

El Palacio de Parcent de Valencia

Mercedes Gómez-Ferrer
Universitat de València

RESUMEN

Se analiza la historia constructiva del desaparecido Palacio de Parcent de la ciudad de Valencia. Desde sus comienzos en el siglo XVII tras la llegada a Valencia de los Cernesio, condes de Parcent, pasando por la remodelación barroca de comienzos del siglo XVIII, hasta analizar la completa transformación del palacio a fines del siglo XVIII en uno de los edificios civiles privados de la arquitectura neoclásica más importantes de la ciudad. Obra del arquitecto académico Vicente Marzo, se plantea un análisis de su personalidad arquitectónica, así como de algunas otras obras en las que intervino, como la casa-jardín de Parcent, también propiedad de los condes y fundamentalmente del palacio hasta su demolición en 1965.

Palabras clave: Palacios valencianos / arquitectura académica / Vicente Marzo / Condes de Parcent / casa-jardín de Parcent

ABSTRACT

We take into account the constructive history of the non longer existing Parcent palace of the city of Valencia. From its beginnings in the XVIIth century after the arrival of the Cernesio to Valencia, the baroque intervention in the palace, at the beginning of the XVIIIth century and its complete transformation at the end of the XVIIIth century in one of the most important neoclassical civil buildings of the town. Built by the academic architect Vicente Marzo, we also analyse this architect as well as some of his most important works such as the house and garden of Parcent, also property of the same counts and mostly the above mentioned palace, until its demolition in 1965.

Keywords: valencian palaces / academic architecture / Vicente Marzo / Parcent counts / house and garden of Parcent

INTRODUCCIÓN

Cuando en 1940 se buscaba un lugar para albergar el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Valencia, entonces instalado en el antiguo convento del Carmen, se barajó la posibilidad de adecuar el antiguo palacio de los condes de Parcent, situado en las inmediaciones de la parroquia de los Santos Juanes, con fachadas a las calles de Juan de Vilarrasa, Santa Teresa y Belluga. Un palacio nobiliario de fines del siglo XVIII que ocupaba una gran manzana y que hubiera podido, o eso se creía, convertirse en sede del Museo. En el convento del Carmen convivían cuatro organismos, el Museo de Bellas Artes, la Academia de Bellas Artes de San Carlos, la Escuela Superior de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios. Las instalaciones eran insuficientes y se encontraban en mal estado de conservación. La propuesta de entonces fue la del traslado del Museo al palacio de los condes

de Parcent, que si se rehabilitaba por completo, podría incluso albergar también la Academia. Entonces, a pesar de que hacía tiempo que se había subdividido para ser ocupado por los más diversos usos, era aún un edificio aristocrático, uno de los más grandes palacios privados situados en el interior del casco urbano de la ciudad. Pero ya se constataba que “había perdido su esplendor, y el mal trato y abandono lo habían convertido en un destartado caserón”.

La localización de los planos y de la memoria correspondiente para esa adaptación del edificio ha sido el detonante que marcó el comienzo de esta investigación¹, y que ha continuado por otros derroteros con la localización y análisis de numerosos documentos relacionados con los condes de Parcent que se conservan en el Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza², y en otros archivos valencianos. A partir de todos estos datos hemos querido ahondar en la historia del palacio, de la familia que lo mandó construir y en el propio arquitecto encargado de llevar a cabo la reforma. Porque, como todos conocemos, la propuesta para hacer de él la sede del Museo finalmente se abandonó a favor del convento de San Pío V, y el palacio de Parcent no encontró un uso adecuado, lo que abundó en su deterioro. Demolido en el año 1965, hoy en día su solar lo ocupa un aparcamiento subterráneo y sobre él, el jardín conocido como de Parcent o plaza de Juan de Vilarrasa, que queda taponado por una finca desproporcionada, que cierra la vista del mercado y de la parroquia de los Santos Juanes. Como ocurre con otros muchísimos palacios privados que han sido demolidos y en general, con la historia de la arquitectura privada nobiliaria de nuestra ciudad, se desconocen

- ¹ Esta documentación procede del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Caja/legajo 32/17405. Contiene el Proyecto de habilitación del palacio de Parcent de Valencia para Museo de Bellas Artes. Consta de una memoria escrita y de cinco planos, (fachadas, secciones, planta baja, principal y segunda) firmados por el arquitecto Alejandro Ferrant en noviembre de 1940.
- ² Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza. Fondo Archivo de los Duques de Parcent, digitalizada en el Portal Pares del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Las referencias documentales de este fondo se citarán por la signatura de digitalización AHN; Nobleza, Parcent, y el nº de imagen. Este estudio se ha completado con documentación procedente de los fondos de Protocolos del Archivo del Colegio del Patriarca de Valencia (APPV), el Archivo del Reino de Valencia (ARV) y en los fondos de Policía Urbana del Archivo Municipal de Valencia (AMV).



Fig. 1.- Palacio de Parcent en el plano de Tosca, 1704.

muchos de los interesantes elementos que lo configuraron. Siendo uno de los grandes palacios privados de la ciudad y exponente de la arquitectura académica privada de fines del siglo XVIII interesa recuperar los avatares de su historia, las características de su arquitectura y eso es lo que pretendemos con este texto.

HISTORIA FAMILIAR, HISTORIA DEL PALACIO

Los comienzos de los Cernesio en Valencia. El primer palacio

Aunque hemos señalado que el palacio es obra de fines del siglo XVIII, lo cierto es que su historia constructiva es muy anterior y está íntimamente ligada a la familia que ostentó el

título de Condes de Parcent. Se remonta a los nobles de origen italiano Don Constantino Cernesio Odescalchi y su hermano Francisco quienes llegaron a Valencia a comienzos del siglo XVII procedentes de Como con el propósito de dedicarse al desarrollo de su compañía comercial. Destinada al comercio de tejidos y seda, pero también a todo tipo de importaciones como trigo, y otros productos alimenticios, fue una de las principales compañías comerciales de la ciudad, lo que hizo de esta familia una de las más ricas y poderosas. Ambos eran hijos de Jerónimo Cernesio y de Naudia Odescalchi, sobrina del Papa Inocencio XI. Su estrategia de posicionamiento en la sociedad valenciana incluyó también el establecimiento de lazos matrimoniales con algunas de las principales casas nobiliarias de la ciudad, y emparentaron con la familia de Gaspar Tárrega³ que casó a sus dos hijas, Ana María y Catalina, con los dos hermanos Cernesio. Además de este favorable entronque matrimonial buscaron también la posesión de un señorío. En 1636 adquirieron por compra al monasterio cartujano oscense de Nuestra Señora de las Fuentes, la Baronía de Parcent, consiguiendo que la Baronía pasara a ser condado el 10 de julio de 1649. Así Constantino Cernesio se convertía en el primer conde de Parcent.⁴

También buscaron establecerse en la ciudad de Valencia comprando una casa que con

el tiempo irían ampliando y renovando. En 1635 Constantino Cernesio compró a Joana Verdugo, viuda de Don Francisco Juan de Torres, virrey de Mallorca, una casa sita en la parroquia de San Juan del Mercado, en la calle de don Juan de Vilarrasa, origen del palacio posterior.⁵ A partir de esta fecha y durante los siguientes años fueron adquiriendo una serie de casas colindantes a la original con el fin de incorporarlas a su propiedad. Éstas llegaron hasta el cementerio de la iglesia de San Juan, y muchas de ellas las derribaron para poder hacer obras de mejora en la casa principal⁶. También fueron comprando casas enfrente del palacio en la misma calle o en la esquina de la calle Carniceros, haciéndose cada vez con más propiedades en el entorno de la calle Juan de Vilarrasa y actual calle de Santa Teresa. Una zona más ligada al Barrio del Mercado, al de Velluters y en definitiva a la vida económica y comercial de la ciudad, pero que con el tiempo también iría ennobleciendo las viviendas. Pues, por ejemplo, enfrente de la de los Cernesio se instalaron mercaderes igualmente enriquecidos o personajes tan interesantes ligados al mundo de la cultura como el canónigo Antonio Pontons.

A los pocos días después de la muerte de Constantino Cernesio, cuyo testamento se fecha el 26 de junio de 1656, se hacía inventario de sus bienes y se mencionaba esa casa grande

3 Gaspar Tárrega (1563-1635), jurista que llegó a alcanzar el título de Regente de la Cancillería, y además título de nobleza, como señor de Beniferri, CANET, T., *Vivir y pensar la política en una monarquía plural*, Tomás Cerdán de Tallada, PUV, Valencia, 2009, p. 228.

4 Sobre la familia Cernesio desde su vertiente comercial véase, SAN RUPERTO, J., “De comerciants a Grandes d’Espanya. Els Cernesio, Comtes de Parcent al segle XVII” *Estudis. Revista d’Història Moderna*, nº 39, Valencia, 2013, pp. 253-272.

5 APPV; notario: Pere Joan Ferrer, signatura: 10195, 8 de julio de 1656, inventario de los bienes de don Constantino Cernesio. A partir del 6 de octubre de 1656 se mencionan los libros de contabilidad del conde de Parcent y se indica la compra de la casa de dona Joana Verdugo en la calle de don Juan de Vilarrasa realizada el 30 de julio de 1635 ante el notario Pere Torrosella, por precio de 4500 libras. Esta casa a su vez se había comprado a los Garci en 5 de octubre de 1604, ante el notario Jaume Cristófol Ferrer.

6 APPV; notario: Pere Joan Ferrer, signatura: 10195, 8 de julio de 1656, inventario de los bienes de don Constantino Cernesio. Con posterioridad, se mencionan entre otras, la compra de las casas de Gerónima Arinyo, viuda de Francisco Daça, “Al costat de la casa gran del conde, la qual casa se ha incorporat a la casa gran” por precio de 1380. El 29 de febrero de 1640, compra a los inquisidores “una casa en lo carrer del fosar de Sant Joan a les espalles de la casa gran que afronta ab un costat a casa e Pau Ciprer de Paternoy notari y ab casa de mosen Bertomeu Orti”, por 260 libras, “ha manat derrocar dita casa”. El 1 de julio de 1645 se compra a Francesc Vaziero “la casa baixa ab escalera que afronta per les espalles ab la casa gran” por precio de 500 libras. El 18 de mayo de 1645 compró a los administradores de la herencia de Bertomeu Orts prevere, “una casa en lo carrer del fosar que afronta de una part ab casa derrocada del dit Constanti de altra part ab casa de Nicolau Ciprer notari y ab casa de la herencia de Noguera que trau porta al carrer dels tints prop del forn de vidre” por 400 libras.

en la calle de don Juan.⁷ La descripción nos da idea de una vivienda muy acomodada con grandes salones con balcones que daban a la calle, algunos descritos como lugares de recepción en los que había doseles de damasco con sillas bordadas con las armas familiares y toda una serie de cuadros decorando el interior. Numerosas estancias, oratorio, comedor, aposentos y habitaciones, guardarropas, entresuelos donde despachaba los asuntos de carácter económico, estudios y dormitorios, subterráneos, caballerizas y el patio donde se guardaban los tres coches y la galera, formaban una casa que no debía ser muy diferente de los palacios nobiliarios que se concentraban en la zona de la calle Caballeros. Ya en este primer inventario se aprecia el interés por el arte en forma de cuadros que poblaban todas las paredes de la casa, algunos descritos con cierto pormenor, otros simplemente mencionados.⁸ Como era ya habitual para estas fechas, no solo había cuadros de temática religiosa, sino que eran muchos los retratos, algunos de la familia de Gaspar Tárrega, el del propio conde, de la condesa, de familiares como Cesar Cernesio (hermano de Constantino y Francisco) o del cardenal Odescalchi. También un conjunto de los reyes de la casa de Austria. Estas galerías de retratos reales fueron relativamente frecuentes en la Valencia de esta época y los Cernesio poseían 24 retratos de estas características hasta los reyes Felipe III y Margarita de Austria. Junto a ellos sumaban en la habitación donde negociaba el conde, catorce retratos de personajes ilustres entre los que se encontraban reyes como Felipe II o el emperador Carlos V, otros hombres ligados a la monarquía y al poder como Don Juan de Austria o el Cardenal Alberto de Austria y figuras literarias como Lope de Vega. En otras habitaciones había otras series

como una de catorce cuadros de doncellas flamenecas o 39 de sibilas y otras figuras. Además de numerosas obras religiosas tenían también cuadros de países, paisajes abundantes ya en estas fechas, cuadros alegóricos, como cuatro cuadros del tiempo, los siete pecados capitales, de Ceres y Baco, otro de la historia de Ulises, o el de la historia de Hércules. En aquel momento, los tapices que ya se encontraban en un cierto desuso estaban empaquetados en cajas en los sótanos del palacio.

Sobre esta casa se irían realizando reformas y ampliaciones de las que nos constan algunos datos por las descripciones de los inventarios y por la imagen de la casa que tenemos a partir del plano de Tosca. El momento de ejecución del plano es prácticamente coincidente con el siguiente inventario conservado, fechado en 1705 a la muerte del segundo conde de Parcent, don Manuel de Cernesio, hijo de Francisco Cernesio y de Catalina Tárrega, ya que Constantino no había tenido descendencia.⁹ Don Manuel Cernesio había casado en primeras nupcias con Isabel de Calatayud, convirtiéndose también en señor de Almácer, y en segundas con Inés de Perellós, entroncando así con la poderosa casa de los Marqueses de Dos Aguas. Todos estos entronques familiares no habían hecho sino aumentar las posesiones de los Cernesio, enriqueciéndoles cada vez más.

