachada a elevadas antesalas cubiertas con bóvedas de cañón, y otros cuatro arcos, que dan acceso a estancias más pequeñas, se intercalan y flanquean, al par que reciben sus empujes laterales.

En lo persa sasánida, nacionalista, el nexo con lo persa antiguo, aqueménida, es más firme y genuino, y por lo mismo la reaparición de la sala flanqueada por series alternativas de estribos y “saletas”

46. WOERMANN: “Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos”. Madrid, 1925, fig. 102 del tomo II, ed. 1930; y CHUECA GOITIA: “Invariantes castizos de la arquitectura española”. Madrid, 1947, fig. 5.^a, que lo cita como ejemplo de espacio compartimentado.

más evidente; así, el gran palacio, neopersa, de Chapur el Grande (308-380 d. C.) en Sarvistán repite la ya famosa fórmula, a derecha entrando, junto al gran espacio central cupuliforme y, en el lado opuesto también, junto a la entrada posterior, en un tramo más retirado de la fachada principal, con la particularidad de tener las “capillas” —que naturalmente no lo son— o saletas, de planta casi semicircular, y, como siempre, alternadas con los contrafuertes interiores, aquí dobles, apareados. Se aprecia perfectamente este sistema en los planos de Sarvistán publicados por Spiers.⁴⁷ La particularidad del edificio consiste en estos pórticos, longitudinales, verdaderas naves, cubiertos con bóvedas de cañón elípticas, cuyos estribos se desplazan hacia dentro, se bifurcan interiormente en dobles columnas, como hemos indicado, y se unen con el muro. No es ninguna novedad, sino, relativamente, vincular todo esto a un movimiento amplísimo de voluntad de estilo y de técnica arquitectónica. Investigadores a los que no preocupaba encontrar argumentos para confirmar una hipótesis y cuyos posibles enlaces anteriores y posteriores de la “serie” no sospechaban siquiera fueron descubriendo los eslabones.

Cronológicamente anterior, en la arquitectura de otro gran ciclo, con pocas conexiones con el mesopotámico, la Grecia antigua, aunque ya en su período final, barroco, helenístico, no faltan un claro ejemplo de aceptación de la casi universal fórmula tecnico-estética de alternación estribos-capillas, tan repetida aquí, casi como en la realidad histórica, cuya ausencia del arte de la Hélade genuinamente clásico, anterior, era excusable, como en la Persia más antigua, por el carácter arquitrabado de la construcción en ambas zonas culturales. Pero ya, en la Grecia helenística, de tan gran apertura universal, sobre todo hacia Oriente, el caso era distinto y la permeabilidad al tipo que nos ocupa mucho mayor. Alguien ha escrito (si se dice el pecado —pues es un lapsus— omitamos el pecador) que el primer antecedente de la alternación capillas-machones se dio en el

47. SPIERS, R. PHENÉ: “Architecture”. East and West; págs. 59-88. Sasanian Architecture. Londres, 1905.

templo helenístico dedicado a Artémida, en Lussos, de la Arcadia. Y no se olvide que es un arte, como helenístico, que ya admite la bóveda, aunque con parsimonia, que combina elementos y órdenes, que tiene con Persia arsácida relación absoluta de contemporaneidad y que antes, el país griego y el persa, se trabaron en guerra alejandrina, por lo que si el arte helenístico llegó a Irán, Bactriana, Turquestán, India y más lejos, bien pudo la fórmula de Dur-Sarrukin y Sarvistan llegar, inversamente, en un reflujo, a Arcadia.

De todos es sabido, y más de este auditorio, que Roma es heredera no servil, con conceptos espaciales distintos, pero con muchos esquemas compartidos, de Grecia, en arte sobre todo, pero con un fondo de helenidad que, al asociarse a lo italiota, sobre todo a lo etrusco (a su vez en conexión con lo egeo o prehelénico) da origen en arte, y en arquitectura especialmente, a uno de los sistemas más importantes, ricos e influyentes de la historia, tanto que de sus ruinas se nutrió formal, o incluso materialmente, la Italia posterior y toda la Europa medieval, altomedieval sobre todo, cuyo único sueño fue reconstruir aquel mundo pasado, prestigioso y perdido, bien que en los siglos posteriores a su caída el nexa se hiciera, por Africa del Norte, con la nueva Roma del Bósforo. Con los andrajos de la púrpura de Roma se envanecen visigodos y hérulos, ostrogodos, longobardos y francos, y junto a sus ruinas, entonces pobladas de herbajos silvestres, imaginan una arquitectura, nueva y vieja a la vez, que emule, o recuerde al menos, la esencial dignidad, sino la pompa misma de la de los Césares, los Flavios y los Antoninos. (Ya veremos cómo este mimetismo monumental de grandes espacios curvilíneos inspira, mucho después, a Alberti. Y poco antes, probablemente, al mismo cabildo de Gerona).

Al final del imperio pagano, su último protagonista, rival de Constantino el Grande y grande también como él, hasta la derrota en el Ponte Milvio, Magencio, hace construir la basílica civil que lleva su nombre (y otras veces, el de Constantino) sin duda el edificio, en sus ruinas, más seductor morfológicamente de la Urbe antes del poco posterior, Edicto de Milán. No importa su considerable mutilación, pues solo resta un flanco en pie, con sus grandes exedras,

o nichos inmensos, laterales, alternados con los restos de colosales estribos, todo “a escala romana”. Tan típico es, en nuestro proceso argumental, que alguna vez, hace años, con este rótulo de “tipo Magencio” designábamos el sistema —repetidísimamente descrito— de flanquear una nave única —a su vez abovedada— por series alternativamente compuestas por los contrarrestos de tal nave y los espacios alveolares intermedios, en este caso de la basílica de Magencio cubiertos con enormes bóvedas de medio cañón, y pareciendo por su actual ruinosidad grandiosas cavernas artificiales, en las alturas del Palatino. No era presumible aquí el riesgo de los rincones exteriores, que los servicios de la Urbe hubiesen tenido siempre decorosos y más en aquellas alturas; no había necesidad de capillas numerosas para el culto, inexistente; no facilitaba el sistema gótico, con su descomposición del empuje oblicuo y su concentración del peso merced a las crucerías, la existencia de estos flancos alternativos de machones y exedras, pero, por lo que fuese, por su lógica constructiva, por su resultante belleza y armonía innegables y, sobre todo, por su solidez que aún mantiene enhiesto todo un flanco del gran edificio a los diez y siete siglos de vida, esa solidez que es aquí, hija, no de un dinamismo gótico, concentrando empujes y soportes, sino del contrarresto masivo, racional pero estático; inerte, “romano”, hace grande y durable esta obra del Imperio, al servicio de un nuevo —eso sí— concepto del espacio: en el interior, creando grandes ámbitos despejados y expeditos; y al exterior, contribuyendo con la simplicidad y grandeza unitaria de los paramentos, a la nueva obra de arte, ya en marcha desde el Helenismo, que es la Ciudad; la ciudad como producto estético, favorecido aquí por los desniveles de las ilustres colinas romanas.

Y tras de la antigua Roma, del Lacio, la citada nueva Roma del Bósforo, antigua Bizancio, más no en sus edificaciones metropolitanas, de Constantinopla y otros puntos centrales, que son, como en el gótico norfrancés y su hijuela castellana, la contradicción misma del concepto arquitectónico cuya ruta seguimos que rehunde las piezas de contrarresto en la mole del edificio, y para ello rodéalas de capillas, que las engloben, sino teniendo sus elementos de contra-

resto, de resistencia y contraempuje, bien visibles y acusados al exterior (París, Beauvais, León, Santa Sofía...) lo que les caracteriza y ¿por qué no? embellece, en razón de su lógica funcional, tanto como la nobleza, buen orden y unidad —a este precio obtenidos— de su espacio interior. Este fruto de la acción sabia y combinada, sólo estética por ser racional y técnica, de aquellos elementos, visibles por fuera, de apeo y resistencia, logra así esas amplísimas y elevadas cúpulas, o cimborrios, sobre ámbitos despejados en extremo. El bizantino más típico, el de Constantinopla y su área más próxima (muy cerca cambia ya y no obedece al principio señalado) es como la antítesis de ese gótico languedociano catalán-valentino, que absorbe, engloba, “engulle”, sus contrafuertes y, al ser de nave única, en su tipo más propio, carece naturalmente de arbotantes. El gótico occitano, que por acá, Valencia, llega y se magnifica, justo es decirlo, ofrece, como los edificios más clásicos de la Hélade, un conjunto exterior unitario, liso, “cúbico” casi, como un dado o una nave, invertida, que todo lo tiene y todo lo oculta, que, aspirando a no poco, demuestra bastarse asimismo.

Donde lo bizantino admite esa fórmula de nave única abovedada sostenida por contrafuertes entre capillas intermedias, es en algunos ejemplos de sus territorios de expansión, sobre todo en Creta y, más aún en Servia, estudiados por Gabriel Millet ⁴⁸ siendo sobre todo interesantes al respecto los de la que él llama “Escuela de Rascia” que por su carácter la siguieron, la imitaron, los latinos —los occidentales del país— en la estructura de los edificios, en la composición de los paramentos, en el ornato arquitectónico. Tanta era su libertad de estilo respecto de lo bizantino puro que se hizo posible tal influencia. La fachada Sur de la iglesia de Sténimachos, por ejemplo, cuyo dibujo de Ivanov publica Millet parece bien “románica”. Esta escuela fue escogiendo entre las varias plantas que le ofrecía el arte bizantino balcánico, en sus obras de la cuenca del Morava y del Ibar, o, más lejos, en otros lugares de la península y prefirió ciertamente la composición más simple, es decir, la de nave única,

48. MILLET, GABRIEL: “Ancien art serbe. Les églises”. París, 1919, págs. 50 y siguientes.

eso sí iluminada por la cúpula, descartando todas las demás y formando con ello la base de una tradición arquitectónica nacional. Ciertamente, los servios se alejaron de esto cuando descendieron al Vardar y cedieron al atractivo de obras más “sabias”, concebidas por los maestros de Constantinopla y de Salónica. Pero cuando volvieron a su antiguo territorio y se extendieron por el Morava, realizaron de nuevo este motivo fundamental: el de la nave única con contrafuertes interiores bajo los arcos fajones que la escuela de Rascia tiene en todo su territorio de este a oeste, del mar a los montes Balcanes. Y nos lo muestra, en efecto, interpretado, casi al mismo tiempo, al fin del siglo XII y principios del XIII, por una parte, en Cattaro, bajo la autoridad de los primeros Nemanidas, por los católicos latinoparlantes; por otra, en Tracia, cerca de Sténimachos, bajo la autoridad de los emperadores bizantinos, o, más probablemente, hacia 1231, bajo la del zar búlgaro Asén, por ortodoxos que escribían y hablaban griego.