En esa fecha ya se habían hecho algunas obras de mejora en la casa, y unos cuartos nuevos. La colección pictórica había crecido bastante, se mencionan muchas más estancias y habitaciones, porches, azoteas, y entresuelos, con lo que se supone que el palacio había aumentado de tamaño. También se hace alusión a la torre miramar, que en el inventario anterior no se nombraba y que coincide con la imagen

⁷ APPV; notario: Pere Joan Ferrer, signatura: 10195, 8 de julio de 1656, inventario de los bienes de don Constantino Cernesio.

⁸ Cuando teníamos ultimado este artículo, hemos tenido conocimiento de que se había publicado el inventario de don Constantino Cernesio, ver SAN RUPERTO, J., "Apuntarse como noble: Cultura, arte y mecenazgo en la Valencia del siglo XVII. Representación y perpetuidad en la familia Cernesio, condes de Parcent", *La nobleza valenciana en la Edad Moderna*, Valencia, 2014, pp. 236-286.

⁹ AHN, Parcent, C. 135 D.1, Inventario de los bienes de Manuel Cernesio, a partir de 15 de marzo de 1705, nº512. Los datos mencionados sobre la casa en esta época proceden de la lectura del citado inventario donde se detallan las estancias y sus bienes muebles.

que proporciona el plano de Tosca. Se amplía el lugar para guardar las carrozas con una propiedad que estaba en la calle Carniceros porque en el patio no cabían los coches. También se indica que tenían un pequeño huerto con una fuente de mármol con la figura de un niño y un perro que lanzaba el agua por la boca. A pesar de este pequeño espacio verde, a todas luces insuficiente, los condes de Parcent, también contaban desde su entronque con la familia Tárrega¹⁰ con una propiedad en el camino Real de Quart extramuros, donde tenían una finca de recreo con importantes jardines y huertos, denominada la casa del Jardín de Parcent.

Hay que indicar que el conde Don Manuel Cernesio fue una persona muy interesada por las cuestiones artísticas y que hizo verdaderos esfuerzos por dotar con obras significativas la iglesia de los Santos Juanes¹¹ que tenían como parroquia cercana y a la que favorecieron por trasladar a ella el panteón familiar pero también la de la Compañía, en la que inicialmente habían pensado enterrarse, donde se encargaron del retablo y altar de San Ignacio. También continuaron con la relación establecida con algunos de los ilustres miembros de la junta parroquial, entre otros, Juan Bautista Corachán¹², quien además fue instructor personal del hijo del conde, o Crisóstomo Martínez que realizó también un grabado ecuestre del pequeño José.¹³ Ambos pertenecían a esa élite intelectual y avanzada conocida como el grupo de los *novatores*, y por

tanto podemos entender que el conde de Parcent, estuvo ligado a las novedades científicas, artísticas y académicas del momento. El patrocinio artístico de los condes de Parcent no se ciñó exclusivamente a las iglesias de la capital valenciana, sino que también estuvieron al tanto de dotar otras iglesias de las poblaciones en las que ellos eran señores. Fundamentalmente, la propia población de Parcent y la de Almásseira, donde encargaron retablos y obras de arte. Al igual que en las de Beniferri y Benigembla, de donde eran señores.¹⁴ En ellas, vemos que los condes de Parcent cuentan con artífices de primera fila en sus respectivos campos y que eran los mismos maestros que estaban trabajando para sus casas particulares como veremos a continuación, pues a lo largo del siglo XVIII se realizaron obras de modernización y mejora en la casa palacio, hasta la decisión final de renovarla por completo.

El palacio durante el siglo XVIII hasta la gran reforma

Pero volviendo a la casa palacio de Valencia podemos seguir con la evolución de la misma a partir del siglo XVIII. El palacio sufrió durante la Guerra de la Sucesión y sabemos que fue saqueado y se produjo el robo de algunos objetos importantes.¹⁵ No obstante, estuvo afectado poco en cuanto a los elementos arquitectónicos. Aún así, se observa entre los años 1719 y 1725 un importante esfuerzo de renovación en el

¹⁰ AHN, Parcent, C. 32. D. 21, n.º 20/21, “Una alquería y cinco cahizadas de tierra huerta en el partido de la calle de Cuarte, extramuros lindante con tierras del barón de Santa Bárbara... pertenece esta finca al vínculo de Gaspar Tárrega”.

¹¹ Pudieron haber tenido opinión en la reforma de la iglesia, puesto que formaban parte de la Junta de parroquianos, ver LÓPEZ AZORÍN, MJ., “Algunos documentos sobre la reforma barroca del templo de los Santos Juanes”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1994, pp. 69-75, y pagaron a realización del coro y sillería, ver SAN RUPERTO, J., *Apuntarse... op. cit.*

¹² Sobre la relación del matemático y científico Juan Bautista Corachán con el conde de Parcent, ver MAS I USO, P., *Justas, academias y convocatorias literarias en la Valencia barroca (1591-1705)*, Tesis Doctoral, Valencia, 1993, p. 572.

¹³ PÉREZ, P., *Moradas de Apolo. Palacios, ceremoniales y academias en la Valencia del Barroco, (1697-1707)*, Valencia, 2010, p. 28. Otros aspectos de la relación con los novatores del momento en SAN RUPERTO, J., “Apuntarse...”, *op. cit.*

¹⁴ Varias de estas obras en AHN, Parcent, C. 226. D. 2, Encargos a Vicente Robles, escultor, Francisco Stolz, escultor, José Parreu, pintor.

¹⁵ PÉREZ APARICIO, C., “La política de las represalias y confiscaciones del archiduque Carlos en el País Valenciano 1705-1707” *Estudis*, n.º 17, pp. 149-197.

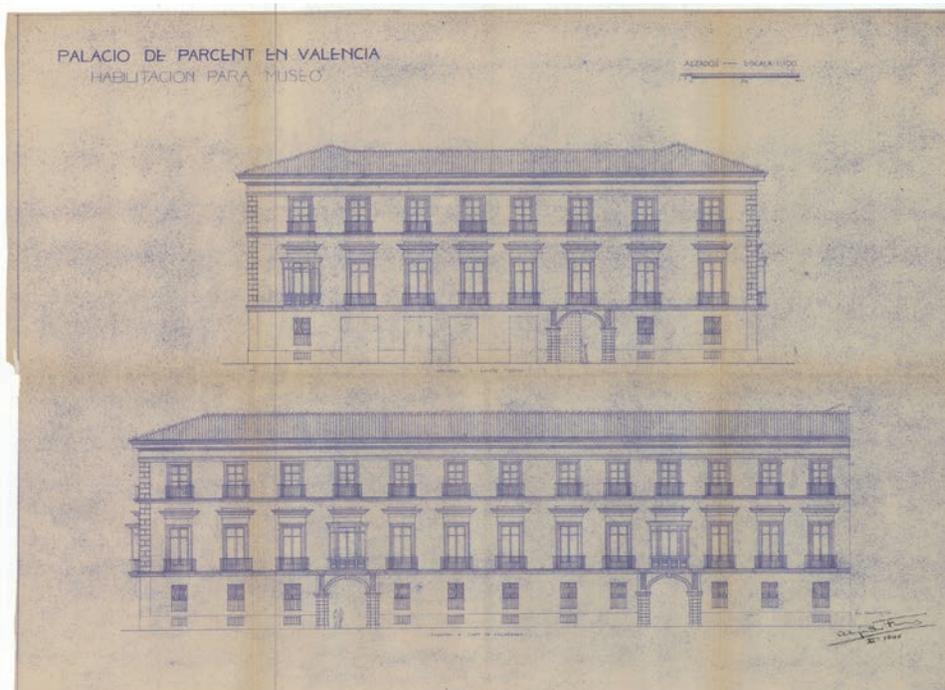


Fig. 2.- Fachadas del Palacio de Parcent, Plano de Alejandro Ferrant, 1940, AGA, Legajo 32,17405.

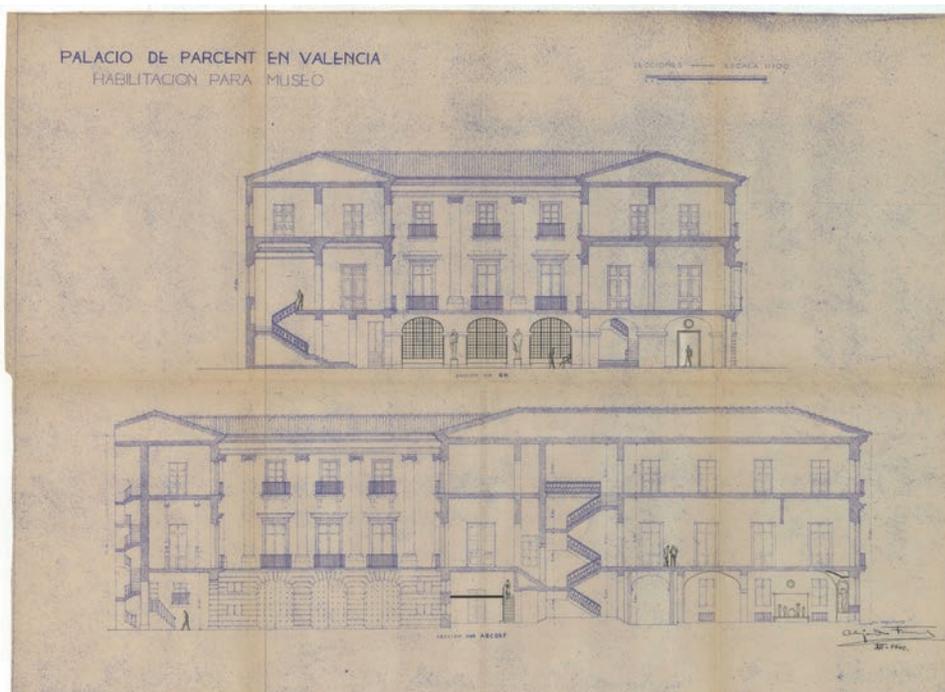


Fig. 3.- Secciones del Palacio de Parcent, Plano de Alejandro Ferrant, 1940, AGA, Legajo 32,17405.

interior y de ornamentación con nueva dotación de cuadros.

Para poder realizar estas reformas, los condes de Parcent siguieron comprando propiedades que permitían la ampliación de su casa señorial. En 1718 habían comprado una serie de casas porque según decían los cuartos y habitaciones de los criados mayores y menores carecían de luces, sol y aires. Habían demolido estas casas para construir nuevos cuartos para criados.¹⁶ Pero al efectuarse esta demolición se habían encontrado con las casas de otro vecino, Jacinto de Caspe que se encontraban en mal estado, por ser su fábrica antigua y estar casi en ruinas. A partir de 1722 se realiza otro concambio para seguir permitiendo la ampliación de la casa de los condes. El conde de Parcent hace un trueque con Jacinto de Caspe de la casa que estaba a las espaldas del cementerio de la parroquia de San Juan y a cambio le entrega unas casas que él poseía en la parroquia de San Martín.¹⁷ Con este concambio puede mejorar las habitaciones de los criados “quedando en perfección de re-

glas de arquitectura y bondad de fábrica” y realizar mejoras en el palacio principal. Estas zonas traseras quedarán posteriormente englobadas en las dependencias de servicios que daban a la calle cementerio de san Juan, que luego se denominará calle Belluga.

Inmediatamente después se realizan intervenciones que suponen la construcción de una nueva galería en el interior del palacio, y los llamados cuartos nuevos, obras en las que trabaja el cantero Tomás Torralva.¹⁸ En esta galería nueva se incluyen chimeneas ejecutadas con piedra de Morvedre, como la que hizo el cantero Lorenzo Conti¹⁹, tallas, molduras y pinturas, y elementos muebles como biombo. Pero de toda esta reforma, lo que más nos interesa destacar es el esfuerzo decorativo que se realizó en los denominados cuartos de los atajados, unas habitaciones que en un extremo daban a la calle del fosar de San Juan.

Entendemos que podían ser una suerte de habitaciones que iban comunicándose entre sí, de forma parecida a las de la galería dorada del

¹⁶ AHN, Parcent, C. 115. D. 4, N° 186, “casas en la calle de Don Juan de Vilarrasa que linda por delante a esta calle y enfrente casas de los herederos de María Gargallo, y por un lado las de don Cristoval de Villarrasa y por las espaldas con las del vínculo de Brizuela y cementerio de la parroquia y por el otro lado con el solar que oy es y poco antes casas de vos el referido conde de Parcent y las havéis derribado para agregarlas a la casa principal que havitais y poseéis como sucesor en el vínculo fundado por don Constatino Cernesio y Odescalco conde que fue de Parcent en virtud de facultad mía que fui servido concederle en veinte y siete de enero del año pasado de mil setecientos y diez y ocho con motivo de la necesidad que padecían los cuartos y avitación de dicha casa de luces, sol y aires y carecer de cuartos para habitar los criados mayores y menores y que habiendo executado la demolición de dichas casas accesorias vuestra propias se ha encontrado manifestamente que la casa del referido don Jacinto no puede mantenerse por su fábrica antigua y sus paredes principales confinar con las demolidas y que faltando como faltan, amenazan ruinas las casas de vos don Jacinto y necesitan una grave fortificación de nuevo o quedan expuestas a derribarse según declaración de los maestros de obras que han reconocido, para cuyo reparo se haya imposibilitado a causa de que las principales rentas de vínculo consisten en censales cargados en las rentas y arbitrios de la ciudad de Valencia que por los accidentes de la guerra se haya tan atrasado como es notorio y falto de medios para una precisa manutención y que considerando vos el dicho conde de Parcent la ruina que amenaza por las casa que aveis demolido y que el ámbito que estas ocupaban no es bastante sitio para conseguir vuestra casa principal todas las combeniencias y quedar con toda perfección en reglas de arquitectura y bondad de buena fábrica de los cuartos para la habitación de los criados para que necesitais precisamente las de vos el dicho don Jacinto según la delineación executada por los maestros de obras...”