Dos iglesias de Cattaro, San Lucas, de 1195, y Sveta Gospodja, llamada hoy “la Colegiata”, de 1221, los servios ortodoxos las imitaron, en fecha incierta, más lejos, en las montañas de Rascia, entre el Lim y las fuentes del Morava occidental, en Brekova y Brezona. La planta tipo en la zona latina es la de San Lucas de Cattaro, con nave única de bóveda de medio cañón, ábside en hemicírculo apenas

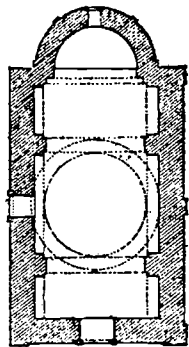


FIG. 17.—Planta de la capilla de San Lucas, en Cattaro. (*Stratimirovic*)

más estrecho en su acceso y cúpula sobre cuatro arcos y otras tantas pechinas (fig. 17). En zona griega, la de Sténimachos, asimismo de nave única con contrafuertes bajo los arcos, nártex griego y santuario de tres celas (también de tradición helénica) ambos elementos, nártex y santuario, de igual ancho que la nave exactamente (fig. 18). Son añadidos bizantinos, en ambos extremos, a una planta típicamente uninave, latina, que va a arraigar en Occidente y que en él tenía ya precedentes decisivos.

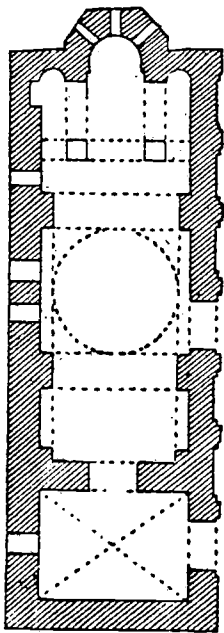


FIG. 18.—Planta de la iglesia de Sténimachos; Tracia.
(*Ivanov*)

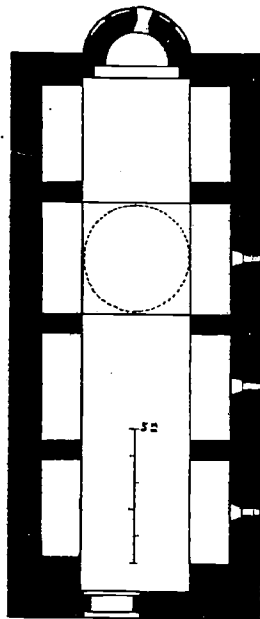


FIG. 19.—Planta de la capilla de Sant'Angelo, en el Monte Raparo (Basilicata).
(*Bertaux*)

Asimismo, en la Italia helenizada de la Basilicata, Bertaux⁴⁹ el malogrado hispanista, gran historiador del arte, muerto en la guerra del 14, visitó y publicó ejemplos más cercanos en lugar, quizás menos en el tiempo, de esta larga y significativa serie de plantas coincidentes en lo esencial. Son sus palabras: “Una cañada de la Basilicata, cerca del Monte Raparo, y no lejos de San Quirico, una pequeña población de nombre griego, contiene aún una iglesia con cúpula que fue parte del antiguo monasterio basiliano de Sant'Angelo fundado en el siglo x por San Vital”. Este monumento, descrito

49. BERTAUX, EMILE: “L'art dans l'Italie meridional”. París, 1904, págs. 122 y siguientes.

por primera vez por Vittorio di Cicco, en *L'Arte nella Lucania*,⁵⁰ aparece citado en documentos de 1085, 1086 y 1114, publicados por Di Meo-Annali. "Aislado en las montañas de la baja Basilicata, a igual distancia de los mares Tirreno y Jónico, es, como sus iglesias vecinas de Otranto y Calabria, un edificio bizantino. Ciertas capillas rurales de Morea ofrecen combinaciones iguales de una nave abovedada en medio cañón, sin arcos fajones y una cúpula central. Pero en Sant'Angelo un transepto rudimentario, abovedado también en medio cañón, cruza la bóveda de la nave principal. Nichos o exedras, abovedados, como el transepto, por medios cañones transversos, forman capillas a cada lado de la nave e, incluso, pasado el transepto, en el propio santuario o cabecera. Las bóvedas de estas capillas se elevan hasta el arranque de la bóveda central. La cúpula va sobre trompas, en el tercer tramo a partir de los pies del templo (fig. 19). Pinturas bizantinas, "Deesis", epigraffa griega, etc. lo decoran todo.

Otra capilla más (bizantina) de nave única, con cúpula, se encuentra en Calabria: la pequeña iglesia de Santa Filomena, levantada en la ladera de la roca. Es más moderna y está reconstruida, no conociéndose, al menos hoy, en su obra nueva, capillas entre los apoyos interiores de los arcos fajones, como en Sant'Angelo en Raparo, ejemplo tan conducente a nuestra tesis "que, para Lavedan,⁵¹ se podría tomar, bien que "avant la lettre", por una *verdadera iglesia catalana*".

Ya aludimos a los ejemplos de naves únicas románicas francesas con flancos alternantes de estribos y capillas en Taizé y Mazille (Saone-et-Loire), así como a algún ejemplo catalán (Sureda) con directa proyección en el gótico uninave, ese gótico, cuyo tipo más característico espacialmente, vamos siguiendo en su ruta histórica, no siempre con rigor cronológico, sino mediante conexiones culturales, y aún desde sus más remotos pródromos.

50 "Arte e Storia", 1897.

51. "L'architecture religieuse gothique a Catalogne, Valence et Baleares". París, 1935, pág. 64.

Y, también, por comentado con relativa detención, no nos detendremos, sino mencionándolas como eslabón de la rica serie, en las iglesias transicionales, cubiertas por armadura, que tan brillante y numerosa floración tuvieron en la Valencia reconquistada. Como apuntaba uno de los autores a que más nos hemos referido en ellas — nave, arcos *sui generis* “de diafragma”, capillas resultantes entre ellos, etc., sus mismos tramos rectangulares alargados, estrechos— como presintiendo el “plan barlong”, sobre todo en iglesias con mayor número de arcos que hace más diferentes los lados del rectángulo— se prefigura, en cierto modo, el otro tipo, objeto de nuestro interés, posterior, arquitectónicamente más ambicioso y hábil, más rico en soluciones, de las iglesias góticas abovedadas entre apoyos y capillas alternándose según el repetidísimo sistema que caracterizan.

Ya tampoco habrá que dar las peculiaridades de este formato arquitectónico ni sus prototipos, ya citados. Desde la Francia occitana

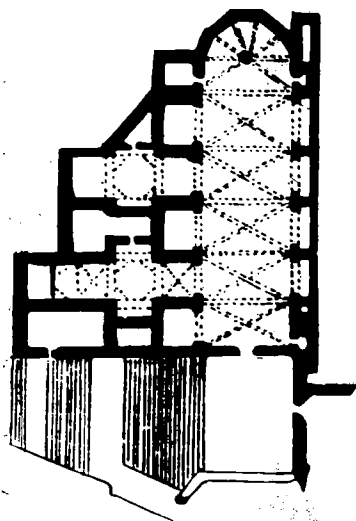


FIG. 20.—Planta de la iglesia del convento de Santo Domingo, en Gerona. (Barraquer)

y Cataluña (y muy al margen de "París" y su gótico norfrancés) donde se dan las iglesias matrices, troncales, del tipo, cuya cronología nos ocupará luego, y pasando por los templos conventuales, sobre todo de órdenes mendicantes, desaparecidos, como los de Dominicos de Toulouse y Barcelona (Santa Catalina) ésta anterior, y Santo Domingo de Gerona, subsistente (fig. 20) y sobre todo el de los franciscanos —"Cordeliers"— también desaparecido, de Toulouse, sobre el que volveremos, por arquetípico, y otros no conventuales, pero importantes, caracterizadores, en Languedoc, la Catedral de Albi, "la Real" y la Seo de Perpignan, llégase a los ejemplos, del mismo tipo, más desarrollados, de Cataluña, inspirados en lo con-

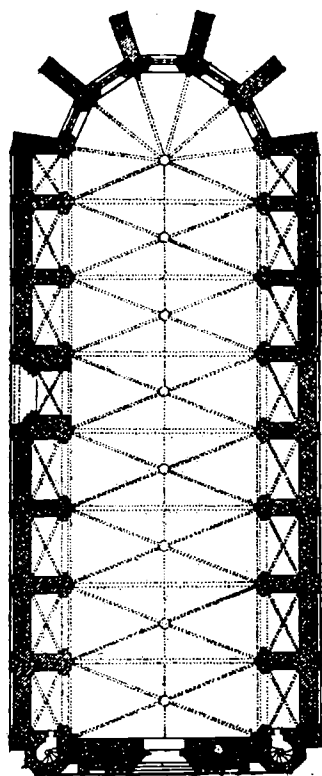


FIG. 21.—Planta de la basílica de Santa María del Pino, Barcelona. (*Street*)

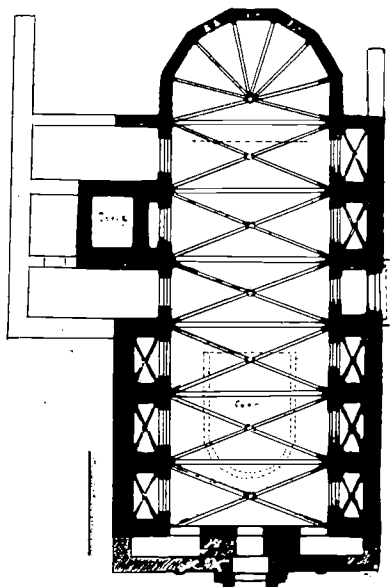


FIG. 22.—Planta de la Catedral de Ciudadela (Menorca). (*Lampérez*)

ventual, pero de más vuelo y perfección técnica y estéticamente, como la basílica de Santa María del Pino, en Barcelona (fig. 21), la iglesia del Monasterio de Pedralbes, la Seo de Manresa, las parroquias de Granollers y Valls, San Pedro de Reus y las baleáricas de San Francisco, en Palma y la Catedral de Ciudadela, en Menorca (fig. 22). Por fin, a los de Valencia-región, donde se produce un "finale" esplendoroso, sobre todo espacialmente hablando, desde San Mateo y Burriana, ambas requiriendo singular atención por diversos motivos, a la antigua iglesia desaparecida de Santa María de Castellón y el grupo ilustre, arquitectónicamente, de las grandes parroquias góticas de la Capital, de "luz", o anchura de nave, inusitada en otros edificios de esta importancia gracias al sistema de recios y disimulados contrarrestos de la ancha bóveda, por dentro gótica, y a no tener columnas exentas intermedias que estorben la visión y la gran sensación espacial unitaria perseguida. Los Santos Juanes (fig. 23), de 1358; San Martín (fig. 24), de 1372, trapezoidal, con la cabecera,