¹⁷ Los datos sobre esta permuta de bienes en AHN, Parcent, C. 115. D. 4.

¹⁸ AHN, Parcent, C. 226. D. 2, n° 161, “Pagos a Tomás Torralba por trabajos en la casa”. N° 195, “Al maestro Torralva, 880 libras por haber trabajado en toda la obra de los cuartos nuevos y carrozeras”.

¹⁹ AHN, Parcent, C. 226. D. 2, n° 193, 29 de mayo de 1724, “a Lorenzo Conti cantero de Molbiedro por la obra que a echo de toda la piedra de la chimenea de la galería, 48 libras”.

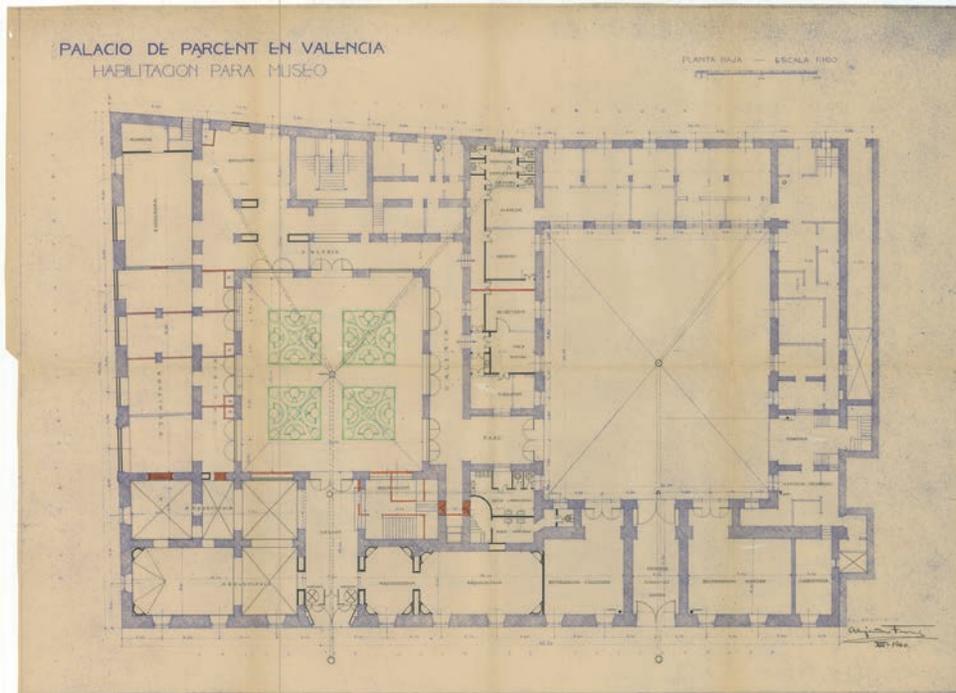


Fig. 4.- Planta baja del Palacio de Parcent, proyecto de Alejandro Ferrant, 1940, para conversión en sede del Museo, AGA, Legajo 32,17405.

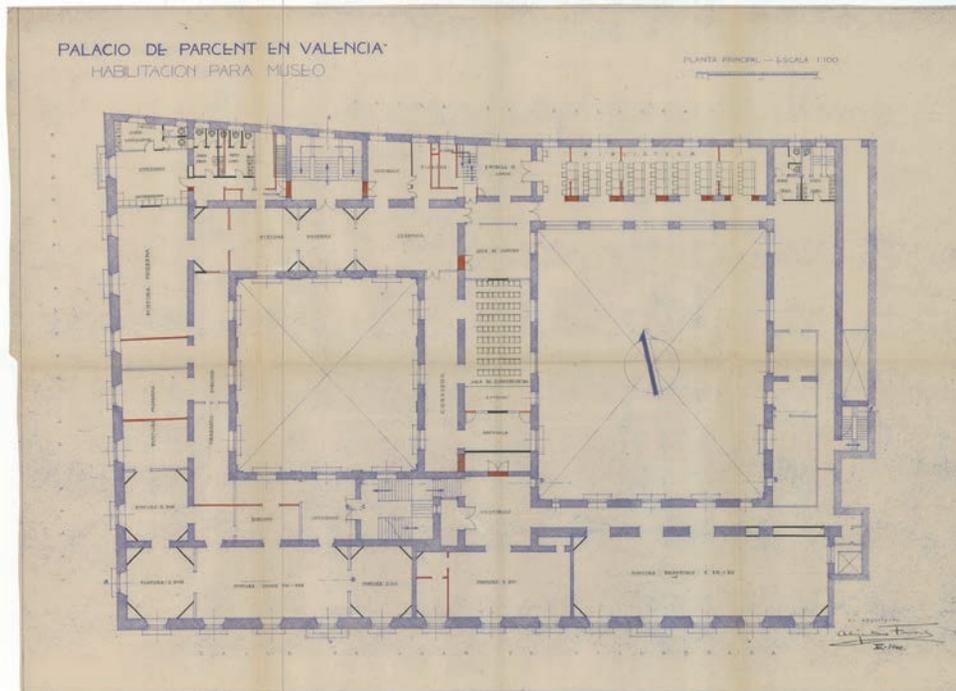


Fig. 5.- Planta principal del Palacio de Parcent, proyecto de Alejandro Ferrant, 1940, para conversión en sede del Museo, AGA, Legajo 32,17405.

palacio de Gandía (1703-1716), en el que las distintas salas se van sucediendo con la presencia de puertas o atajos que destacan por la riqueza decorativa. En el caso del Palacio de Parcent sabemos que todos estos atajados estuvieron cubiertos por molduras con guarniciones doradas talladas por José Lázaro.²⁰ También el escultor Andrés Robles²¹ realizó guarniciones de talla²² para los siete lienzos que pintó Evaristo Muñoz (1684-1737), con una temática que desconocemos. Además de los siete lienzos para estos cuartos, Muñoz pintó otro de San Vicente Ferrer.²³ Otros artistas como Parra y Francisco Gual doraron y corlaron los atajados, dieron de azul las guarniciones de las pinturas, espejos y bufetes²⁴. Aunque no hay mención exacta de la autoría del diseño de este conjunto de los atajados, la documentación recoge unos pagos a Julio Capuz (1660-1731), quien decidía si algún artífice debía cobrar más por el trabajo realizado.²⁵ Este dato, aunque no es decisivo, nos advierte de su presencia al pie de la obra, tomando decisiones de pagos, y puede constituir el nexo de unión con la obra gandiense que también le ha

sido atribuida. Certificaría la moda abierta en los palacios urbanos de la ciudad por esta escenografía barroca que servía a su vez para la exaltación de la familia dueña del edificio por las iconografías desplegadas en los techos con las pinturas que podrían hacer alusión a las virtudes y genealogía familiares. En este punto, no podemos estar seguros de que así fuera porque no encontramos descripciones de estos atajados y entendemos que la reforma posterior del palacio, pudo eliminar esta intervención. Pero cabe incidir que de esta misma fecha es el encargo al pintor Juan Conchillos²⁶ de dos lienzos con los árboles genealógicos de la casa y familia.²⁷

A su vez, se repararon las carroceras y las escaleras y se realizaron importantes obras en el jardín de la casa de Valencia. Para ello se transportaron dos fuentes de mármol desde la casa jardín de la calle Quart²⁸, y se pidió además al pintor Juan Conchillos que realizara diferentes diseños para la fuente del jardín nuevo.²⁹ Por tanto, reconocemos que los condes de Parcent siempre estaban en contacto con los artistas de primera fila en la ciudad, para conseguir la

- 20 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº164, 10 de agosto de 1719 pagos al tallista Jose Lazaro por 509 palmos de molduras para guarniciones y el 20 de agosto a Jose Nesplatera pintor por componer diferentes pinturas y los biombos.
- 21 Andrés Robles (1680-1763) es un escultor, tallista y arquitecto, perfectamente documentado en Valencia, con multitud de retablos asignados como los de la iglesia de San Miguel, de San Bartolomé, del Pilar, del Temple, de Alcácer, de Petrés, de Sueca, de la capilla de Comunion de Torrent .
- 22 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº 175, 23 de julio de 1721, “45 libras a Andres Robles escultor por 7 guarniciones de talla que ha hecho para 7 lienzos que se pintan para el cuarto de los ataxados que sale rexa a la calle del fosar de San Juan”.
- 23 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº 176, 2 de octubre de 1721, “232 libras a Evaristo Muñoz pintor por los 7 lienzos que a pintado que están los seis en la pieza de los atajados y el otro el de San Vicente Ferrer”.
- 24 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº 176. 25 de agosto de 1721, “a Francisco Gual dorador por el color y el azul de las guarniciones de los lienzos que pinta Evaristo Muñoz para el ultimo cuarto de los atajados, a Parra dorador de corlar y dorar los atajados de los cristales y dar más blanco a las puertas y ventanas de los cuartos donde están dichos atajados”.
- 25 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº 176, 3 de septiembre de 1721, “3 libras más porque Julio Capuz consideró que lo valían o cosas que a trabajado”.
- 26 El pintor Juan Conchillos que está documentado en Valencia en estas fechas, según noticias de Orellana nace en 1641 y muere en 1711, por lo que debe ser un hijo de éste, del que hasta ahora no se tenía noticia. Si fuera el mismo Juan Conchillos deberíamos revisar las fechas de su fallecimiento. El único hijo mencionado por Orellana es Manuel.
- 27 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, Nº 196, 31 de marzo de 1725, “a Juan Conchillos pintor y a Jose Giu por lo que han trabajado en los dos lienzos que han hecho del árbol de la casa y familia de su excelencia esto es las 24 libras a Conchillos por la pintura y las 6 a Giu por lo escrito”.
- 28 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº 223, 7 de febrero de 1732, “A Timoteo Colechan maestro de obras para pagar todos lo gastos y su trabajo de conduzir desde el jardín a la casa de Valencia las 2 fuentes de mármol que estaban en dicho jardín”.
- 29 AHN, Parcent, C. 226. D. 2, nº 192, 4 de marzo de 1724, “a Juan Conchillos pintor por diferentes diseños que ha hecho para la fuente del jardín nuevo”.

excelencia de las obras emprendidas. La nómina de artistas a su servicio da fe de ello porque todos son destacados artífices activos en Valencia en la segunda década del siglo XVIII.

Conocemos que antes de las obras de renovación completa emprendida a finales del siglo XVIII, el palacio era un lugar de reunión importante para la nobleza de la ciudad de Valencia. En él se realizaban reuniones académicas, como la función literaria celebrada en 1763 donde se describe “la gran Pieza de esta magnífica casa que un Real Sitio representa, todo lo noble, florido y lucido de Valencia que los condes de Parcent saben brillar en sus fiestas”³⁰ o la de 1765, denominada academia histórico-física, matemática de geografía, astronomía, cronología e historia, una suerte de concurso de preguntas sobre todas estas materias que pretendía demostrar la refinada educación de los condes ante lo más granado de la sociedad valenciana.³¹

La reforma del palacio. Construcción de Vicente Marzo

No obstante, estas reformas emprendidas en la segunda década del siglo XVIII no dejaban de ser intervenciones en el interior del edificio que no se traducían en el aspecto externo de sus fachadas. Presumiblemente, éstas podían guardar aún una apariencia desordenada, herencia de construcciones anteriores, como ocurría en muchos de los palacios nobiliarios que se habían mantenido sobre edificios previos, y mucho más

si aquellos contaban con un origen medieval. Desde el siglo XVII se habían ido regularizando huecos, colocando balcones y tratando de ordenar de forma más eficaz las aperturas hacia la calle. Pero esta situación cambiaría de forma radical con la aceptación cada vez mayor de una arquitectura académica que no sólo se ceñía a los edificios públicos sino que iba teniendo más repercusión en algunos edificios privados. En fechas inmediatamente previas a la remodelación del palacio de Parcent, se comenzaba a introducir la moda de ordenamiento neoclásico instaurada por arquitectos como Vicente Gascó que habían dado nuevas soluciones para fachadas palaciegas privadas. Entre ellas, la más notable, la del palacio de Jura Real en la bajada de San Francisco, remodelado a partir de 1772.³² Ponz en su visita a Valencia constataba con esperanza que poco a poco se iría imponiendo “el buen gusto” que representaba este palacio. Y la del Conde de Parcent debió ser la siguiente en envergadura en sumarse a esta opción.

Al parecer existía voluntad de arbitrar una reforma en la casa-palacio de la calle Vilarrasa desde antes de que se hiciera cargo de ella el arquitecto Vicente Marzo. Los condes de Parcent habían recurrido a otros arquitectos académicos como Joaquín Martínez que realiza la reedificación de unas casas que daban a la calle de Santa Teresa intentando guardar rectitud con la calle y colocando nuevos balcones en 1784.³³ Al año siguiente, el propio Vicente Marzo realizará

³⁰ CAÑAS, J.: “Reuniones académicas en el siglo XVIII: La literaria función valenciana de los condes de Parcent en 1763”, *Cuadernos dieciochistas*, nº2, 2001, pp. 177-203.