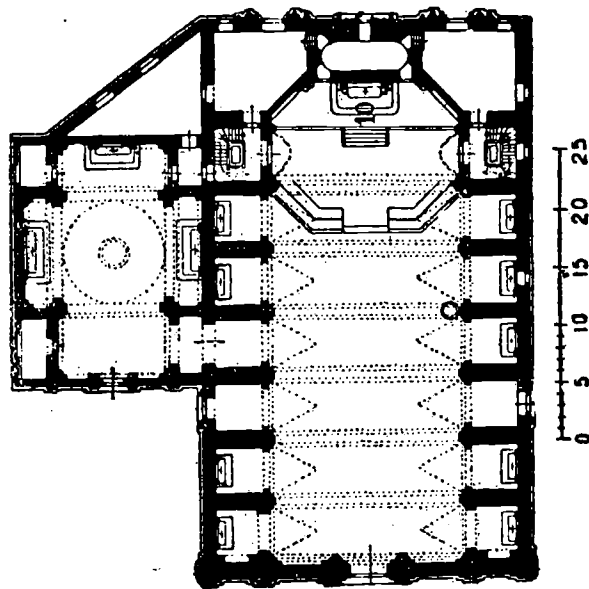


FIG. 23.—Planta de la iglesia de los Santos Juanes, Valencia. (Schubert)

añadida de planta, en el plateresco, y la nave, gótica, interiormente desfigurada en un barroco muy tardío; San Nicolás (fig. 25), con crucería a la vista, pero mutilados sus aristones para pintar la bóveda barroca tardía de Dionís Vidal; San Andrés, hoy San Juan de la Cruz, cuyo ornato barroco se justifica por su aliento, zócalos cerámicos inclusive, que le valió la declaración de monumento nacional; San Esteban, de parecida justificación para sus esgrafiados interiores, omitiendo Santa Catalina mártir, como antes la Arciprestal de Morella, Santa María de Sagunto y la iglesia de El Puig, además, y la propia Catedral de Valencia, por plurinaves, pero no olvidando, por uninaves, las iglesias conventuales de San Agustín, hoy parro-

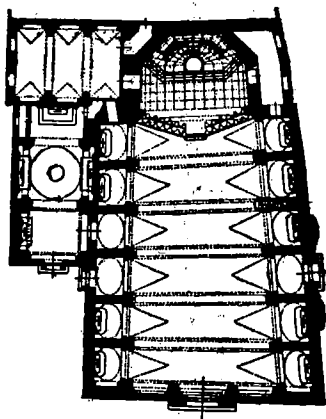


FIG. 24.—Planta de la iglesia parroquial de San Martín, en Valencia (a escala reducida). (*Schubert*)

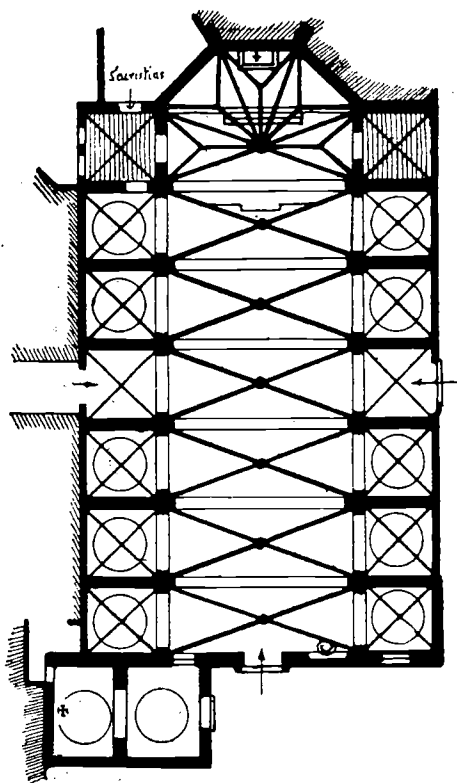


FIG. 25.—Planta de la iglesia parroquial de San Nicolás, Valencia. (*Garín*)

quia, antes penal famoso —el de las innovaciones penitenciarias del Coronel Montesinos, allí practicadas— Santa Catalina de Siena —ahora en peligro, al parecer— y, anterior a todas, San Juan del Hospital (fig. 26), con bóveda de cañón apuntado, la más antigua de la ciudad, en restauración cuidadosa y afortunada. Todas de amplísima nave única y con la típica disposición característica de sus

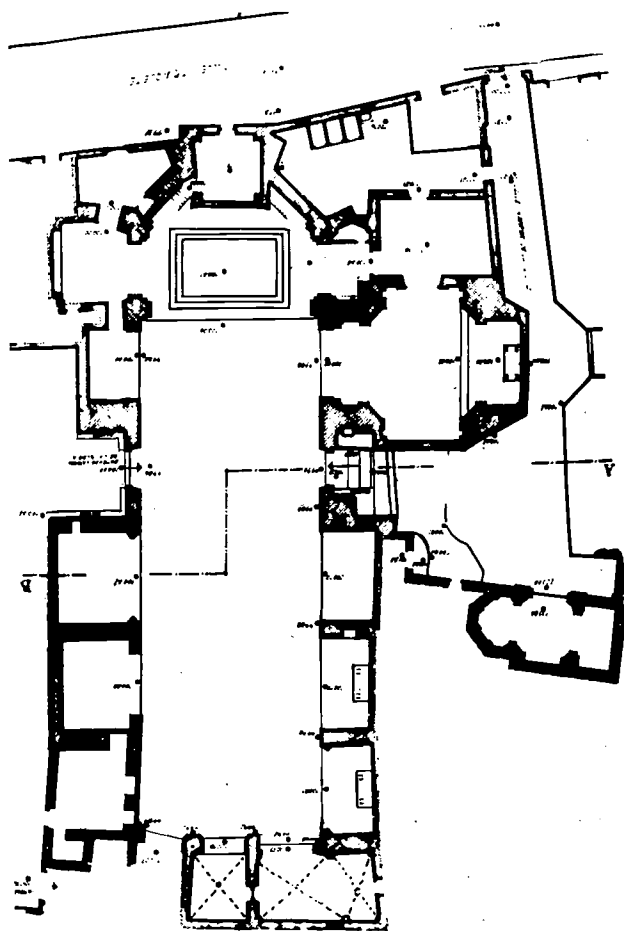


FIG. 26.—Planta de la iglesia de San Juan del Hospital, en Valencia. (En curso de restauración)

flancos, así como fieles al “plan barlong”, y víctimas asimismo, más o menos, del furor barroco o de la falsa severidad clasicista, por dentro o por fuera, de lo que algunas, últimamente se han visto liberadas en la Capital —hay otros ejemplos fuera de ella con igual suerte— como las citadas de San Juan del Hospital y San Agustín; no nombrando las también conventuales de San Francisco y Santo Domingo por desaparecidas (no las únicas) aunque de la segunda queden partes importantes y capillas anejas, como el claustro y el capítulo, asimismo repristinados en las últimas décadas. Habría que incluir la iglesia “moderna” del Carmen (la otra es la primitiva ya citada) de estructura gótica apreciable en la capilla mayor nervada y al exterior; en lo demás también recubierta, siendo en la actualidad y desde el siglo XIX, parroquia de la Santísima Cruz.

Al Sur, la ilustre colegiata de Gandía (fig. 27), sobre cuya trascendencia volveremos, no enmascarada pero sí injuriadísima desde 1936, hasta en su fábrica. Recibió una ampliación hacia los pies, de cuatro tramos, en tiempo de la Duquesa María Enríquez, introduciendo la forma helicoidal, o sogueada, en los arcos y molduras. Algunas otras, la iglesia de Llombay, por ejemplo, vinculada en el señorío al mismo Santo Duque de Gandía, marqués de allí, con reformas barrocas y aún neogóticas, o pseudogóticas, con grandes estragos asimismo; y algunas más, por no citar la iglesia-castillo de Jávea, ni las dos parroquias de Requena y la de Utiel —ésta con helicoides asimismo— obedeciendo las tres a inspiración no occitana, sino más bien del gótico de Castilla, aunque en Jávea existan capillas entre los contrafuertes interiores, que soportan la bóveda, de tramos cuadrados. Y omitiendo, por igual razón estilística, de entre las de tres naves,

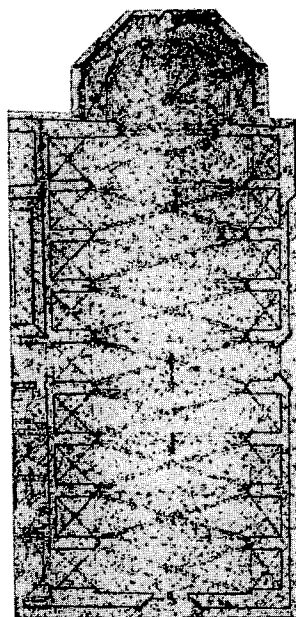


FIG. 27.—Planta de la Colegiata de Gandía. (Soler Lluch)

tipo aludido y sobre el que saltamos, la notabilísima de Santiago de Villena y la Catedral de Orihuela, quizás del mismo autor.

Vista la marcha general del tipo uninave, cabe ya referirse más detenidamente a la cronología del gótico occitano que viene determinada por la de las dos grandes primeras órdenes mendicantes: en 1207 reúne el español Domingo de Guzmán, alrededor de Toulouse, a un grupo de varones piadosos y con vocación predicadora, anti-albigense, núcleo de la futura Orden Dominicana. Para la construcción de su iglesia madre, en 1245 todavía se procuraban expensas, pues hay una bula, con tal fecha, de Inocencio III concediendo indulgencias al efecto. El principio de las obras tiene lugar en 1260 y la primera misa se celebró en 1262, según publicó R. Rey en 1930.⁵² Mas, como español, el Santo fundador ya había establecido a sus frailes predicadores en Barcelona sesenta y tantos años antes en 1225 —ó 1223— y la iglesia, dedicada a Santa Catalina de Siena en la ciudad condal, tenía ya en 1252, levantados los muros laterales hasta la imposta o línea de arranque (más bien de soporte) de las bóvedas. Sus capillas laterales —siempre entre contrafuertes— se terminaban en 1268 y al parecer, con ellas el templo todo; destruido en 1835. “Fue la primera iglesia gótica pura en Cataluña... influyó mucho en el arte regional... era de nave abovedada de crucería, con capillas entre los estribos, como Santa Cecilia de Albí y un abside eptagonal... fue el prototipo de las iglesias de la orden —dominicana— en Lérida, Manresa, Perpiñán, y Gerona y hasta puede decirse que del arte gótico de Cataluña, pues su planta fue canon de casi todos sus templos”.⁵³

En su hermana, y coetánea casi, de Toulouse, los “Jacobins”, que subsiste incluida en el Liceo de la ciudad, la planta es por demás extraña a la tradición basilical y a los usos medievales, entre ellos el gótico: dos naves gemelas, al parecer una destinada a los religiosos y otra a los laicos comunicadas por una arcuación o serie

52. REY, RAIMOND: “Congrès Archéologique: Toulouse 1929”. París, 1930.

53. CALZADA: “Historia de la arquitectura en España”. Apéndice a la Historia de la arquitectura de Sir Banister Fletcher. Barcelona, 1928, pág. 993.

central de arcos (que no nos atrevemos a llamar formeros) todo flanqueado en su conjunto, por capillas que se alojan, al modo ya usual, entre contrafuertes, por cierto perforados por pequeños pasos entre las capillas. Semejante es la iglesia también de los "Jacobins" de Agen, que subsiste, y podía verse lo mismo en la desaparecida, de París. Lavedan relaciona este tipo binave con los dobles dormitorios de naves gemelas de Poblet —cuya audacia tectónica él mismo señaló— y donde el plan está más justificado, por no ser lugar de culto, para el que las dos naves paralelas parecen poco convenientes, por enfiar una hilera de arcos y sus apoyos, columnas o haces, el centro mismo del presbiterio y del altar, ofreciendo además a la predicación evidentes dificultades. Los dominicos, tan ortodoxos, personificando la antiherejía, no lo fueron siempre en el terreno arquitectónico, como se ve en estos casos (todos fuera de España, donde si hay iglesias así, binaves, son escasísimas y muy posteriores: una en la misma área urbana de Valencia). Pero sí lo fueron en la que fue centro y núcleo barcelonés de su actividad en Cataluña y en España, la citada de Santa Catalina de Siena de Barcelona (1223) destruida como se dijo en 1835, y en Santo Domingo de Gerona, de 1253, conservada (fig. 20), que nos sirve para ilustrarnos sobre estos prototipos góticos uninaves "mendicantes" catalano-provenzales, al haberse destruido también San Francisco de Barcelona (1232-47) con nave y capillas laterales al parecer.

Los franciscanos dieron la nota de máxima ortodoxia occitana en la planta de su iglesia en Toulouse, la famosísima, típica, perfecta, modélica, de los "Cordeliers" (fig. 28), perdida en la Revolución francesa y arquetipo de las iglesias de nave única, con los flancos de capillas entre estribos y desde luego con plan "barlong", en su cubierta, es decir con tramos rectangulares alargados en el sentido que cruza, en ángulo recto, el eje de la nave; cabecera poligonal y absoluta lisura de paramentos exteriores, con total ausencia de cruce-ro o transepto, por dentro y por fuera. Tan arquetípica era que la tomamos siempre, hace años, como definitoria y paradigmática morfológicamente: tipo "Cordeliers" escribíamos en 1935 y nada hay que obligue hoy a rectificar. Claro que la no existencia del templo,

materialmente, es un inconveniente para el cotejo y la observación de detalles, pero, por fortuna, tenemos el diseño de su planta por Enlart, que la toma de Dehio y Bezold, y ha difundido Woermann.

El tipo prolifera e informa la construcción en casi todos los templos de tipo y tamaño medio en Occitania: parroquiales, conventuales, algunos de otro destino también, pero sobre todo en ese nivel, aludido, "parroquial" propiamente, ni mínimo ni máximo. Aquí, en Valencia, donde el gótico religioso no es en el siglo xiv demasiado rico ni brillante, prende la afición a esta fórmula feliz, amplia, espaciosa y lógica, tampoco demasiado cara, si bien no tan económica como las —ya entonces poco admisibles por arcaicas y modestas— naves cubiertas por armadura de madera sobre arcos perpiñanos diafragmáticos, es decir las de nuestros templos "de reconquista" y otras muchas iglesias más de este tipo, al Norte del reino de Valencia.

El ingenioso artificio que disimula el grueso y el largo —a veces también el alto— de los contrafuertes, con las capillas, soporta, sin esfuerzo visible ni complicaciones en la periferia del templo y, a la vez, sin entorpecimientos de columnas interiores, el peso de una bóveda de gran luz, cuyo contrarresto viene facilitado por la concentración primero y descomposición después de fuerzas que realizan las crucerías.

Este auge de la versión valenciana, con raíces, ya vistas, próximas —sobre todo en la planta— en Cataluña y, remotas, en el Languedoc francés, tiene singular fortuna en Valencia, desarrollando la anchura de su nave, única siempre, a costa de reforzar y aumentar los ocultos contrafuertes; y surge la serie de amplias parroquias que vimos y ponderamos precisamente por su generosa espaciosidad, que además influyen y orientan la morfología de los demás templos uninaves de la Ciudad, posteriores, hasta el mismo del Patriarca, ya manierista o trentino, liminar entre el Renacimiento y el Barroco, el oratoriano de Santo Tomás y el también conventual del Pilar, ambos parroquias hoy, más muchos por la región, sobre todo en la provincia de Valencia —Santa Catalina, en Alcira, Santiago, en Algemés, Carcagente, Alcudia de Carlet, Torrente, por citar sólo al-

gunos, hechos en los siglos XVI, XVII y XVIII, incluso otros de nuestros días, anteriores al gran cambio artístico operado en la arquitectura religiosa actual al llegar los aires renovadores, audaces e interesantes, tanto funcional como estéticamente, del momento.

La iglesia valenciana “media”, en el gótico —aunque luego la desfiguren estilos meramente “decorativos” posteriores— resulta, así, capaz y sencilla, con una nave para el culto colectivo y unas capillas, más recoletas, laterales, para el rezo o la meditación individuales, como apuntaba Lavedan refiriéndose a templo tan vinculable a estos, en el tránsito del renacimiento al barroco como el “Gesú” de Roma.

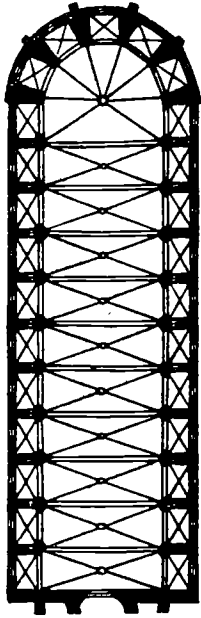


FIG. 28.—Planta de la iglesia de los “Cordeliers”, de Toulouse. (*Debio y Bezold*)

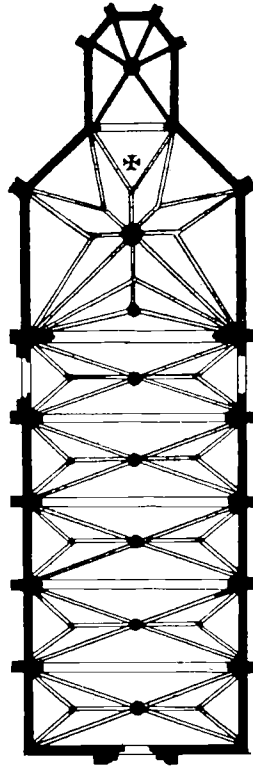


FIG. 29.—Planta de la antigua iglesia arceobispal de Castellón (derruida). (*Garin*)

El ejemplario ya es conocido y sólo en la capital la excepción, trinave de Santa Catalina mártir se alinea en el tipo máximo, que tiene otros ejemplares próximos en las iglesias góticas repristinadas del monasterio del Puig y de Santa María de Sagunto, ésta de 1334. Otra excepción morfológica es San Juan del Hospital, ahora en restauración, según se dijo, trabajosa y avanzada, cuya bóveda, no es de tramos oblongos, "plan barlong" o más regulares, sino de cañón apuntado y tradición románica, con lunetos posteriores, la que se acusa también al exterior, sobre todo en los accesos, ya que es el templo más antiguo de la Ciudad, edificado desde dos años después de la Conquista, reinando todavía Don Jaime I, como lo demuestra, por la heráldica sanjuanista primitiva que ostenta, Rosa Rodríguez Troncoso,⁵⁴ siguiendo a Tormo Monzó.⁵⁵

Ya aludimos a la necesidad de volver, con alguna detención, a ciertos ejemplos del N. del Reino de Valencia —en el Maestrazgo y la Plana— que de este tipo uninave tienen particularidades o excelencias dignas de mención. Concretémonos a dos ejemplos: por haber desaparecido, el antiguo templo de Castellón (1378-1409) cuyo plano publicamos en 1935 (fig. 29), con "esbelta nave, capillas contiguas y tres portadas góticas, la del Norte con alfiz, elemento desusado en esta tierra"⁵⁶ y en "plan barlong", pero con los contrafuertes en una mitad de su longitud acusados y en otra formando poco profundas capillas, y con portadas góticas, afortunadamente conservadas, que se han montado en el nuevo templo, trinave, del arquitecto Traver, levantado en la postguerra, y hoy Concatedral. Asimismo según señala Chueca Goitia⁵⁷ tenía, como en la obra "nueva" de San Mateo (fig. 8), esta conservada, "un gran ábside pentagonal que abarcaba toda la anchura de la nave. Un absidiolo o

54. "San Juan del Hospital y su declaración de monumento histórico nacional". Archivo de Arte Valenciano, 1967, núm. único.

55. "Monumentos de la Ciudad de Valencia en peligro de pérdida". Madrid, 1943.

56. CALZADA: "Historia de la arquitectura en España". Apéndice a la "Historia de la Arquitectura" de Sir Banister Fletcher. Barcelona, 1928.

57. "Historia de la Arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media". Madrid, 1965; pág. 411.