³¹ *En honor de las Academias histórico-phisco-matematicas de geographía, astronomía, chronología e historia universal, (...) Condes de Parcent, romance heroyco*, Valencia, José García, 1765 se celebró el 16 y 18 de mayo de 1765.

³² PONZ, V.: *Viage de España*, V. 4, Madrid, 1779, p. 152, “Entre las casas modernas se debe considerar la del Marqués de Jura Real, cuyo adorno exterior de arquitectura, fundado ya sobre el buen gusto, en un principio, que da esperanza de lo que con el tiempo se irá haciendo. Esta fábrica la hizo Vicente Gascó”. Con posterioridad, se menciona la participación del arquitecto Mauro Minguet en esa obra, que pudo seguir las trazas de Gascó.

³³ AMV, Policía Urbana, Año 1784, Expediente 101, caja 7. “Joaquín Martínez arquitecto con el mayor respeto pone en noticia como está derrivando una casa sita en la calle de Santa Theresa manzana 223, nº3 propia del excelentísimo señor conde de Parcent, la qual se intenta construir nuevamente haciendo dos casas bajas y una escalerilla en cuya obra se necesitan poner tres balcones en cada habitación, a saber uno correspondiente a la calle del empedrat y dos a la de santa teresa, los primeros a la altura de 17 palmos del piso de tierra y de palmo y medio de saliga, los que caen a la calle de Santa Teresa y el de la calle del empedrat de un palmo de saliga, los de las otras habitaciones de dos palmos de salida. Por lo qual suplica manden pasar los peritos de ese tribunal para tomar las medidas correspondientes y al mismo tiempo para que señalen sitio para los materiales útiles como inútiles”.

reformas en la fachada que daba a la calle de Santa Teresa con la colocación de cuatro rejas en los balcones y otras tres que daban hacia la calle Carniceros.³⁴ Pero esto no dejaban de ser intervenciones parciales que no suponían acometer la reforma completa del conjunto de la casa. Esta no se va a poder comenzar hasta que se produce el fallecimiento de la condesa Josefa Cernesio, viuda de don Joaquín de la Cerda el 11 de mayo de 1788.³⁵ Con el dinero de la herencia, su hijo José Cernesio, se decide a emprender las obras, trasladándose mientras tanto a vivir a la casa-jardín de la calle Quart. Don Jose María de la Cerda y Cernesio, V Conde de Parcent, seguía manteniendo intereses artísticos muy elevados, también en el terreno pictórico. Se había hecho retratar por Vicente López (Museo de Pontevedra) y hacia 1795 encargó también al mismo pintor el retrato de su hija, María Pilar de la Cerda y Marín de Resende (Museo del Prado), con motivo del matrimonio de ésta. Por tanto, entendemos que quisiera seguir las

tendencias de renovación arquitectónica que se estaban produciendo en la ciudad y optara por acometer una reforma completa del palacio. Esta sensación de no estar acorde con la grandeza de su título se advierte en las disposiciones que traduce la documentación sobre los motivos de la gran reforma emprendida.

Al año siguiente, el 12 de mayo de 1789, se reconoce la casa palacio por parte de los peritos arquitectos Don Matías Llorens, don Vicente Marzo y el mismo Joaquín Martínez, indicando que la obra está “incómoda, con mala disposición y con figura impropia para la grandeza de los condes de Parcent”.³⁶ Se calcula que el costo total de las obras sería de unas 62000 libras a las que se debería sumar 1300 libras más por una nueva permuta de propiedades con casas que pertenecían al marqués de Malferit lindantes con las del conde de Parcent, que así conseguía continuar ampliando la manzana de su propiedad, y llegarían a los casi 3000 m² que ocupó el palacio tras esta reforma.³⁷ Al día siguiente

34 AMV, Policía Urbana, Año 1785, Expediente 101, “Vicente Marzo arquitecto vecino de esta ciudad pone en noticia del tribunal del repeso, como en la casa solar de la excelentísima condesa de Parcent tiene que poner quatro rejas balcones en el extremo de la parte de la calle de Santa Teresa que estarán a nueve palmos y medio del piso a la calle y otras tres a la calle de Carniceros que estarán a diez palmos y medio de figura elíptica que la maior salida será de palmo y medio, para lo qual suplica a VM que manden pasar los veedores de este tribunal, para que agan el debido reconocimiento, Valencia, setiembre 16 de 1785”.

35 AHN, Parcent, C. 223, D. 2. El 11 de marzo de 1788 fallece Doña Josefa Cernesio y Guzmán, condesa de Parcent viuda de D. Joaquín de la Cerda.

36 AHN, Parcent, C. 104, D. 9. Informe de las cantidades del patrimonio de doña Josefa Cernesio IV Condesa de Parcent que su heredero Jose M^a de la Cerda, V conde debe reintegrar al vínculo y mayorazgo de los Parcent, acompañado de informes de obras realizadas en la casa de los condes de Valencia y el costo de estas obras como justificación de la reducción que se hace de la cantidad a devolver. El 12 de mayo del año 1789, “los peritos arquitectos Don Mathias Llorens, don Vicente Marzo y don Joaquin Martínez habiendo visto y reconocido con la mayor reflexión la casa principal y solar de los excelentísimos señores condes de Parcent sita en esta ciudad calle de Juan de Vilarrasa encontraron estar totalmente incomodada, con mala disposición y figura impropia para la grandeza y ser indispensablemente necesarias muchas obras, así para su precisa conservación como para ponerla segura y en mejor estado y disposición decente al decoro y circunstancias del dicho Exmo. señor conde y sus sucesores en los mayorazgos en que la misma recahía, cuyas declaraciones que van desde 6 a 9 inclusive las formalizaron previo el correspondiente juramento y con citación de Salvador Pallares procurador del numero de la Real Audiencia de esta ciudad, curador y defensor ad lites nombrado a la menor edad en que entonces me hallaba”.

37 Esta permuta de bienes en AHN, Parcent, C. 27, D. 4.

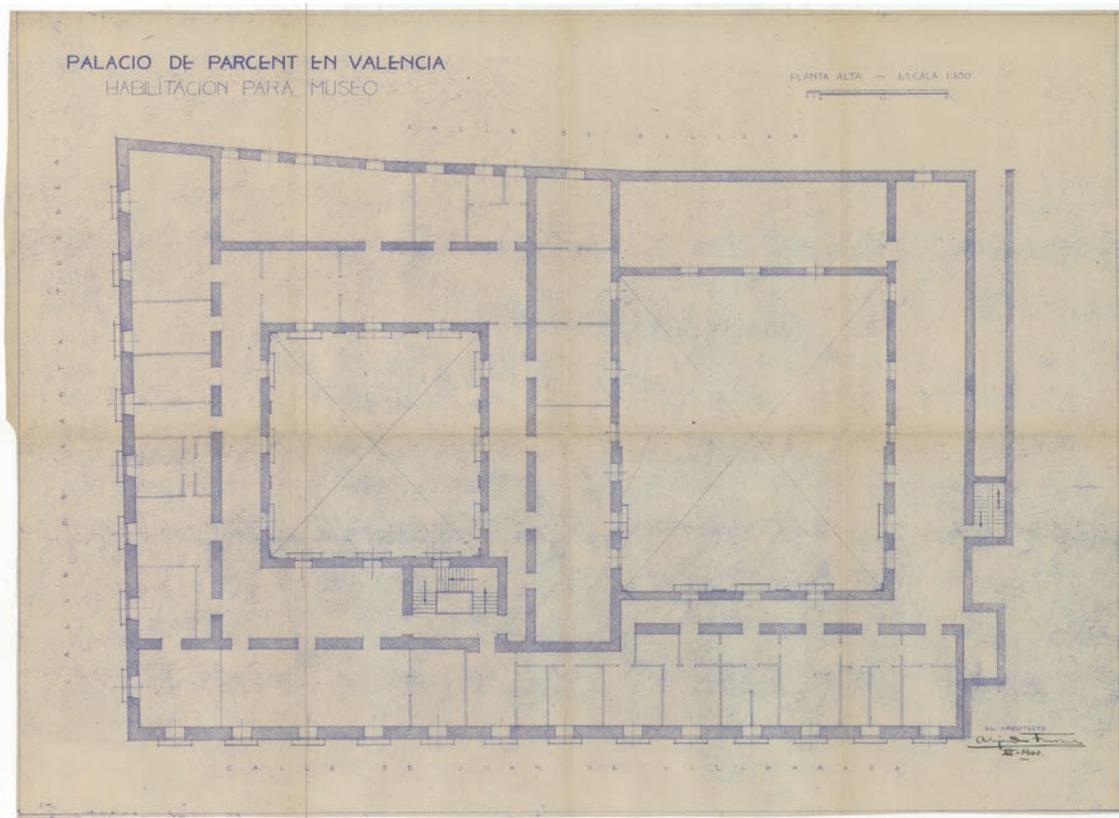


Fig. 6.- Fachada a la calle Belluga, plano de Alejandro Ferrant 1940; Biblioteca Valenciana, Fondo Alejandro Ferrant, (2582).

mismo se concede permiso y licencia al conde para comenzar las obras.³⁸

En diciembre de 1789 se solicitan permisos para realizar algunos derribos en la calle don Juan de Vilarrasa y en la calle cementerio de San Juan, para poder comenzar a realizar unas fachadas con balcones completamente remodeladas.³⁹ Las obras las dirigió desde sus comienzos en mayo de 1789 el arquitecto Vicente Marzo. Fueron obras lentas que supusieron la total transformación del palacio tanto en sus fachadas como en sus patios interiores, salones, escaleras y conjunto de dependencias. Primero se realizó la transformación de las fachadas a la calle Vilarrasa, la calle del cementerio de San

Juan y por último la de Santa Teresa, donde hubo algún problema al respecto de las alineaciones y a la puerta que no estaba en el centro de la fachada.⁴⁰ Los arquitectos veedores José García, Francisco Zaragoza y Antonio Cabrera no aceptaron inicialmente el plan propuesto por Marzo⁴¹, quien lo defendía con argumentos en los que señalaba que la buena simetría del aspecto público no se ajustaba necesariamente a la comodidad del interior de sus habitantes. Pero finalmente, y tras un debate, se aceptó la propuesta que él pretendía y se construyó siguiendo su plan con la repetición del modelo de balcones y puerta descentrada de acceso al patio interior del palacio. Esto debió retrasar un

- ³⁸ Todas las cuentas y pagos por las obras entre los años 1789 y 1798 se encuentran en AHN, Condes de Parcent, C. 136, D. 3.1. N.º 925.- “En la ciudad de Valencia a los trece días del mes de mayo de mil setecientos ochenta y nueve años, el señor don Jacinto Javier de Castro del consejo de su magestad, juez de estos autos, en vista y de las declaraciones hechas por Mathias Llorens, Vicente Marzo y Joaquín Martínez, maestros arquitectos, vecinos de esta ciudad, por las que consta en bastante forma la precisión y necesidad de las obras que deben executarse en la casa principal y solar de los excelentísimos señores condes de Parsent sita en esta ciudad en la calle de don Juan de Villarrasa para poner en estado de decencia y comodidad, correspondiente a la grandeza de dichos señores condes, juzgándolas útiles a los mayorazgos en que cae la expresada casa y sus sucesores, dixo que condecía y concedió permiso y facultad a dicho excelentísimo señor conde de Parsent para que pueda executar y costear las obras que se expresan en su pedimento de onze de este mes e invertir y emplear en dicha casa principal y solar dichos efectos de la herencia de la excelentísima señor doña Josepha Cernesio y cantidades que debe esta reintegrar a los susodichos mayorazgos la que indispensablemente se precisa para dichas obras. (...)”.
- ³⁹ AHN, Parcent, C. 104, D. 9. “Vicente Marzo arquitecto vecino de esta ciudad pone en noticia de VS como esta a su cargo la dirección de una obra en la casa solar del Excmo. señor conde de Parcent situada en el poblado de esta ciudad calle de don Juan de Villarrasa demarcada con el numero 1 de la manzana 392 y en esta nueva obra tiene que derribar a la parte de dicha calle de Don Juan la porción de pared frontera que oy ocupan las carrozeras que son ciento y veinte palmos de longitud contados desde la casa de don Juan Bautista Causa y en su nueva construcción tiene que poner seis balcones a la altura de la habitación principal que tiene esta casa con dos palmos y medio de salida y otros seis a la altura de la segunda habitación con dos palmos de salida. Ygualmente a de derribar la frontera de las casas n.º 16 y 16 d, de la calle del cementerio de San Juan en la misma manzana para unirlas a la de su excelencia y en su nueva construcción poder poner dos balcones, el uno a la altura de 24 palmos y el otro a 40 de superficie de tierra con dos palmos de salida para lo qual y para que le señalen el lugar para colocar algunos materiales que le sean útiles para la obra y para trabajar la cantería para la misma suplica se sirvan mandar el acostumbrado reconocimiento”.
- ⁴⁰ AHN, Condes de Parcent, C. 136, D. 3.1. n.º 931 “(...) Vicente Marzo, arquitecto y vecino de esta ciudad a VS con el debido respeto expone que tiene que transformar el aspecto exterior de la fachada de la casa solar del excmo señor conde de Parcent que mira a la calle de santa Teresa y deseando dexar esta casa en buen aspecto y que siga perfecta uniformidad con la de la calle de Juan de Villarrasa que se halla ya a la mayor parte hecha, pero siguiendo en todo la distancia que tiene desde la esquina de la calle del cementerio de san Juan a la de Juan de Vilarrasa una línea recta he formado el plan de esta calle comprehensivo de la calle de Exarch a la del Pou pintat y para poder lograr esta rectificación se propone que la línea que en el día forma esta fachada que es en dos direcciones como lo demuestra el plan con las letras ABC se propone derribar y hacer de planta la porción BC para que de este modo pueda seguirse la línea recta ABD dejando a beneficio del publico la poción de terreno que comprende el triangulo que son 275 palmos superficiales de cuyo modo se lograría sin duda mucho mejor aspecto que tiene en el día y más ensanche para la calle. (...)”.
- ⁴¹ AHN, Condes de Parcent, C. 136, D. 3.1. n.º 933, Los veedores comentan, “(...) y lo bien encentrados que están sus vacíos, pero no deja de carecer en algún modo de la rigurosa simetría a motivo de no estar la puerta letra P en el centro de la fachada, sin embargo se

poco las obras, pero no obstante, avanzaron a buen ritmo y en 1798 se puede dar por concluido el conjunto de la reforma.⁴²

En ellas trabajaron reconocidos canteros en el medio valenciano del momento como Pedro Gonell, Andrés Soler, José Pons, Florencio Cubillas o Juan Marzo.⁴³ Las decoraciones internas de algunos de los salones, entre ellos el denominado salón principal fueron pintados por artistas de la talla de Camarón, que ejecutó el denominado grupo de los muchachos, posiblemente un fresco en el techo de uno de los salones principales. Y todo bajo la dirección del arquitecto académico Vicente Marzo, quien estuvo al frente de los trabajos durante todos los años que duraron las obras.