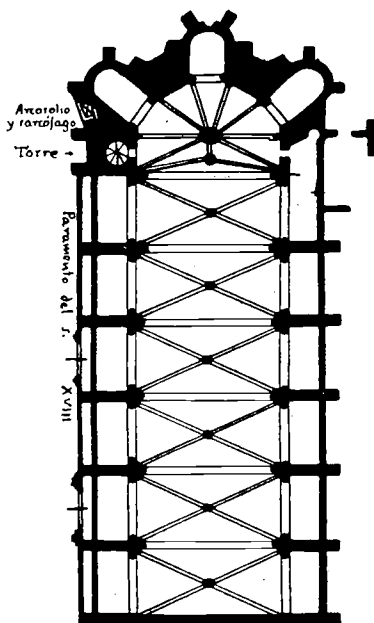


FIG. 30.—Planta de la iglesia mayor de Burriana (Castellón), en 1935, antes de la restauración reciente de su cabecera. (Garín)

capilla en el centro lo prolongaba *telescópicamente*". Dicha parte nueva, de San Mateo, es decir la de crucería pétreo, y no bajo armadura a doble vertiente, como son los dos primeros tramos, al modo "de reconquista" repetido y entonces citado como un ejemplo más, es de dos tramos, poco desiguales en dimensiones, apenas "barlong", entre robustísimos contrafuertes embebidos por los flancos de capillas al N. (dos en un tramo, una en el otro, y el paso de la puerta lateral, en un tramo y otra capilla, en el restante) ábside, como en Castellón poligonal, aquí más simple en sus nervaduras, por anterior, y no estrellado y con terceletes, como en la cabecera de la iglesia desaparecida de Castellón.

La iglesia, de Burriana, desde luego uninave y con cabecera notabilísima, está siendo objeto, sobre todo en esa parte, de una repri-

tinación ejemplar. Tanto que permite rectificar nuestro plano publicado en 1935 (fig. 30), considerando cinco sus capillas absidales, radiales (cuatro de ellas, o sea salvo la más al lado del Evangelio, unidas antes a través de los contrafuertes) y no tres, con supuestos espacios intermedios macizos, como la obra posterior, postiza, nos hizo creer y publicar en aquella fecha. Reconquistada en 1233, y repoblada totalmente, siendo la toma de esta antigua cabeza de la Plana el primer paso firme para llegar a Valencia, parece claro —por la

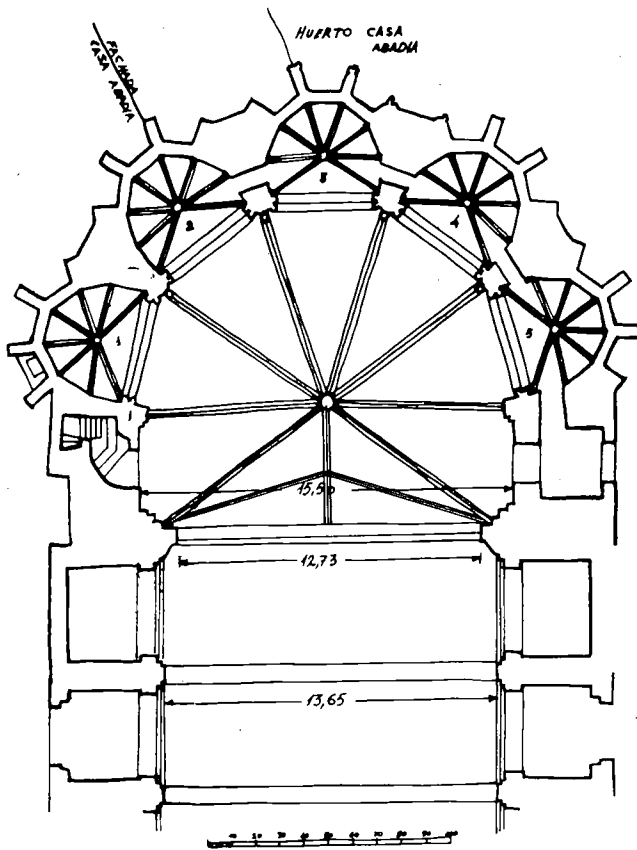


FIG. 30.—Planta de la cabecera (restaurada) de la iglesia Mayor de Burriana (Castellón). (Godoy Casanova)

ayuda económica real concedida durante diez años en el "Repartiment"— que la construcción de esta obra fue también como una afirmación, en el reino empezado a conquistar, del nuevo estilo, ya incipientemente gótico, con tradición y detalles románicos y "transicionales". Resulta afirmable la prioridad de este templo entre todos los abovedados en piedra, con crucería, del Reino de Valencia y "parece delatar un maestro que influido por las obras de dominicos y franciscanos en Barcelona —ya citadas— y conocedor de las grandes girolas de la época... traza una iglesia monumental sin girola, pero simulándola, que pudo servir de modelo en las siguientes de una nave que en el Reino se levantaron" (fig. 31) (Godoy Casanova).⁵⁸ Si también era la nave gótica o no, no puede afirmarse, dícese que no, y la antigua decoración total de ella, el hecho de que la voladura de la torre afectase a la cabecera y no a la nave que mantiene sus vestiduras barrocas —hoy retocadas— y las catas hechas, parecen afirmar que fue obra posterior, ya postgótica, aunque siguiendo en lo barroco o renacentista el plan de tramos cortos, "barlong", lo que confirma su época tardía, mas de planta y estructura de raíz y tradición góticas, al alternar profundas capillas entre robustos contrafuertes. En suma, si no material e históricamente gótica, sí lo es por herencia, inspiración y morfología esencial.

Mas el tema que nos conduce, la tesis universalista que sostenemos no por capricho, sino por convicción, nacida de la evidencia históricoartística, del lenguaje infalible de los monumentos, dejaría de serlo, es decir faltaría al gótico hispanolevantino, valenciano concretamente, algo de lo más auténticamente trascendental que le aureola, una "mitad" teórica de su dimensión ecuménica nada menos, si no señalásemos la secuela, cierta y magnífica, de estas estructuras góticooccitanas en lo posterior cronológicamente y, a la letra, en este caso "Urbi et orbe", por darse en la urbe por antonomasia y a ejemplo de lo ocurrido en ella y por la acción de un grupo, una "compañía", auténticamente misionera, en todo el orbe a su alcance.

58. Trabajo de cátedra de "Historia del Arte medieval". Curso 1968-69.

Es casi tónica, entre los más o menos iniciados en estas transmisiones morfológicas históricoartísticas (ha llegado a nivel “de manuales”) la influencia del gótico dicho “catalán” en el gran templo matriz jesuítico de Roma: el “de Jesús”, o “Gesù”, según suele decirse por doquier. No es ninguna hazaña, por más que no lo haya íntegramente intentado nadie que sepamos, rastrear los fundamentos, no meramente “de visu”, de este aserto. “En este sentido parece que fue Gurlitt⁵⁹ —ha escrito Emilio Garrigues y Díez-Cañabate, sin precisar esta ni otras citas, por la índole de su trabajo⁶⁰ sin duda— quien primero husmeó la posible influencia española, partiendo del hecho de que Borja (San Francisco)... más que el propio San Ignacio influyó en la obra, antes y después de ser General de la Compañía, era natural de Gandía, en Levante español (sic) región (?) donde ha predominado tradicionalmente este tipo de planta”. Tras haberlo recogido el mismo Gurlitt en alguna obra suya posterior⁶¹ y Hasak, poco después,⁶² la clara y bella prosa francesa de Emile Mâle recogió ésta, no “hipótesis”, como admite Garrigues, sino hecho documentado como veremos, “dándole —ciertamente— forma especialmente brillante y sugestiva”⁶³ pero sobre todo aduciendo pistas bibliográficas de que el, por otra parte, lúcido y amplio a la vez que sagaz, estudio de Garrigues carecía, si bien alterando Mâle el nombre del jesuita corresponsal del Cardenal Alejandro Farnese, Padre Polanco, al que llama “P. Polenta” pero dando, en cambio, lo que importa mucho más, la cita concreta del paradero de la carta entre ambos, decisiva al objeto, de la que, después de afirmar se halla en los archivos de Nápoles, da la referencia “Card. Farn. fasc. 700” y añadiendo “El documento ha sido publicado por Willich; pero él no ha sacado del mismo ninguna conclusión”. La

59. GURLITT, CORNELI y JUNGHAEDEL, MAX: “Die Baukunster Spanier”. Dresde, 1899.

60. “Consideraciones sobre la iglesia del Gesù de Roma”, Revista de Ideas Estéticas, núm. 65, t. XVII, enero-marzo 1959. Madrid, págs. 9 a 28.

61. “Geschichte der Kunst”. Stuttgart, 1902.

62. Die Predigkirche en “Zeitschrift für Bauwesen”, 1903, págs. 399-422.

63. *L'architecture gothique du Midi de la France*, en “Revue des Deux Mondes”, 1926, tomo XXXI, año XCVI, págs. 826-858.

“antigua obra” de Willich,⁶⁴ sobre Jacopo Barozio, “el Vignola” (1503-1573) —por el pueblo, modenés, de su naturaleza— en la que esta carta importantísima se recoge, no ha sido tampoco superada, según Lavedan,⁶⁵ por la posterior de Loukomiski.⁶⁶ Puesta en circulación, sobre todo por Mâle, la génesis “catalana” del Gesú pasa al dominio casi general, haciéndose eco en 1934, Lozoya,⁶⁷ en 1935 Lavedan y, junto a obras más de difusión, el citado trabajo de Garrigues que se extiende sobre las motivaciones y condicionamientos del encargo del “Gesú”, hasta prevalecer en la obra, el sistema o tipo de nave única con capillas laterales. (Weise,⁶⁸ siguiendo a Dehio y Bezold⁶⁹ presintió el “Gesú” en el flamígero castellano, lo que a Florence Diamond, en “The Art Bulletin”, 1934, p. 220-21, parece menos probable que la tesis “levantina” de Mâle, más documentada).

Quizás parezca ocioso reproducir el párrafo de la carta del P. Polanco a Farnese, mecenas del Gesú, relativo a esta obra, por haberlo dado Mâle en francés, y traducido en parte Garrigues, mas es pieza, íntegra, de capital importancia y queda así más accesible: “El Padre Polanco ha venido a verme y enviado por el General de los Jesuitas (S. Francisco de Borja) y ha expresado diversas ideas sobre la construcción de la iglesia (Gesú). Como no estábais presente, quiero daros a conocer lo esencial: por lo demás son dos cosas que ya sabéis. *Debéis⁷⁰ tener presente en el ánimo la cifra total del gasto que es de veinticinco mil escudos. Vuestro plan debe ser tal que sin sobrepasar esta suma, la anchura, longitud y altura del monumento sean conforme a las buenas reglas de la arquitectura. La iglesia no debe tener tres naves, sino una sola con capillas a los dos lados. Una de las particularidades de la iglesia es que debe ser above-*

64 WILLICH: “G. B. Vignola”. Strasbourg, 1906.

65. “Histoire de l’Art”, II. París, 1950, pág. 344.

66. “Vignole”, 1927.

67. “Historia del Arte hispánico”, tomo II. Barcelona, 1934, pág. 122.

68. “Studien zur spanischen architektur der Spätgotik”. Reutlingen, 1933.

69. “Die kirchliche Baukunst des Abendlandes” II, Stuttgart, 1901, pág. 478.

70. Lo en cursiva se omite por Garrigues; tomándolo del texto francés de Mâle.

dada. Se podrá creer que esta forma no es la más favorable a la predicación a causa del eco, que hace la voz menos clara. Se cree que este efecto se produce más con una bóveda que con un techo plano, pero los ejemplos que conozco hacen esta opinión poco aceptable”.

La idea no era nueva, ni siquiera para ese Gesú en proyecto, o proyectos, pues fueron varios sucesivos, con diversos comitentes y mecenas que registra bien Emilio Garrigues. Lo que importa es que, ya, el primer proyecto de una gran iglesia jesuítica en Roma, hecho por Nanni di Baccio Bigio (hostil a M. Angel) respaldado económicamente por el Obispo de Esquilache, don Alfonso de Villalobos y frustrado por la oposición de los colindantes, “era ya longitudinal, de nave única con capillas laterales, y... concebido bajo la personal inspiración de San Ignacio.”⁷¹ En el segundo proyecto, sucede a Nanni di Baccio, en el encargo, nada menos que Miguel Angel, con la protección del Cardenal Bartolomé de la Cueva, por haber muerto Villalobos. San Ignacio escribe a Diego Hurtado de Mendoza: “Tomando cargo de la obra el más célebre hombre que por acá se sabe, que es Miguel Angel, que también tiene la de San Pedro, y por devoción sola, sin interés alguno, se emplea en ella”. ¿Cómo era el segundo proyecto, miguelangelesco? Parece lógico, conocida la preferencia ignaciana, en el primero, por el tipo uninave con capillas laterales, que el conservado en Florencia, sea el de Miguel Angel, puesto que el Santo confiaba en él, y éste, nuevo, es de cruz latina, aunque con brazos pronunciados (probable innovación miguelangelesca, que no se da en el “Gesú” definitivo) y nave única con capillas. Igualmente nonnata la obra y por la misma oposición de los vecinos, muere San Ignacio (1556), el segundo General de la Compañía P. Laínez, huye de los pleitos y todo parece parado (pese al nuevo mecenazgo del Cardenal Farnese, prometido en 1561), hasta “la enérgica intervención del —valenciano— tercer General de los Jesuitas, San Francisco de Borja. Este resuelve la cuestión vecinal, se propone hacer efectiva la ayuda del Cardenal Farnese y escribe,

71. Garrigues. Op. cit., pág. 20.

por si esta falla, "Si no se determina a poner luego las manos, como lo ha ofrecido, la comenzaremos (la obra) confiados en la bolsa de Dios, que es más rica". Al fin, en Junio de 1568 parece va a empezar la obra del Gesú, bien que la fachada será de Della Porta y no la del ya viejo, Vignola, pero siempre con nave única con capillas laterales: idea clara jesuítica, del principio al fin, a través de los diversos arquitectos (fig. 32).

Mas, no es, con todo, la accidentada obra del Gesú la que introduce en la Roma tardorrenacentista la idea de la nave única con flan-

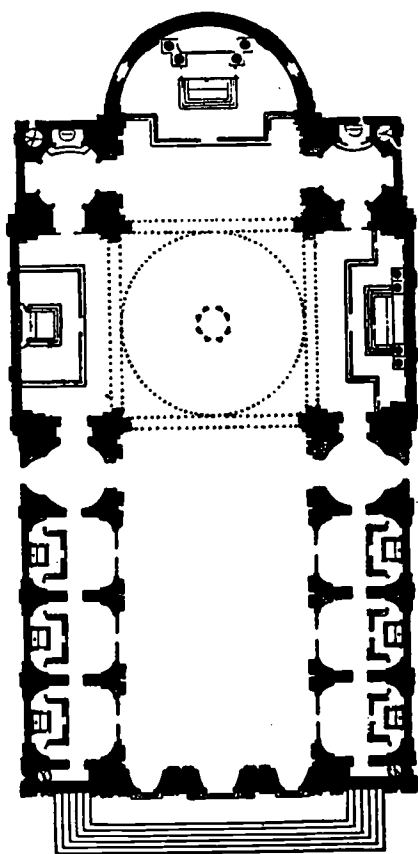


FIG. 32.—Planta de la iglesia del "Gesú", en Roma. (*Pijoan*)

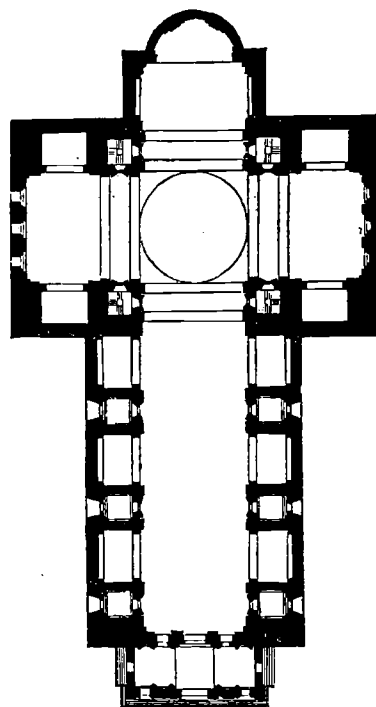


FIG. 33.—Planta de la iglesia de San Andrés, de Mantua. (*Reymond*)

cós de capillas. Aparte otros casos que cita Garrigues —Termas antiguas, los dos templos pisanos, por cierto de dominicos y franciscanos, Santa Catalina y San Francisco, de probable influencia languedociana, y San Andrés de Mantua, por Alberti (1470) (fig. 33), que merecerá especialísima observación— estaba, en Roma misma, próxima a este tipo S. Onofrio, iglesia vinculada a España, y, sobre todo, la propia iglesia de los catalanes (de la Corona de Aragón) Santa María de Monserrat (di Monserrato) (fig. 34). Mâle⁷² dice “la más antigua iglesia abovedada de nave única que se puede citar en Roma es la de Santa María de Montserrat que los catalanes hicie-

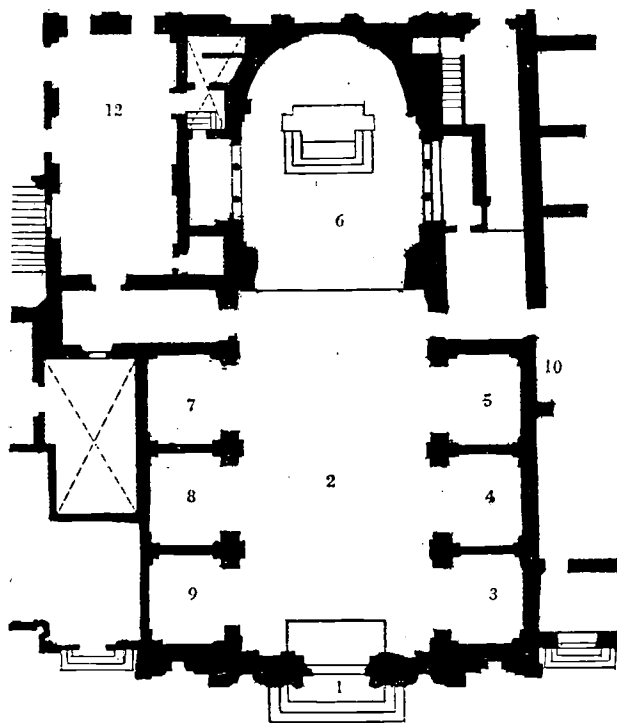


FIG. 34.—Planta de la iglesia de “Santa María di Montserrat” en Roma. (Fernández Alonso)

72. “L’architecture du Midi de la France”. Op. cit., pág. 853.

ron construir y hasta 1520 por Antonio de San Gallo “el Viejo” a partir de 1495”... “El interior es el de una de nuestras iglesias del Midi, allí se encuentra la nave única, bordeada de capillas situadas entre los contrafuertes, y recayente a un ábside... En cuanto a la bóveda, no es la bóveda gótica con crucería de ojivas, sino la bóveda antigua en plena cintra. La semejanza de tal iglesia con una del Mediodía de Francia es sorprendente, y tanto más cuanto que ésta, como ellas, está construida con ladrillos. Añadiendo “para los catalanes —y valencianos— del siglo xv, la iglesia de una sola nave era ciertamente el modelo de santuario nacional. Habían adoptado de buen grado la iglesia languedociana y la habían extendido por toda Cataluña —y por Valencia y Baleares—. Es sorprendente que su colonia —la colonia toda, además, de la Corona de Aragón— en Roma deseara orar en una iglesia semejante a las de su país natal”. Se cree fácilmente que los artistas del Renacimiento, con sus principios inmutables, su estética arrogante, habrían rechazado con desprecio los proyectos de los buenos intendentes fabriqueros, de una colectividad. Un templo muy evidente prueba lo contrario: Santa María dell’ Anima, levantada en 1500, cerca de la plaza Navona, para la colonia germánica de Roma, es, a pesar de su ornato clásico, una iglesia puramente alemana medieval. Sus tres naves de igual altura son las de las *Hallenkirchen*. Esto explica el encargo de los catalanes de una iglesia a A. de Sangallo de una iglesia como las de su tierra. El arquitecto no debió aceptar fácilmente la idea de nave única bordeada de capillas; su primer boceto en los “Uffici”, comunica las capillas, y crea una especie de nave lateral. Otro dibujo en el mismo Museo y la obra hecha nos demuestran su adaptación al deseo de los comitentes: nave única y capillas separadas por muros enteros.

¿Cómo se pasa de “Montserrat” al “Gesú”? Mâle apunta la certeza de las visitas de San Ignacio a la iglesia romana de Montserrat, ante cuya Virgen titular, en la “Serra d’Or”, había velado las armas de caballero. Su segundo sucesor, San Francisco de Borja, hijo y duque de Gandía y marqués de Llombay, en el reino de Valencia y virrey de Cataluña, con larga residencia allí, también

frecuentaría el Montserrat romano. “Él pudo convencerse de que la iglesia de nave única, menos bella que la basílica, era más cómoda: cada fiel puede ver al celebrante en el altar y oír su palabra. Antes, en siglos de fe profunda, ciega, se podía no ver nada y no oír nada: ello importaba poco. Bastaba estar en la iglesia durante el Sacrificio, ser uno de los miembros del Cuerpo místico de Cristo. Pero en el siglo de Lutero y de Calvino, cada uno debía unirse al celebrante en el altar, oír su palabra, reafirmar su fe. Los jesuitas necesitaban iglesias ampliamente abiertas. Queriendo actuar sobre los sentidos para captar al hombre entero, hacían de sus oficios un magnífico espectáculo”.