El conjunto del palacio perdió por completo la fisonomía medieval que aún era visible en el plano de Tosca de comienzos del siglo XVIII con sus torres en las esquinas, su sistema de huecos aleatorios, y galería de arquillos bajo el alero, para tener un aspecto uniforme y ordenado. La larga fachada que daba a la calle Juan de Villarsa estaba compuesta por los entresuelos con sus ventanas enrejadas y dos grandes portadas de cantería de líneas sobrias que daban acceso a los dos patios principales, formadas por un almohadillado de cantería enmarcando el arco de

medio punto de acceso al interior del palacio. El piso principal se componía de una larga fila de 13 balcones con sus ventanas molduradas y otros tanto balcones más reducidos en el piso alto. La fachada de la calle de Santa Teresa, quedaba igualmente distribuida con una entrada a uno de los patios desplazada en un lateral, sin lograr el efecto simétrico que pretendían los arquitectos veedores, y la misma distribución de huecos, aunque más reducida por las menores dimensiones de la fachada, con un total de ocho balcones, por piso. En las esquinas del edificio un encadenado de sillares moldurado marcaba la definición de los extremos. La fachada trasera que entonces daba a la calle cementerio de San Juan y luego daría a la denominada calle Belluga era la dedicada a las dependencias de servicios y por tanto no tenía un empaque monumental, también en esta zona trasera se conservaban algunos sótanos de las bodegas y caballerizas del palacio. El edificio no cerraba una manzana completa por lo que el cuarto lado, seguía siendo medianero con otras casas, que luego se abrirían a la calle de las rejas, cuando ésta se prolongó.

Pero más interesantes que las fachadas eran los patios donde se advertía la peculiar disposición de un ordenamiento clásico con pilastras

denota que el arquitecto pone en el escrito del mismo perfil, con todo y sin perturbarle sus designios y la cómoda entrada y salida de los coches puede tenerla sin la menor disputa con hacer dicha puerta (aunque sea sin usos pero con socavación) igual a la expresada en P, y su centro sea el mismo que el de las ventanas de los nº 66 y de esta forma tendrá cada puerta tres ventanas a su lado y en medio de ambas un vacío de ventana nº 7, distando la una puerta de la otra lo menos 25 palmos y de esta suerte dispuesto no cabe la menor duda quedaría con mejor aspecto la expresada fachada que en orden a la transformación que intenta hacer en la frontera que recae a la calle del cementerio de San Juan, no hallan el menor embarazo en que se permita su ejecución en la forma que lo propone, ejecutadas las obras tendría mucha más hermosura que la que en el día le acompaña, como por los mismos diseños se hace manifiesto, y sin que sea motivo de corrección a lo dispuesto por el arquitecto encargado de la obra y notable gusto del dueño de la casa, lo estaría mucho mejor si en correspondencia del vacío de la ventana nº 5 abre un vacío de puerta aunque sea fingida con alguna socavación semejante a la puerta nº 4, para que la ventana nº 3 y la puerta que se ha de fingir tengan relación con los vacíos nº 3 y 4.”

⁴² AHN, Condes de Parcent, C. 136, D. 3.1. El comienzo de la entrega de materiales para la obra se produce el 11 de mayo de 1789. Todas las épocas de pago las firma Vicente Marzo hasta las últimas cuentas en el fol. 459, de agosto de 1798. Son cuentas por jornales que no especifican los trabajos de forma concreta. Salvo en las cautelas de gastos que se encuentran a partir del fol. 460 donde se da alguna indicación de los espacios donde se está produciendo la reforma.

⁴³ Todos estos nombres van salpicando la contabilidad del libro de la obra y en algún caso se detalla sus intervenciones. AHN, Condes de Parcent, C. 136, D. 3.1. Citamos a modo de ejemplo, nº 974, Cuentas de Pedro Gonell cantero, en la obra de cantería del lunado, junto a Andrés Soler, José Pons, Florencio Cubillas, Juan Marzo. Obras de cantería en la fachada de la calle de Santa Teresa, los mismos. Entregas de Juan Marzo para la cantería, y se mencionan los pagos por brancas, dovelas, canes, almohadillado, cornisa, capialzado de la puerta principal a la calle Santa Teresa, etc.

gigantes. Los patios eran dos, uno más pequeño que tenía entrada por la calle Santa Teresa y por la de Juan de Vilarrasa, y el más grande que tenía entrada solo por la de Juan de Vilarrasa. El patio pequeño, de dimensiones cuadradas, estaba compuesto por tres arcos por lado, por encima de estos arcos, unas grandes pilastras de orden jónico que agrupaban el espacio de los dos pisos, pilastras gigantes, que permitían la apertura de balcones en los entrepaños. Sobre los capiteles descansaba un entablamento con su arquitrabe de tres bandas de fina molduración, friso y cornisa. El segundo patio o patio mayor también tenía pilastras de orden jónico con capiteles realizados en arcilla cocida, de gran precisión en el diseño. Era muy parecido al patio menor, pero con la diferencia de que el basamento de la parte baja era de sillería almohadillada en el lado sur. En otro de los frentes había una falsa imitación de almohadillado y menor altura, porque el último piso tenía una terraza, por lo que en definitiva este patio carecía de la uniformidad del primero.

En el interior, enormes salas comunicadas entre sí daban a los frentes de las calles principales, salones de gran altura en el piso principal y algo menor en el segundo, a los que se accedía por diversas escaleras. La más importante, una escalera imperial al fondo del patio pequeño, que permitía la comunicación con el piso principal. Otra situada a la entrada de este patio pequeño por la calle de Juan de Vilarrasa comunicaba con el resto de pisos. A mediados del siglo XX aún conservaba su barandilla rococó, los azulejos de los escalones y una pintura heráldica en el techo⁴⁴. Entre otros, destacaba un gran espacio entre los dos patios, iluminado por balcones, que servía como salón de baile con un palco elevado para los músicos y que también se utilizó como salón teatral. Se cubría por una bóveda de cañón rebajada y tenía un pavimento de azulejos.

En 1793 cuando las obras estaban en marcha visitó la ciudad el viajero Beramendi⁴⁵, intendente que realizó por orden de Carlos IV un viaje por España para ver y analizar la situación socioeconómica del país, modelo de viajero ilustrado interesado por los avances industriales, agrícolas y los progresos científicos, y también por algunos de los monumentos de las ciudades visitadas. En su visita a Valencia solo halló dos casas dignas de anotarse, una la del Marqués de Luna Real (equivocación por la casa del Marqués de Jura Real) y la otra la del señor conde de la Bureta (equivocación por la casa del conde de la Bureta, el nuevo título que añadía el conde de Parcent por su matrimonio con Antonia María Marín de Resende, condesa de la Bureta). Este comentario nos da a entender que estos dos palacios eran los únicos que se encontraban renovándose con un aspecto académico y clásico y que el palacio de Parcent había tomado como modelo el de los marqueses de Jura Real, sito en la plaza de San Francisco y realizado con diseños de Vicente Gascó en 1772, y posible intervención de Mauro Minguet, con una fachada concebida con un avanzado clasicismo que trasladaba al frente esas pilastras gigantes que en el de Parcent se sitúan en el interior de los patios.

En efecto, algunos elementos del palacio de Jura Real (demolido también) fueron retomados en el Palacio de Parcent. Fundamentalmente la composición de fachada salvo las pilastras que como hemos señalado en el de Parcent se trasladan al interior de los patios. Pero la solución de accesos con grandes portadas de cantería, el encadenado de sillar en la esquina y la distribución de huecos con balcones moldurados en el piso bajo y más reducidos en el alto es bastante similar. No obstante, las enormes dimensiones de la fachada de Parcent y la ausencia de perspectiva por estar situado en una calle estrecha sin grandes posibilidades escenográficas debieron condicionar el diseño de las fachadas. Por lo

⁴⁴ ALMELA Y VIVES, F.: "El Palacio de Parcent" *Valencia Atracción*, 1954, nº 239, pp. 14-15.

⁴⁵ SOLER, E.: *Viaje de Beramendi por el País Valenciano, (1793-1794)*, Serbal, Barcelona, 1994.

Fig. 7.- Fotografía de la fachada del Palacio de Parcent,
calle de Santa Teresa.

Fig. 8.- Interior del Patio. Fotografía, Carlos P. Moreno.



que se trasladó a la arquitectura del interior de los patios la ordenación con las pilastras gigantes de gran calidad compositiva que en el Palacio de Jura Real estaban en la fachada.

El palacio de Parcent fue considerado una de las mejores residencias de la ciudad de Valencia. Tras la demolición del Palacio Real en 1810, se erigió en uno de los palacios más imponentes de la ciudad, digno de alojar a José Bonaparte en su entrada el 1 de septiembre de 1812.⁴⁶ También acogió en 1829 la fiesta y baile ofrecida por la Real Maestranza a Don Francisco y Doña María Isabel, reyes de Nápoles, a la princesa doña María Cristina, futura reina de España y a los infantes don Francisco de Paula y doña Luisa de Borbón en su visita a Valencia.⁴⁷ Fue reconocido como una de las mansiones más significativas por propios y extraños. También el viajero Richard Ford en 1831 advertía que la vasta mansión del conde de Parcent, contenía pinturas buenas⁴⁸. Y es que la colección pictórica de los condes fue una de las más admiradas⁴⁹ y eran muchas las obras de afamados pintores que colgaban de las paredes de sus extensos salones.⁵⁰ También se celebraban en ellos continuas funciones teatrales, bailes y todo tipo de reuniones.

EL ARQUITECTO VICENTE MARZO

Al arquitecto Vicente Marzo se venía adjudicando la autoría del palacio de Parcent, desde que Orellana⁵¹, prácticamente coetáneo suyo, así lo reconociera y desde entonces se había mantenido, comprobándose como se ha visto que era totalmente acertada, si bien con matices, dada la intervención de otros arquitectos anteriores, que pudieron ayudar a asentar las pautas iniciales. Vicente Marzo (1763/1826) pertenece a la llamada segunda generación de arquitectos académicos, que se forman de la mano de los primeros grandes maestros. En su caso, se considera una figura que surge a la sombra del arquitecto Vicente Gascó y se presume como uno de sus más aventajados discípulos. Aunque Orellana sitúa su nacimiento en 1763 y su primera formación en la academia de dibujo de Ignacio Vergara, lo cierto es que las primeras noticias seguras de su juventud proceden de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.⁵² A partir de 1776, es segura la entrega del dibujo de una capilla para un palacio episcopal, obra de pensado para premio de segunda clase. En 1780 obtiene el primer premio de pensado, en 1781 es nombrado académico de mérito, y al año siguiente, teniente honorario en arquitectura.

⁴⁶ *Gazeta de Valencia* del martes 1 de septiembre de 1812, nº62, pp. 729-732.

⁴⁷ *Descripción del Viage de sus Magestades Don Francisco I y Doña Maria Isabel, reyes de Nápoles, de la Princesa Real Doña María Cristina, futura reina de España, de SA la Duquesa de Berri y de los serenísimos señores infantes de España don Francisco de Paula y doña Luisa de Borbón*, Valencia, 1829, p. 66.

⁴⁸ FORD, R.: *Manual para viajeros y lectores en casa. Murcia, Valencia y Cataluña*, edición Turner, Madrid, 2008, p. 372.

⁴⁹ ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica Valentina*, edición de Valencia, 1967, p. 126 señala el cuadro de Ribalta que se conserva en la casa del conde de Parcent, sobre San Bernardo, y en la p. 310 unos de Francisco Bonay. Esta idea se repite en BOIX, V., *Manual de Forasteros y Guía de Valencia*, Valencia, 1849, pp. 109-110, donde se cita las “excelentes colecciones de nuevos cuadros, de los mejores autores en el palacio del señor conde de Parsent”.