Es así como el Santo Borja, levanta la gran iglesia de su orden, el Gesú, según el modelo de “Montserrat” y de las iglesias —góticas— catalanas y valentinas. El “Gesú” es, en efecto, una vasta nave, bordeada de capillas, una iglesia meridional. Vignola no pudo hacerla a su capricho. El plano de esta iglesia, que debería servir de modelo a tantas otras, fue larga y reiteradamente meditado, según hemos visto a lo largo de sus tres intentos y sus correspondientes proyectos.

Antes del Gesú, que define el tipo, los Jesuitas todavía levantaron probablemente por obra del mismo Vignola una iglesia aún con tres naves.

Naturalmente, a partir de los Reyes Católicos, el modelo pasa a Castilla; hay una ósmosis que lo lleva a San Juan de los Reyes, en Toledo (fig. 35), al Salvador de Úbeda (fig. 36), a San Pablo de Valladolid, a Santo Tomás de Ávila, a San Jerónimo y Santo Domingo de Granada e incluso a la propia catedral de esta ciudad, a San Isidro de Madrid (fig. 37) y a San Juan Bautista de Toledo (fig. 38), obras ambas del Hermano Bautista S. J., como recuerda Tormo⁷³ aceptando para la segunda la atribución de Braun⁷⁴ recogida por

73. *El Hermano Francisco Bautista arquitecto*, en “Boletín del Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia”, núms. VII-VIII.

74. “Spanien alte Jesuitekirchen”. Friburgo, 1909.

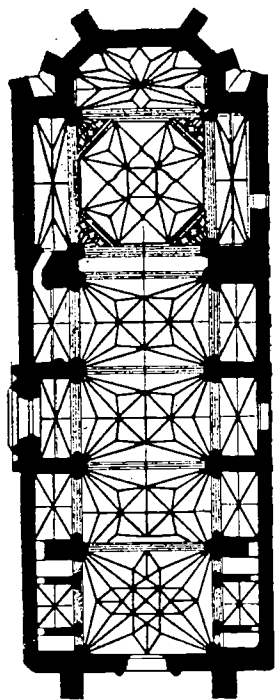


FIG. 35.—Planta de la iglesia de San Juan de los Reyes, de Toledo. (*Torres Balbás*)

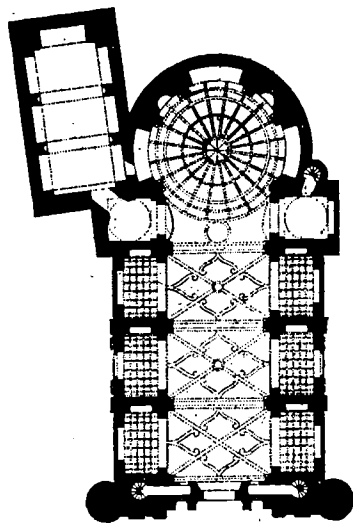


FIG. 36.—Planta de la iglesia de San Salvador, de Úbeda. (*Gómez-Moreno*)

Schubert,⁷⁵ no sin señalar en "San Isidro", catedral provisional de Madrid, junto a la clara dependencia arquitectónica del "Gesú", la influencia de Alberti en las capillas menores incrustadas en los propios contrafuertes, como en San Andrés de Mantua, no así en San Juan Bautista de Toledo. El sistema de contrafuertes interiores hispano-mediterráneo llega, incluso a Roma, en San Pietro in Montorio, sufragado por España, donde los estribos se acusan por dentro formando espacios para capillas pese a la forma circular del "Tempietto". Lógicamente, la influencia es mayor en Aragón, más próximo y ligado a Cataluña y Valencia, por más que en aquel reino, y

75. "Historia del barroco en España". Ed. española. Madrid, 1924.

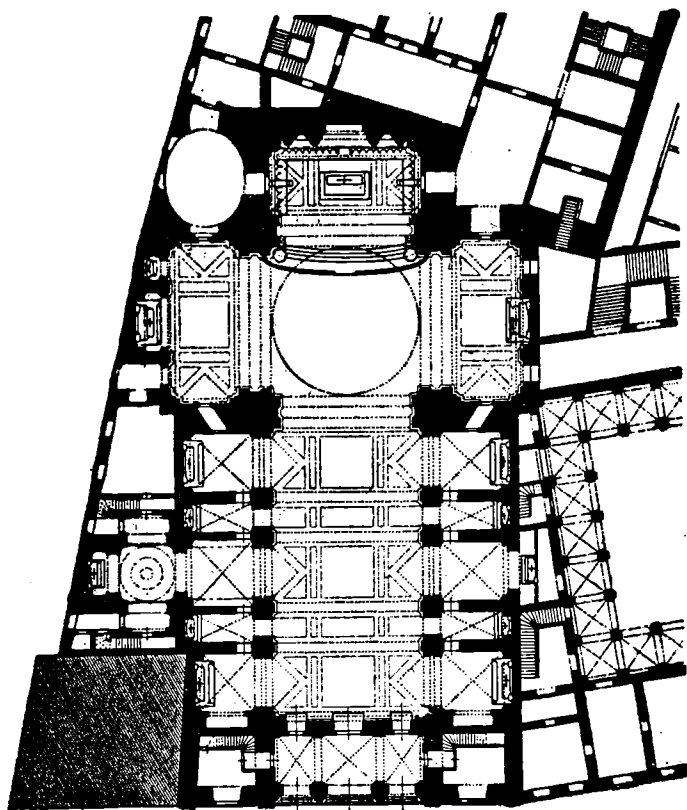


FIG. 37.—Planta de la Catedral de San Isidro, de Madrid. (*Schubert*)

sobre todo en Castilla —en absoluto— lo normal sean, antes de los Reyes Católicos, las obras de tres naves o de una con los contrafuertes exteriores. Más notable es que las primeras iglesias jesuitas en España, anteriores —un poco— al Gesú, San Esteban de Murcia y San Carlos de Zaragoza, sigan ya, directamente, la tradición lanquedociana: nave única y flancos de capillas entre los contrafuertes.

En la configuración del Gesú se esgrime, con insistencia casi apasionada, junto o aparte de la dependencia, por otra parte indis-

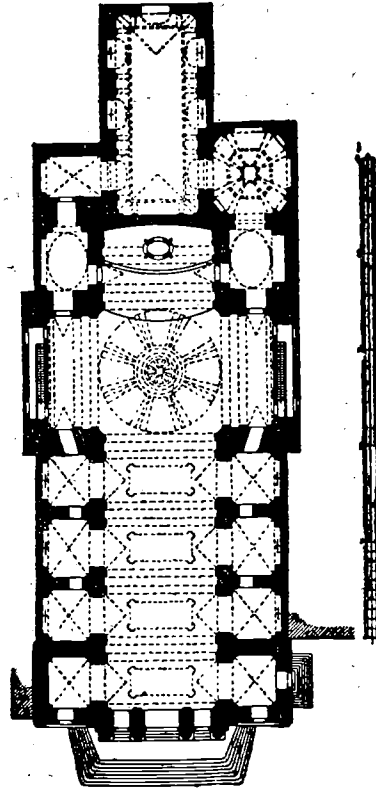


FIG. 38.—Planta de la iglesia de San Juan Bautista, de Toledo. (Schubert)

cutible, gótico-languedociana, y ello acredita su interés como monumento clave y eslabón de vinculaciones trascendentes, la condición, también tónica ya, y hasta frecuente en los manuales, del “Gesú” como tributario del templo de San Andrés de Mantua, de Leon Battista Alberti, obra de 1400 a 1570 en adelante, por su insólita —a la sazón— planta de una sola nave rodeada de capillas. “Es este problema de los vastos espacios, de las iglesias desembarazadas de pilares el que los arquitectos italianos van a plantearse y que producirá más tarde tantas bellas iglesias, tales (*sic*) como el Gesú

de Vignola en Roma”, afirma rotundamente y sin reservas Marcel Raymond.⁷⁶ Es más, añade, es un “tipo de iglesias enteramente diferente de todo (?) lo que se había hecho hasta entonces y que está tan bien concebido, con sus amplios espacios desembarazados que será después el modelo uniformemente adoptado en el siglo XVI y en el XVII, modelo que permanecerá predominante hasta nuestros días”.⁷⁷ Tan rotundas afirmaciones, no poco gratuitas, son concreta y nominalmente refutadas por Lavedan⁷⁸ al decir “Hay un error, un olvido más bien, el de la Cataluña y la Francia del Sur que dos siglos antes que Alberti habían “desembarazado” sus iglesias de toda columna y de todo soporte”. Y sigue “M. Emile Mâle (lo hemos citado aquí literalmente) recuerda con más justicia aún que la primera iglesia de nave única que ha conocido Roma es Santa María de Montserrat...”

Una comparación, a primera vista, sobre todo si, por hacerse con fotografías en claroscuro, no permite apreciar el color, es en efecto impresionante entre los interiores del Gesú y San Andrés de Mantua. Esta aparente gran semejanza obliga a afinar los matices y sobre todo a descubrir el diferente “aliento” de ambas construcciones. Son lógicas las semejanzas superficiales, pues, como señala Mâle,⁷⁹ en 1568, fecha del comienzo de las obras del Gesú, San Pedro del Vaticano, comenzado hacia más de sesenta años, “era la escuela de los arquitectos italianos”. Proporciones, detalles, la cúpula, la espaciosidad que los ornatos posteriores en el Gesú han disimulado algo, “venían de la obra de Bramante y M. Ángel en el Vaticano, pudiendo añadirse a estos el nombre de Alberti. San Andrés de Mantua, realizado luego de la muerte de Alberti, pero del que él había hecho la traza y los primeros trabajos, es como el Gesú, una iglesia de una sola nave con capillas interiores,

76. *Les débuts de la Renaissance en Italie*, en la “Histoire de l’Art” dirigida por André Michel, tomo III. París, 1908, pág. 480-483.

77. “Brunelleschi”. París, s. d., pág. 43.

78. “L’architecture religieuse gothique...”, op. cit., pág. 106.

79. “L’architecture gothique du Midi de la France”, op. cit., pág. 856.