⁵⁰ El fondo Parcent del AHN que estamos utilizando conserva más inventarios de bienes del palacio, del siglo XIX el más completo está es el inventario de bienes de 15 de junio de 1842, C. 20, D. 21.3, con toda la lista de pinturas reconocidas por el director de la Academia Luis Bordenone que presenta su título y en algún caso adscripción de autor o escuela pictórica.

⁵¹ ORELLANA, MA.: *Biografía Pictórica Valentina...* p. 496.

⁵² BÉRCEZ, J. y CORELL, V.: *Catálogo de los Diseños de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 1768-1846*, Valencia, 1981. Capilla para un palacio (703/670) obra de pensado para premio de 2 clase (1776), Hospital General con capilla (334) Premio 1 pensado (1780), Portada de templo exástilo (747) repente, ídem, Iglesia circular de orden dórico (rotonda) (92) por estos planos académico de mérito en 13 de febrero de 1781, casa de campo (134) por estos planos teniente honorario en arquitectura 5 de junio de 1782; teniente director con ejercicio en las matemáticas, 23 de septiembre de 1788 y teniente director con ejercicio en 27 de noviembre de 1791.

Con esta formación ligada como vemos por entero a la Real Academia comienza a realizar trabajos arquitectónicos en la ciudad de Valencia, estando vinculado a la familia de los condes de Parcent, desde muy temprano. Sus cargos en la Real Academia se fueron afianzando con el tiempo y en 1788 sería nombrado teniente director con ejercicio en las matemáticas y en 1791 teniente director con ejercicio. En 1789 fue propuesto para ser veedor del Tribunal del Repeso, una suerte de comisión de inspección municipal para autorizar obras, pero renunció al cargo⁵³, y en general se dedicó a trabajos para particulares y algunas instituciones religiosas. Su relación con la Real Academia y con las enseñanzas en ella impartidas las resume el retrato efectuado por Miguel Parra que se conserva en esta institución en el que aparece con el libro de Laugier *Ensayo de Arquitectura* sobre la mesa acompañado del libro de matemáticas de Vicente Bails, adquiridos por la Academia para su biblioteca.⁵⁴

La primera relación con la condesa de Parcent se remonta a 1785, prácticamente el mismo año en el que pudo entregar un proyecto para el camarín de la basílica de los Desamparados,

para una portada en la iglesia de Santa Catalina⁵⁵ y para la parroquia de los Santos Juanes. Algunas de estas relaciones las mantendría a lo largo de toda su vida, fundamentalmente su vinculación con los condes de Parcent y con la parroquia de los Santos Juanes, en la que trabajó hasta 1794, recibiendo el título de arquitecto de la parroquia⁵⁶. Para los condes de Parcent trabajaría en sus propiedades particulares, fundamentalmente la casa-palacio de Valencia como hemos visto, pero también la casa-jardín en el camino de Quart, y la casa e iglesia parroquial de Almácer, de donde eran señores. En Almácer reformó la casa solariega⁵⁷ y sobre todo dirigió la reconstrucción de nueva planta de la iglesia parroquial. Las obras de la iglesia de Almácer se consolidarían con su completa renovación a partir de 1792, cuando finalmente el conde de Parcent cedió parte de unas fincas que tenía para poder hacer una iglesia cómoda y proporcionada, dado que la iglesia antigua no era suficiente para el creciente número de vecinos.⁵⁸ Con la condición de que se pudiera reservar unas tribunas para seguir los oficios desde su casa palacio y pudiera tener también una escalera y puerta directa a la iglesia.⁵⁹

53 AMV, Policía Urbana, año 1789, expediente, 165, 5 de septiembre de 1789, se acuerda nombrar “para peritos vehedores de este tribunal a Antonio Cabrera y Vicente Marzo, albañiles para que sirvan y exerzan el cargo”. El 5 de noviembre se certifica que Vicente Marzo no admite el encargo de perito veedor de dicho tribunal y que se nombra en su lugar a Mauro Minguet.

54 BÉRCHEZ, J.: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Valencia, 1987, p. 80.

55 PINGARRÓN, F.: *Arquitectura religiosa del siglo XVII...*, p. 174.

56 ARV, sección: Clero, Libro 1089, Libro de fábrica de la parroquial de San Juan desde el año 1773. Entra como arquitecto en el año 1785, fol. 71 rº, y prácticamente se certifican pagos todos los años por diversas obras de mantenimiento en su mayoría hasta 1807 en que es sustituido por Joaquín Tomás y Sanz.

57 AHN, Condes de Parcent, C. 223. D. 2 nº 125. 9 de agosto de 1794, se hace salida de 1226 libras que han satisfecho a Vicente Marzo, maestro arquitecto por obras y jornales y materiales de obrar y reparos hechos en diferentes alquerías y casa y otras fincas de los mayorazgos de su excelencia de esta ciudad y sus contornos desde el día 2 de enero de 1792 hasta el 7 de junio de 1794. Con posterioridad, también Cristóbal Sales en 1826 realizaría reformas de algunos desperfectos en la casa palacio de Almácer, AHN, Parcent, C. 20. D. 6.

58 ARV, protocolos, Antonio Mestre, signatura: 6795, 27 de abril de 1791, “el consejo, justicia y Regimiento del lugar de Almácer dice que tiene proyectada la fábrica de una iglesia nueva, y para ello el conde de Parsent dueño de la población cede un territorio y casas de sus vínculos subrogando en su lugar otras fincas libres previa formalidad del decreto de utilidad con tal que la población le ceda igualmente en el territorio que ocupa la iglesia vieja y el cementerio para lo qual se necesita la celebración de una junta general de vecinos...”.

59 ARV, protocolos, Antonio Mestre, signatura: 6795, 27 de abril de 1791, “con la expresa mención de que se reservan de dar tribunas desde su casa palacio a la iglesia nueva que se ha de fabricar y escalera y puerta para bajar desde aquella a esta, la que ahora hay, le tiene posesión de dos tribunas una al altar mayor y otra la capilla de Nuestra Señora del Rosario, y escalera y puerta a la actual iglesia, de manera que ahora también quiere lo mismo”.

Estuvo vinculado también a otras familias nobles, fundamentalmente a los condes de Benavente y duques de Osuna, que habían heredado el ducado de Gandía al extinguirse el linaje de los Borja. Sabemos que en 1794 habitaba en su palacio de Valencia en la llamada casa de la Penitenciaría⁶⁰ y realizaría también algunas reparaciones en el mismo, aunque fundamentalmente su trabajo consistió en las obras de la colegial de Gandía.⁶¹ En 1793 elaboraba un altar de piedra jaspe verde con bronce dorados de acuerdo a la nueva propuesta de presbiterio que había proyectado unos años antes Jeroni Onofre Trotonda. El propio Marzo propuso también varios proyectos para la renovación completa del presbiterio que nunca se ejecutó. Orellana ya indicaba como la duquesa de Gandía lo acabó nombrando arquitecto de su casa. Y entre otras cosas, también formó parte de la junta del proyecto del puerto de Cullera y canal de navegación hasta Valencia, estando a favor de los intereses de la duquesa.⁶²

Como otros muchos arquitectos académicos realizó obras de reformas de fachadas siguiendo la tendencia general que se imponía en el siglo XVIII de regularizar los frentes de las casas cambiando los huecos irregulares por grandes ventanas o balcones con sus enrejados. Su actividad se menciona a lo largo de los muchos expedientes de autorización de estas obras que

se custodian en el fondo de Policía Urbana del Archivo Municipal de Valencia. La mayor parte de las veces, obras de pequeño calado en las casas del centro de la ciudad.⁶³

Otros datos proporcionados por Orellana han caído en el olvido y nadie se había preocupado de comprobar a qué se refería la afirmación de que había dirigido la renovación de la casa de Don Lorenzo Escrivá en 1797. En aquella época, este personaje era Don Lorenzo Bou de Peñarroja Cisterner de Oblites, antes Escrivá, barón de Benifallim y Senija, quien ostentó el título de conde de Rótova en 1800⁶⁴; por tanto con posterioridad al texto de Orellana. La casa de los condes de Rótova en la ciudad de Valencia en la plaza de San Francisco (actualmente desaparecida) por las imágenes conocidas no parece tener un diseño especialmente relevante. Sin embargo quizá podamos entender que esta adjudicación del palacio de Lorenzo Escrivá se pueda identificar con el conocido como palacio de los condes de Rótova de Moncada. Esta es una obra hasta ahora anónima, que responde al modelo palaciego de fines del siglo XVIII. Actualmente es la sede del ayuntamiento de Moncada y en su interior apenas quedan restos de la original construcción, pues la restauración ha modificado mucho el interior palaciego para adecuarlo a los usos administrativos de oficinas públicas. Sin embargo, el exterior con sus elegantes pilastras

60 ARCINIEGA, L.: *El Palau dels Borja de Valencia*, Valencia, 2003, pp. 179-180.

61 ORELLANA, M. A.: *Biografía... op. cit.*, FRAMIS, M. PELLICER, V., *La Seu de Santa Maria de Gandia. II, Documents per a la seva evolució constructiva i la seva projecció religiosa i social*, Gandia, 2002.

62 ALBIÑANA, S. y HERNÁNDEZ, T.: "Técnica e ilustración en Valencia: los proyectos portuarios" *Saitabi*, 1984, nº 34, pp. 125-151.

63 AMV, Policía Urbana, Citamos a modo de ejemplo algunos expedientes: 1786, expte 22, caja 8, calle don Juan de Villarrasa, 1, Propietario Pedro Edo, Vicente Marzo, arquitecto, licencia para colocar varias rejas y balcones. 1788, 43/9, calle san Vicente manzana 8 nº 17, Florencia Ibáñez y sus hermanas, licencia para colocar un balcón, Vicente Marzo. 1790, expediente 88, caja 10, calle de Aladrers manzana 218, nº 16, con Vicente Marzo, se lo encarga Juan Campos, maestro confitero, licencia para demoler y reedificar una fachada y hacer dos casas colocando dos balcones. Año, 1790, 99 – 10 calle de la cocina manzana 243, nº 30, propietario: José Vergara, arquitecto: Vicente Marzo, licencia para poner una reja en una ventana, Año 1790, 113- 10 calle de las rejas, 19 con Ramón Ruiz, Vicente Marzo, arquitecto, licencia para elevar una fachada y colocar balcones. Año, 1790, 141-10, Esquina de la Puerta Nueva, manzana 322, nº 30, Gabriel Rius, Vicente Marzo, arquitecto, licencia para hacer dos brancas y colocar un balcón. Año: 1795, 142 caja 14, Vicente Marzo, licencia para demoler y reedificar unas casas en la calle del Pouet, propiedad del convento del Carmen.

64 CARDENAS, E.: *Memoriales de títulos nobiliarios e hidalgos para obtener facultad y consignar renta de viudedad, siglos XVII, XVIII y XIX*, Madrid, 1989, p. 168.

gigantes y arcos de medio punto, y sus torres en los extremos remite al quehacer de la arquitectura académica de Marzo. No nos extrañaría nada pues que su diseño se deba al arquitecto o a alguien muy cercano, puesto que recupera la fórmula de ordenación con pilastras agrupando los dos pisos de la construcción, que fue habitual en esta arquitectura académica.

También se encargó de trabajos escultóricos y retablos que se prolongarían a lo largo de su vida. En 1794, hizo el diseño de dos retablos para Gestalgar, iglesia que había sido recientemente construida bajo la dirección de Antonio Gilabert. Diseñó junto al escultor José Cotanda el tabernáculo de la iglesia de Santas Justa y Rufina en Orihuela.⁶⁵ En la catedral de Segorbe⁶⁶, hacia 1802 concibe el altar mayor en el interior del ábside, según composición de origen palladiano, que se inserta en el conjunto de la transformación neoclásica de la catedral medieval ideada y ejecutada por Gascó. En el fondo, supuso la materialización de las ideas iniciales previstas en un tempranísimo diseño entregado por Marzo hacia 1784 para la basílica de los Desamparados⁶⁷. Este diseño estaría en la base del que luego proporcionó el director de la Academia de San Fernando, Pedro Arnal, a la postre causante de una serie de desavenencias y suspicacias, sobre la autoría definitiva de la obra, que se retrasó muchísimo en el tiempo, y que no se lleva a cabo hasta 1819. Vicente Marzo también preparó el pedestal, grada y balaustrada para la excelente estatua de Santo Tomás de Villanueva ejecutada por José Esteve en el convento del Socorro, hoy trasladada al interior del patio del



Fig. 9.- Interior del patio con la sociedad coral del Micalet.

palacio arzobispal.⁶⁸ En 1798, se hizo cargo de fijar las condiciones para la construcción de una fuente en la plaza mayor de Cheste⁶⁹. También podemos atribuirle la ornamentación de bronce y piedra del altar mayor de la catedral de Valencia, cuyos diseños entregó en 1803.⁷⁰

Entre las renovaciones de espacios arquitectónicos y construcciones de nueva planta más significativas destaca la del camarín de San Miguel de Llíria, la capilla del palacio arzobispal, la iglesia de Segart, y algún proyecto que nunca se llevó a cabo como el de la portada de los apóstoles de la catedral valenciana. En Llíria⁷¹ a partir de 1794 concibe un camarín de planta centralizada con los ángulos achaflanados, ordenados por elegantes pilastras y con una fina decoración de estucos blancos y ornamentación dorada, que contrasta con las pinturas de Manuel Camarón en los plementos de la bóveda. Una similar disposición se aprecia en la capilla del palacio arzobispal, muy renovada tras los

65 BUCHÓN, A.: "El escultor José Cotanda: Vida y obra" *Ars Longa*, nº 6, 1995, pp. 145-156.

66 BÉRCHEZ, J.: *La renovación ilustrada de la catedral de Segorbe: Del obispo Alonso Cano al arquitecto Vicente Gascó*, Segorbe, 2001, p. 27.

67 Advierte de este parecido y relación BÉRCHEZ, J.: "Ideario ilustrado y académico valenciano en la renovación de la catedral de Segorbe" en *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*, Valencia, 2009, pp. 185-108. Los documentos sobre la construcción del camarín en PINGARRÓN, F.: "Noticias acerca de la innovación clasicista de la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia (1762-1820)" *Ars Longa*, nº 6, 1995, pp. 89-106.

68 BÉRCHEZ, J.: "Ideario ilustrado..." *op. cit.*, Fue aprobado en Junta de la Comisión de Arquitectura el 21 de marzo de 1796.

69 CADIÑANOS, I.: "Documentos para la Historia del Arte en la Corona de Aragón. III y IV. Reinos de Valencia y Mallorca" *Boletín Camón Aznar*, XCVIII, 2006, p. 32.

70 SANCHIS SIVERA, J.: *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 563.

71 BÉRCHEZ, J.: *Historia del Art al País Valencià*, Valencia, 1988, Vol. II, p. 264.

destrozos de la guerra civil, con una interesante cúpula. En la pequeña población de Segart⁷², cercana a Segorbe, Marzo realizó el proyecto de su iglesia en 1796 con bóveda de cañón y entablamento sustentado por columnas enterizas de orden jónico, el mismo jónico que empleara para el palacio de Parcent en las pilastras del patio, insistiendo en el modelo basilical de tanto predicamento entre los arquitectos académicos. Otras iglesias que también se renovaron siguiendo este modelo y que están en la órbita de los dominios de los condes de Parcent, como la parroquial de Benigembla, pudieron tener en su origen un proyecto de Vicente Marzo. El proyecto para la renovación neoclásica de la portada de los Apóstoles fue entregado en 1796 junto a otro de José García. Estos proyectos que nunca se llevaron a la práctica insistían en soluciones inspiradas en los frontis de templos clásicos, con sus monumentales columnas sustentando escultrados tímpanos.⁷³

LA CASA DEL JARDÍN DE PARCENT

También Vicente Marzo remodelaría la casa que los condes de Parcent poseían en el camino de Quart pasado el huerto de San Sebastián y antes de llegar a Mislata. Lindaba con el conocido como Huerto de Julià, parte del cual aún se conserva, y con el llamado Huerto de San Pablo donde iban de vacaciones los colegiales del seminario, en las inmediaciones del denominado “Pont de les Mealles”, antes de llegar a la cruz

de término de Mislata. Estos huertos formaban parte de un entramado de alquerías y jardines, flanqueados por pinadas y cercanos al paseo de la Pechina, que con el tiempo se convertirían en un barrio industrial, totalmente transformado y con edificios de grandes dimensiones como la cárcel y el matadero. Beramendi en su visita a la ciudad de Valencia en agosto de 1793 se paseó por esta zona cercana al azud de Quarte señalando como el Jardín de Parcent “no cede a ninguno de estos en hermosura”.⁷⁴

Sin embargo, no corrió la misma suerte que el huerto de Julià, que aunque muy maltrecho conserva su alquería y una mínima parte, casi irreconocible de lo que fuera su jardín. Del de Parcent, no son muchas las noticias salvo las indicadas por Martínez Aloy quien escribía que “a continuación (del de Santa Bárbara o alquería Julià) viene el huerto de los condes de Parcent con su almenada tapia, que a los nobles tan sólo se consentía y una portada muy barroca, cuyo dintel ostenta el blasón de los Cernesios”.⁷⁵ Sarthou, más explícito, describía que traspuesta esta puerta se entraba en “una sección formada por cipreses recortados simulando jarrones sobre basamentos. De allí se descendía a otro plantío, pródigo en policromada floración; cascadas y surtidores caprichosos, un cenador al final de la derecha, al cual conducía una avenida o ancho caminal. Y también el laberinto y el bosquecillo como fondo al florido parque”.⁷⁶ Una recreación novelada de este jardín, que en alguna ocasión se ha querido relacionar con la

⁷² XIMENO, V.: *Biblioteca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días*, Tomo II; Valencia, edición de 1830, p. 150.

⁷³ BÉRCHEZ, J.: *Los comienzos de la arquitectura... op. cit.*, p. 145.

⁷⁴ SOLER, E.: *Viaje de Beramendi... op. cit.*

⁷⁵ MARTÍNEZ ALOY, J.: *Geografía General del Reino, Provincia de Valencia*, Tomo I, s.a., p. 835. Retomado literalmente por CARRAS-COSA, J.: *De jardines Valencianos*, Valencia, 1933, p. 87.

⁷⁶ SARTHOU, C.: *Jardines de España. Valencia, Valencia*, 1948-49, p. 118.

alquería Julià, pero que responde en realidad a la de Parcent aparece en la novela que el Marqués de Lozoya publicó en 1931⁷⁷. *La alquería de los cipreses* está ambientada en una vieja finca “empolvada” y destrozada por el paso del tiempo, convertida en un taller de forja con el jardín reducido a un único ciprés y una fuente destruida. Su protagonista, que se autoproclama como el último descendiente de la más rica familia de *velluters* de Valencia, recuerda sus épocas de esplendor, señalando como tenía “glorietas, cenadores, puentecillos”, y “un bosque de cipreses”.

De él, como restos de una naufragio, solo queda la denominada puerta barroca blasonada que fue la que se regaló a la Academia de Bellas Artes de San Carlos en el año 1943, y que se colocó en la entrada del Pabellón Benlliure del Museo donde aún se conserva.⁷⁸ Es un portalón de gran calidad de ladrillo aplantillado y recortado que tiene el blasón de los Cernecio. Sus características arquitectónicas y el modo de trabajar el ladrillo se emparentan con los pocos elementos supervivientes en este material de la alquería Julià, el balcón y una portada trasera. Ambos son muestra de la arquitectura de gran calidad de trabajo del ladrillo que se realizaba en Valencia durante el siglo XVII.

Esta propiedad en origen pertenecía al vínculo de Gaspar Tárrega y por las capitulaciones matrimoniales entró a formar parte de las propiedades de los condes desde la época. En

los diversos inventarios conservados se alude a su existencia, aunque la alquería también sufrió importantes reformas con el tiempo. Sabemos que constaba de una casa de recreo que era muy apreciada por la familia de los condes, que la habitaban frecuentemente. En 1705⁷⁹ se indicaba que poseía habitaciones principales hacia el camino de Quart con planta baja y un piso principal que tenía dos balcones hacia este camino, otras habitaciones daban hacia el Parral, otros dos balcones hacia una logia con azulejos al lado de la acequia que regaba el jardín, y una habitación con ventana hacia el huerto de don José Julià, que lindaba con esta propiedad. Solamente un pasadizo daba hacia una última habitación con un balcón y vistas al río. La casa también tenía sus cuadros con temas propios de una casa-jardín, abundantes paisajes, batallas, fábulas, incluso perspectivas de palacios y galerías de mar, cuadros de los 12 meses del año, y algunos bodegones, con pájaros, flores y frutos. El jardín no se describe con mucha exhaustividad en este inventario de 1705, solo se indica que en una caseta tenía una fuente de mármol rota e inservible, con lo que imaginamos que también las fuentes se renovarían periódicamente y se cuidaría esta casa con esmero.

Esta propiedad también sufrió un importante proceso de remodelación a fines del siglo XVIII, exactamente igual que la casa-palacio de la ciudad, obra del mismo arquitecto Vicente Marzo. En 1789, el conde de Parcent pide licencia para

⁷⁷ SANZ BARONA, P.: *Isabel*, Valencia, 2001, p. 71. Este texto, en realidad, una novela inédita y solo recientemente publicada por Luis Caruana Font de Mora, es obra del Barón de San Petrillo escrita durante la guerra civil y transcurre en la ciudad de Valencia en los años anteriores a la guerra, teniendo como uno de los posibles escenarios el palacio urbano de Parcent, (cifrar más adelante en el texto). En ella el Barón de San Petrillo que escribe bajo el pseudónimo de Pedro Sanz alude a cómo los protagonistas de su texto fueron “al huerto de los Cernecio donde falleció don Constantín, conde de Parcent, en el que se inspiró el Marqués de Lozoya para su bellísima novela, *La Alquería de los cipreses*, y que aún conserva en el dintel de acceso situado en la fachada opuesta el blasón de esta familia de nobles mercaderes milaneses emparentados con el pontífice Inocencio XI”, haciendo sin duda alusión a la portalada del jardín de la que hablamos a continuación.

⁷⁸ ALDANA, S.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*, Valencia, 2001, p. 62, Comprobado en el Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia, legajo 122, 13 de mayo de 1943, se cede a la Academia un bello portalón de ladrillo que perteneció a la casa del conde de Parcent.

⁷⁹ AHN, Parcent, C. 135 D. 1, Inventario de los bienes de Manuel Cernecio, a partir de 15 de marzo de 1705, n° 512.

demoler y reedificar por completo la alquería.⁸⁰ Esto requería unas nuevas alineaciones ya que aprovechando la demolición, la ciudad pretendía ensanchar el camino de Quart. Comparecieron para trazar esta nueva delimitación, los arquitectos vedores de entonces, Lorenzo Martínez y Antonio García. Y se vivieron momentos de tensión por la falta de acuerdo sobre la demarcación. Vicente Marzo no hizo entrega del plan que se le exigía, y se le reclamó, teniendo en cuenta que el camino debería alcanzar los 38 palmos de anchura. Esto implicaba la retirada de la casa en más de 12 palmos. Por fin, alcanzaron un acuerdo y se indemnizó al conde por la pérdida de terreno, y el arquitecto entregó el plan.⁸¹ Entendemos que la alquería prácticamente se reedificaría por completo, y presumimos que con un estilo neoclásico y académico adecuado para una villa de campo. El 3 de julio de 1790 se constata la inversión de 1626 libras que se habían pagado a Vicente Marzo por la reedificación de esta casa,⁸² por tanto cuando Beramendi la visitó debía estar recientemente remodelada, de ahí los elogios que desperató en el citado viajero.

La mencionada novela del Marqués de Lozoya indicaba que la “posesión conservaba el nombre de alquería, pero como desde el siglo XVIII era un palacete rodeado por un jardín singular. Las

estancias de la planta baja tenían todos los muros pintados al temple algunas al estilo pompeyano, con teorías de ninfas que danzaba en actitudes llenas de gracia (...) El gabinete (...), que era angular, y tenía una reja en cuyos hierros se enredaban rosales trepadores, estaba pintado de manera que en cada uno de sus cuatro muros se representaba un paisaje distinto. En uno, la bahía de Nápoles, en otro, los minaretes dorados de Estambul, en los restantes se figuraba una tempestad en Suiza y la comitiva del emperador de la China”.⁸³ No sabemos si esta descripción se corresponde exactamente con lo que fue la casa-jardín tras la reforma de fines del siglo XVIII pero podemos imaginar que si no exactamente así tendría estancias parecidas, siguiendo la moda que se imponía de pinturas al fresco en un estilo afrancesado. De este espacio no queda absolutamente ningún resto in situ salvo la trasladada portada mencionada, así como del palacio urbano, que sería derribado como explicamos a continuación.

EL FINAL DE UN PALACIO

El palacio de Parcent de la calle Juan de Villarrasa a fines del siglo XIX cada vez tenía menor interés para sus dueños quienes lo acabaron arrendando. Ya en el inventario de 1842, se mencionaba que los cuadros se estaban deteriorando,

⁸⁰ Este expediente se conserva en AMV, Policía Urbana, año 1789, expediente 158, caja 9, “Vicente Marzo arquitecto pone en noticia de V S como está a cargo de las obras de la alquería que ba a derribarse en la calles de Quarte extramuros de esta ciudad, propia del excelentísimo señor conde de Parcent demarcada con el nº 1 de la manzana 435 y para poderla construir de nuevo con el orden que pide el buen aspecto público suplica se manden demarcar la línea que deba seguirse”.

⁸¹ AMV, Policía Urbana, año 1789, expediente 158, caja 9. Los arquitectos Lorenzo Martínez y Antonio García vuelven a decir que “habían tomado las dimensiones conducentes a efecto de que la extensión de la obra de que trata quede la calle con los treinta y ocho palmos de anchura que se proponer y habían hallado que para que así se verifique se deberá retirarse el edificio que se forme de nuevo ya sea este casas o cerramiento de pared doze palmos a la parte que mira a la ciudad y quinze palmos en el extremo opuesto, que en dirección a que la porción de terreno que a de cederse a beneficio del publico parte de ella esta formada de edificios que debe reputarse como solar y otra parte como tierra campa y justipreciaron lo que es solar a real de vellón cada palmo superficial y lo que es tierra campa a doze maravedís por palmos, y que constando la frontera de ciento veynte y un palmos de longitud...” Se acepta la propuesta.

⁸² AHN, Parcent, C. 223. D. 2, nº 93, 3 de julio de 1790, “pago de 1626 libras y 18 s. 2 dineros que ha importado la reedificación de la casa alquería sita en la calle Quarte extramuros pasando el convento de San Sebastián que tiene arrendada a Antonio Salvador, según resulta de las cuentas generales de la obra firmadas por Don Vicente Marzo, arquitecto y director de ella”.