“disimulando lo más elegantemente los soportes” (Reymond). Pero la disposición es más complicada, porque las capillas alternan con potentes macizos en los que se abren, a su vez, capillas más pequeñas, si bien cerradas, existentes y visibles. Hay otras diferencias, de detalle y de conjunto: el transepto, muy ancho y muy saliente en Mantua, que la hace iglesia con planta de cruz acusada al exterior, corta la unidad interior espacial. También en el Gesú hay crucero, pero apenas desborda el perímetro, aunque, en el interior, a costa de dos capillas por banda, se hace aparente. Hay otras diferencias de pormenor, los cuatro machones de la cúpula de Mantua son practicables y vacíos, albergando estancias cuadradas, con accesos por dos lados; en el Gesú, son compactos y enterizos, marcando más su función respecto de la cúpula y cortando, no la unidad espacial, sino la continuidad paramental y el nexo entre unos y otros nichos y vanos, que va a ser en Mantua característica. Con todo “no es imposible, concede Mâle, que Vignola, obligado a crear una iglesia de nave única bordeada de capillas, haya pensado en la obra de Alberti, lo que haría del Gesú una obra de concepción española y forma italiana”. Ahora bien, hay, entre ambas obras, tan verosímil relación como esencial diferencia de conjunto, debido al distinto concepto originario de una y otra obras arquitectónicas. La obra mantuana de Alberti, es una armoniosa y sinfónica composición de grandes vanos semicirculares, hemisféricos, peraltados los más, que trazan un bello y tramado teorema de vacíos, ampliamente dominantes sobre los macizos: sus precedentes, en las Termas, en la basílica de Majencio, en el Panteón, quizás en lo bizantino, si no de Santa Sofía, sí, indudablemente de San Marcos de Venecia donde Leo Battista vivió largo tiempo. El Gesú, por el contrario, conserva, muy disimulado por ornatos y añadiduras, un típico énfasis medieval, un contraste gótico, de resultante vertical, entre las bajas y profundas capillas, mucho menos abiertas a la gran nave que las de Mantua, y la alta y ancha bóveda, que una cúpula, como allí, eleva y magnífica, más aún en el Gesú, por ser su nave crucera, o transepto, más breve y asimilada a la central. Hay más armonía concertada, escalo-

nándose y apoyándose los vacíos, en San Andrés de Alberti; su nave central casi queda igualada por la altura de las capillas, todo es acorde y medido, el ornato, plano y menudo; la nave del Gesú, lo absorbe todo, no hay sino ella con unas recónditas capillas “reservadas a la meditación individual” (Lavedan).⁸⁰ No hay “escalones” en Mantua; sí en el Gesú, donde aún alienta, con el poco transepto y las capillas minimizadas, el aire de “hall” de las iglesias catalanas y valencianas; la huella del asceta gandiense San Francisco de Borja pervive todavía, frente al estetismo triunfante y clasicísimo del templo albertiano, obra de un erudito romanista.

Permítansenos dos consideraciones finales: una, mirando al pasado, próximo, pero muy distante en estilo; otra al futuro, ambas en su lugar, pues proclamamos, desde el principio, un sentido universal, constante y meta-histórico del tema escogido. Hacia atrás, hay que mirar a Gerona, caso extremo, si los hay de voluntad estilística y especial, y, también, por lo que al Gesú se pueda referir, de escalonamiento “abrupto” entre una gran nave única y sus pequeñas capillas laterales entre estribos. No mucho antes de todo esto, en 1416, a la vez que Alberti hacía sus primeras trazas infantiles, a sus diez años, poco más de medio siglo antes de construirse San Andrés de Mantua y algo más de que se empezase “Montserrat”, siglo y medio antes del “Gesú”, el cabildo de Gerona, oídas las famosas juntas de arquitectos sobre suprimir o no las naves laterales, unificando todo el templo en una sola (según ha registrado minuciosamente Palol⁸¹) escoge la belleza, la unidad y el espacio sin ambages. No es un caso utilitario de favorecer la predicación, es el deseo de una gran nave sin “estorbos”, no es el triunfo de unas razones técnicas, aunque en las juntas se dieron lógicamente no pocas de esa clase; es la preferencia por una construcción más simple y otro sentimiento del espacio: “la unidad es la condición de la majestad, y la inmensidad espacial produce nobleza”, como dice Lavedan hablando de esta obra.

80. “L’architecture...”, pág. 206.

81. “La Catedral de Gerona...”. Madrid, 1955, págs. 42 y siguientes.

Revive aquí el espíritu de las bóvedas de Majencio —y el de los nichos inmensos de Ctesifonte o Sarvistan— y se preludia el sentimiento que, en menores dimensiones, va a expresar Miguel Ángel en su transformación de parte las Termas de Diocleciano en Santa María degli Angeli de Roma, y que pasará al “Gesú”, con todas sus consecuencias, “Urbi et orbe”, aunque con el escalonamiento gótico ya señalado.

Repasemos algunas razones estéticas, voluntaristas, de preferencia espacial, de los asistentes a las juntas gerundenses, prescindiendo de las opiniones solo alusivas a motivos técnicos, de estabilidad o de economía. “El sistema de tres naves es “no tant honorable com el de una” dijo Antonio Canet, maestro de obras de la Seo de Urgel. “Sin ninguna duda, sin comparación, la nave única será siempre la más bella...” dice Antonio Antigoni, maestro de obras de Castellón de Ampurias; “la nave única... será cosa muy bella y noble”, al decir de Bolfill, el arquitecto de la Catedral. El Cabildo en definitiva adujo, al acordar la nave única contra la mayoría partidaria de las tres naves, éstas razones como justificación de su acuerdo “la nave única es más solemne y más noble”, y será “majori claritate fulgebit, quod est laetius et jucundum”. La decisión se toma por argumentos estéticos (una vez admitida la estabilidad por todos o casi todos) y por motivos de sensibilidad. Tampoco se buscaba el encanto de la penumbra y además no tiene transepto, argumento quizá en contra de la vinculación a Alberti del tipo del Gesú, ya que es de aquí uno de los antecedentes de donde puede derivar el concepto de la iglesia jesuita romana.

Por fin, la consideración hacia el futuro: aparte la influencia evidente del Gesú en lo más de los mejores templos jesuísticos y en muchos que no lo son, de Cuzco a Goa y de Manila a Paraguay, Lavedan apunta una cosa que no podemos silenciar: la influencia del plan de cruz latina (sin salientes) del Gesú queda acreditada; Maderna lo vuelve a usar en el propio alargamiento basilical, manierista, nada menos que de San Pedro del Vaticano, donde la reanudación de los trabajos, bajo su dirección, en 1607, confirma el abandono de los proyectos centrales de Bramante y los —panteó-

nicos, ha dicho hace unos meses el Profesor Camón en Valencia—⁸² de M. Ángel, que hacía de San Pedro, una gran tumba cupular, de cruz griega, para el Apóstol.

Y, si acaso, puesto que de Valencia hablamos, que la influencia de la planta occitana —nave única, capillas, etc.— influye grandemente en las iglesias valencianas y catalanas, de modo directo, y, desde luego, variado el estilo —el ornamento, no del todo la sabia estructura gótica— en el Renacimiento y en el Barroco, sin pasar por Italia ni por el Gesú sino directamente partiendo de sus antecesoras medievales. “La primera etapa —escribe Lavedan—⁸³ es la transformación de la iglesia gótica existente por un simple cambio de decoración. Una iglesia abovedada con crucerías, sin naves laterales, con capillas entre contrafuertes, se convierte, con poco gasto, en una iglesia barroca”, estucos, pilastras, convertir las ventanas apuntadas en rectangulares, etc. (¡cuántos ejemplos en Valencia!) disimular la crucería, aparentando un medio cañón y decorarlo con frescos. Y cita nuestros San Martín (1372), San Juan del Mercado (1358) y San Nicolás; ninguna de ellas deja ver su estructura, hasta los contrafuertes desaparecen bajo la más churrigueresca de las añadidas.

Ahora bien, ninguna diferencia se ve entre las iglesias góticas hechas barrocas y las nacidas como tales, como San Severo y la gran iglesia de Belén en Barcelona (1681-1729) con nave única, sin transepto, capillas laterales, ábside semicircular, un estrecho paso entre las capillas, como en no pocas iglesias medievales, y por encima de las capillas una serie de tribunas cuyos ocupantes son sustraídos a las miradas por bellas rejas. En el exterior, los contrafuertes son enriquecidos y disimulados por salientes, volutas, pináculos y bolas. Son juegos del siglo xvii y xviii, pero la línea horizontal está tan limpiamente cortada, la superficie de la pared tan limpia, la

82. “El pensamiento de Miguel Ángel”. Centro de Cultura Valenciana (Conferencia Club), 27 marzo de 1969.

83. Op. cit. “L’architecture...”, págs. 206-207.

limitación de volumen tan afirmada, como en las iglesias góticas de nacimiento.

No queremos cansaros más. Quedaría por tratar el capítulo de los templos de tres o más naves, que llevan ya al final del gótico, a las iglesias de salón —las “hallerkirche” alemanas— con alzada y planta regulares, con naves de igual altura o poco menos —Santa María del Mar, la Seo de Zaragoza— y todas sin transepto saliente (notas ambas de regularidad y simplificación “cúbica”, que están en la ruta del gótico occitano uninave) pero que al admitir, por imperativo del número de naves, columnas exentas en el espacio del templo, y arbotantes al exterior para derramar los empujes, como por un puente, sobre las naves laterales, no caben (sino en su aludida tendencia simplificadora) en la exposición y argumentación que hemos trazado. No faltan en el gótico valenciano: Morella, Santa María de Sagunto, la iglesia mayor del monasterio del Puig, la Catedral y Santa Catalina mártir de Valencia, Santa María de Alicante e incluso Santiago de Villena y la Catedral de Orihuela, que valdrían todas de ejemplos, pues mantienen el sistema perimetral de contrafuertes entre capillas.

Sólo nos compensará de vuestra fatiga y de lo enojosa que pueda haber sido esta exposición, la evidencia, ojalá conseguida, de la trascendencia universal en el tiempo y en el espacio, de algunas preferencias y peculiaridades que, sin nacer en él, florecen en nuestro gótico y se expansionan a partir del mismo.

Además y sobre todo, si con las alusiones a ese mundo de preferencias espaciales, de sensibilidad, de voluntad de estilo, hemos conseguido hacer ver que la Historia del Arte no es una historia de la técnica artística, sino de la libre elección de tipos y formas (dentro de la lógica, sobre todo en arquitectura) y que es en suma una rama, ante todo, de las ciencias del espíritu.

HE DICHO

ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE LIBRO
EN ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A.,
DE LA CIUDAD DE VALENCIA, EL DÍA
29 DE SEPTIEMBRE DE 1969, FESTI-
VIDAD DEL ARCÁNGEL SAN MIGUEL

LAUS ✠ DEO