⁸³ LOZOYA, M. de: *La alquería de los cipreses*, Valencia, 1931.



Fig. 11.- Portada de la casa-jardín de Parcent, actualmente en el denominado Pabellón Benlliure del Museo de Bellas Artes de Valencia.

y esto nos da idea de que el palacio se encontraba muy descuidado. Ellos se trasladaron a vivir a la capital y vieron como el palacio se subdividía y se iba utilizando para los fines más diversos.⁸⁴ Sociedades musicales, como el Orfeón Valenciano el Micalet en 1897, y la posterior Sociedad

Coral el Micalet (desde 1905)⁸⁵ o l'Antigor⁸⁶, la sociedad recreativa los XX⁸⁷, la Academia Científico-Literaria de la Juventud Católica, hasta 1887, la Sociedad Iris, la sociedad literaria nuevo Liceo que utilizaba el palacio para representaciones teatrales a comienzos del siglo

⁸⁴ SAN PETRILLO, B.: "El Palacio de Parcent", *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, Tomo LXVIII, 1944 pp. 49-54. Prácticamente repetido en ALMELA Y VIVES, F.: "El palacio de Parcent," *Valencia Atracción*, 1954, nº 239, pp. 14-15.

⁸⁵ La sociedad Coral El Micalet nació en 1905 para suceder al Orfeón valenciano el Micalet, que ya se había instalado desde 1897 en los salones del palacio. Fue dirigida por Salvador Giner. Se daban clases de música, se realizaban representaciones y conciertos. En el patio se realizaba también bailes populares y verbenas para los socios. En 1954 se trasladaron a su nueva sede en la Calle Guillem de Castro.

⁸⁶ Sociedad Coral Humorística que también tuvo diferentes sedes, una de ellas el Palacio de Parcent. Cesó su actividad en 1910.

⁸⁷ Esta sociedad celebraba veladas artístico-musicales encargadas en los salones del Palacio de Parcent, al menos se conoce la del 24 de mayo de 1903, dirigida por Tomás Aldás, ver SANCHO, M.: *El sinfonismo en Valencia durante la restauración, (1878-1916)* Valencia, 2003, Tesis doctoral, p. 264.

XX y la Sociedad Instructiva Juvenalia, que lo continuaba haciendo en los años 40⁸⁸, tenían su sede en el palacio, pues los salones se prestaban para todo tipo de representaciones musicales y teatrales. Otros usos más prosaicos también tuvieron cabida en el palacio y así durante años fue sede de diversos gremios, en concreto el de barberos y de panaderos (1897-1910). Y para usos más industriales y de almacenaje, como fábrica de abanicos, almacén de botellas, y en los años inmediatos a la demolición, almacén de papel, economato de la Policía Nacional, academia de baile, empresa de publicidad, ultramarinos o las oficinas del cupón prociegos... Talleres y viviendas modestas también se ubicaban en la planta baja.⁸⁹

Tal y como indicábamos al principio de nuestro texto, al poco tiempo de concluida la guerra civil, en un momento especialmente complejo para nuestra historia se plantea la posibilidad de que el Palacio de Parcent se convirtiera en sede del Museo Provincial de Bellas Artes que abandonaría las instalaciones del convento del Carmen, en aquellos días, bastante deterioradas para buscar un lugar más apto. El Palacio de Parcent se consideró que tenía unas dimensiones adecuadas que incluso hubieran permitido también la instalación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos cuando se hubieran podido rehabilitar todas sus plantas. Se presentó un informe en agosto de 1940 por parte del Comisario de Zona, don Luis Monreal, y en noviembre de ese mismo año, el arquitecto de la Cuarta Zona, Alejandro Ferrant (1897-1976) entregó el proyecto. Unos planos de planta, las

fachadas y sección y una memoria que explicaba la adecuación de los distintos espacios del palacio para las futuras salas del Museo Provincial. Estos planos son los que nos han proporcionado la imagen más exacta del edificio en los años 1940 y la correspondiente memoria escrita, algunas de las características con las que entonces contaba.⁹⁰

En ella se describía cómo las fachadas recayentes a la calle Juan de Vilarrasa y Santa Teresa conservaban aún sus armoniosas proporciones y su fábrica mantenía buena calidad, salvo en la zona de la calle Belluga, la trasera, que tenía unos espacios de más secundarios donde se observaban signos de humedad y algunas habitaciones ruinosas y en deficiente estado. También estaba en peor estado la zona medianera con la casa colindante. La planta baja estaba compuesta por grandes locales que circundaban los patios y era el área más transformada pues ahí se encontraban la mayor parte de los almacenes y talleres, aunque en conjunto se podrían recuperar los espacios. El piso principal contaba con espaciosos salones, salas y galerías de seis metros de altura, con grandes ventanas con balcones a las calles y a los patios. A pesar de haber sufrido obras que habían alterado su monumentalidad, estaban en condiciones de poder usarse, más que las zonas que habían quedado abandonadas. Lo mismo ocurría en la planta segunda, en la que tabiques de distribución habían subdividido los grandes salones. Aún así era espaciosa y con alturas de más de cuatro metros. Los patios presentaban el aspecto de descuido de todo el inmueble, indicándose que en las fachadas del

⁸⁸ Se documentan funciones teatrales en febrero de 1946 realizadas en el Palacio de Parcent organizadas por esta sociedad instructiva.

⁸⁹ Sobre la situación del palacio en los años inmediatos a la demolición y fotografías de Carlos Moreno del interior del patio ver PÉREZ, C.: “El Jardín del diablo”, *SIC*, 04/12, 2009-10, p. 30 y *SIC* 02/12, 2009-10, pp. 14-15 con fotocomposiciones de las fotografías de Carlos Moreno y la situación actual.

⁹⁰ Como hemos indicado al principio del texto, esta documentación procede del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Caja/legajo 32/17405. Contiene el Proyecto de habilitación del palacio de Parcent de Valencia para Museo de Bellas Artes. Consta de una memoria escrita y de cinco planos, (fachadas, secciones, planta baja, principal y segunda) firmados por el arquitecto Alejandro Ferrant en noviembre de 1940. Los apuntes de estos planos con el añadido de uno más para la fachada de la calle Belluga, se conserva en la Biblioteca Valenciana, Fondo: Alejandro Ferrant, con los números, 2577 a 2588.



Fig. 12.- Vista aérea en los años 50 antes de la demolición.

menor tenían los tres arcos rebajados en cada lado prácticamente tapiados en su totalidad, y en los dos pisos principales se conservaban bien las pilastras sobre las que corría el entablamento de coronación. En el patio grande destacaba la sillería almohadillada de la planta baja que le daba cierto empaque en la parte de la calle de Vilarrasa, pero se señalaba que el del lado opuesto era una falsa imitación de éste, y tenía menor altura, ya que el último piso se sustituía por una terraza. También se conservaban en buen estado las escaleras, una amplia que estaba a la derecha entrando por la calle Vilarrasa al patio menor y que permitía el acceso a todos los pisos. Y una mucho más significativa y de carácter imperial al fondo de dicho patio que moría en el piso principal. Otras secundarias, interiores o de servicio, comunicaban el resto de pisos. En conjunto, la cubierta de armadura de madera y tejado se consideraba en aceptable estado. Las carpinterías originales se podrían

utilizar reparándolas; de los suelos, solo algunos salones conservaban los azulejos originales con motivos ornamentales, aunque estaban en mal estado y también mutilados o perdidos los de escaleras y balcones. Las rejas se podrían reparar no así las barandillas de las escaleras que estaban muy destrozadas. En principio, se preveía la posibilidad de rehabilitar tan solo la planta baja y el piso principal, dejando el superior para un futuro en el que hubiera mejores condiciones económicas. Hay que tener en cuenta que las dimensiones eran muy notables y que quitando los patios había más de 2000 m² edificados por planta, con lo que era muy costoso emprender la restauración completa de todo el edificio.

Uno de los principales inconvenientes, a pesar de su vasto tamaño era el de la capacidad para albergar las grandes colecciones del Museo, pero se preveía la posibilidad de ampliar un poco su espacio, si el proyecto se unía al de la apertura de la Avenida del Oeste y a la

demolición de la casa medianera al palacio. Con lo que quedaría como edificio exento, no tendría construcciones adosadas, podría incluso ampliarse con un cuerpo de fachada y tendría delante, no una calle estrecha como lo eran entonces las que lo circundaban si no una gran avenida de 25 metros de anchura. No obstante, todas estas ventajas acabarían por tornarse problemáticas porque requerían una importante inversión y en enero de 1941 ya se estaba abandonando la idea de utilizar el palacio de Parcent y se hablaba de la posibilidad de realizar una permuta con el Hospital Militar entonces ubicado en el convento de San Pío V y de utilizar ese edificio como Museo.

A pesar de que al final se decidió no instalar el Museo, el edificio fue adquirido por la corporación municipal en 1954.⁹¹ Algunos clamaban por la posibilidad de recuperarlo como así lo hacía Don Felipe Garín en su obra *Valencia Monumental* escrita en 1959⁹², indicando que “tan solo puede esperarse cierta recuperación del mismo, si su reciente compra por el Municipio facilita una mejor dedicación, ya anunciada del mismo, acorde con su innegable monumentalidad, triunfante a pesar de todo”. Pero esta esperanza quedó truncada rápidamente. Al poco comenzó a desecharse la posibilidad de rehabilitarlo y más bien se apreciaba su valor por el gran espacio que ocupaba, 3000 m². En 1959, en la Sesión celebrada en la Real Academia de San Fernando el 26 de octubre se aprobó la moción presentada por don César Cort y Botí⁹³ sometiendo a la Dirección General de Bellas Artes la conveniencia de incoar con urgencia la declaración de Monumento Histórico Artístico para el palacio de Parcent de Valencia. El dictamen fue elevado

a la dirección General de Bellas Artes el 28 de octubre, porque se temía “que el Ayuntamiento de aquella capital, propietario de dicho edificio, parece ser que va a proceder a indemnizar a los actuales inquilinos para dejarlo en condiciones de posteriores usos y acaso derribo para solares donde edificar casas baratas”.

Una rememoración historicista de este palacio fue incluida en la novela *Isabel* redactada por el Barón de San Petrillo, bajo el pseudónimo de Pedro Sanz Barona en los años de la guerra y que no ha visto la luz hasta fecha muy reciente, (ha sido publicada en 2001 por su nieto Luis Caruana Font de Mora). Con una acción que transcurre a comienzos del siglo XX en el palacio de Jaime Moncada, –protagonista masculino– en las intermediaciones de la iglesia de San Juan del Mercado, y que posiblemente se basa en la memoria del palacio de Parcent, destartalado pero en pie, que tenía el Barón de San Petrillo, reconocido valedor de una arquitectura privada que se iba desmoronando ante sus ojos. Lo describía como “un edificio enorme de tres orientaciones, construido según el gusto neoclásico, con sus hilera de elevados huecos sobriamente ornamentados y sus descomunales puertas blasonadas, (...)”. Faltaba poco para que acabara completamente destruido como tantos otros palacios que también discurren a lo largo de este texto.

Se barajaron varios destinos, pero todos pasaban por la demolición: posible solar para construcción de casas, solar para la construcción de un Palacio para las Artes⁹⁴; y finalmente la de aparcamiento subterráneo y en la parte superior una zona verde. El detonante fue la muerte de una mujer en abril de 1965, cuando se derrumbó el ala correspondiente a las cocinas.⁹⁵ Se

⁹¹ ALMELA Y VIVES, F.: El Palacio de Parcent..., cita que el día 8 de noviembre de 1954 se celebró una sesión en el Ayuntamiento de la ciudad y que se acordó aceptar el ofrecimiento para la adquisición del palacio de Parcent.

⁹² GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M.: *Valencia Monumental*, Valencia, 1959, p. 146.

⁹³ CORT BOTI, C.: “El Palacio de Parcent en Valencia” *Biblioteca Academia de San Fernando*, tomo 9, 1959, pp. 79-80.

⁹⁴ *Crónica del ABC*, del 15 de enero de 1966.

⁹⁵ *Crónica del ABC*, del 23 de abril de 1965.

argumentó que este desgraciado suceso podría repetirse si no se demolía el conjunto del edificio que era ruinoso, y no volvió a plantearse en ningún momento la posibilidad de su restauración o rehabilitación. Y así fue como se hizo. El palacio fue demolido y se construyó el aparcamiento subterráneo y el jardín en la parte superior, que simplemente recuerdan por el nombre, parking y jardín de Parcent, el antiguo palacio. Acompañan a esta memoria, una de las portadas de sillería, emplazada sin referencia alguna en el acceso al jardín. Sabemos también que algunos de sus sillares se utilizaron en la restauración

efectuada por Emilio Rieta y Román Jiménez entre 1976 y 1982 en las torres de Quart, con los que se construyó la monumental escalera exterior neogótica.⁹⁶

Una vez más Valencia perdía uno de los grandes edificios palaciegos, testigo de los intereses arquitectónicos de una nobleza empeñada en modernizarse, que no supo luego mantener ese patrimonio y de una ciudad que en aquel momento tampoco lo valoró. Se olvidaba así uno de los ejemplos monumentales de arquitectura académica privada y una de las grandes obras del arquitecto Vicente Marzo.

⁹⁶ TORRES, A., SERRA, J., LLOPIS, J.: “Análisis del color y soleamiento en las torres de Quart de Valencia”. *Informes de construcción*, vol. 64, 2012, pp. 262-274.



Fig. 10.- Fachada del Palacio de Jura Real.