

ARQUITECTURA A *GUSTO*
DE SU MAJESTAD EN LOS
MONASTERIOS DE SAN MIGUEL
DE LOS REYES Y SANTO
DOMINGO (s. XVI y XVII)



LUIS ARCINIEGA GARCÍA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ARQUITECTURA A GUSTO DE SU MAJESTAD EN LOS MONASTERIOS DE SAN MIGUEL DE LOS REYES Y SANTO DOMINGO (S. XVI Y XVII)

Vitruvio, y con él los tratados de la Edad Moderna, define la arquitectura con una tríada de conceptos: *firmitas*, *utilitas* y *venustas*. Y además, en el prólogo de su obra reconoce la capacidad que tiene para representar la majestad del poder. Precisamente esta idea es la que pretendemos desarrollar para la ciudad de Valencia en tiempos de los Austrias, a través de ejemplos que, en principio, pudieran parecer ajenos. Para este fin, nos tendremos en varias obras donde la imagen que el comitente proyecta en sus encargos convive con la de Su Majestad por medio de la solución arquitectónica elegida, que básicamente pretende agradar a este último y conseguir su beneplácito y adhesión al proyecto. Con lo que se convierten en metáforas visuales polisémicas, que incrementan su complejidad con la aparición de nuevas realidades durante su proceso constructivo.

Nuestro discurso no pretende limitar las manifestaciones artísticas de una época a la polaridad: imagen de poder real o cualquier otra que la excluya. Simplemente constituye una vía que contribuye a entender la recepción, adaptación o pervivencia de unas determinadas propuestas estilísticas frente a otras en el otoño del Renacimiento¹.

En este período, de entre las diversas maneras que tiene la arquitectura de manifestar su vinculación con el Monarca, probablemente, la más directa sea la militar, pues la de mayor ambición, en gran medida, es supervisada por él o sus colaboradores, y son sus ingenieros y representantes en los órganos de gobierno, como es el caso de Vespasiano Gonzaga, virrey de Valencia, los que recorren el territorio y proyectan para este cometido. Además de guardar una estrecha relación con la imagen de fortaleza exigida al poder. No obstante, estos atributos triunfales y de connotaciones

panegíricas se hallan con mayor nitidez en las obras que se erigen con motivo de los recibimientos a los Monarcas, pues su función de cortesía es halagarlos. Este tipo de arquitectura efímera en nuestra ciudad utilizó desde el siglo XVI recursos de la tradición romana, como el sistema de arco triunfal, así como del universo recogido en el tratado de Sebastiano Serlio.

Sin embargo, la relación de la que hablamos no sólo se limita a la supervisión del Monarca o su entorno o a su propia presencia física. Muy al contrario, sus modos de conducta se admiran y se tienen presentes. Así lo ejemplifica que las Cortes de Valencia, encargadas de canalizar el apoyo que el Reino brindaba al Monarca, pero también responsables de oponerse a los contrarios que éste o sus representantes pudieran ocasionarle, en 1590 decidieron pintar al fresco las paredes de la Sala Nova del Palacio de la Generalitat, conforme *té pintats los aposientos de les cases de Sa Real Magestat*².

De los tres brazos que componen las Cortes, el real, con los representantes de las villas reales y personas a su servicio, era, sin lugar a dudas, el más proclive a mostrar una orgullosa filiación. El militar, formado por caballeros y nobles, era el que mantenía una unidad corporativa más clara, como parece manifestar el fresco e inscripción que recorría la Sala de Armas del Palacio condal de Oliva, y de cuyo ser no podía desgajarse su cabeza. Pero, además, con el paso del tiempo comenzó a ampliarse y consolidarse la nobleza cortesana, que encuentra en la proximidad al Monarca un ámbito de poder y, por tanto, un lugar de prestigio. Éste se encuentra en gran medida ligado al reconocimiento regio, que puede alcanzarse por méritos militares, aunque la nobleza perdió paulatinamente esta vocación; por la sociabilidad cortesana, que permite la

1. Para una caracterización reciente de esta época véase Bouwsma, W. J., *El otoño del Renacimiento. 1550-1640*, Barcelona, Crítica, 2001.

2. Aldana, S., *El palacio de la Generalitat de Valencia*, Generalitat Valenciana, 1992; t. I, p. 304.

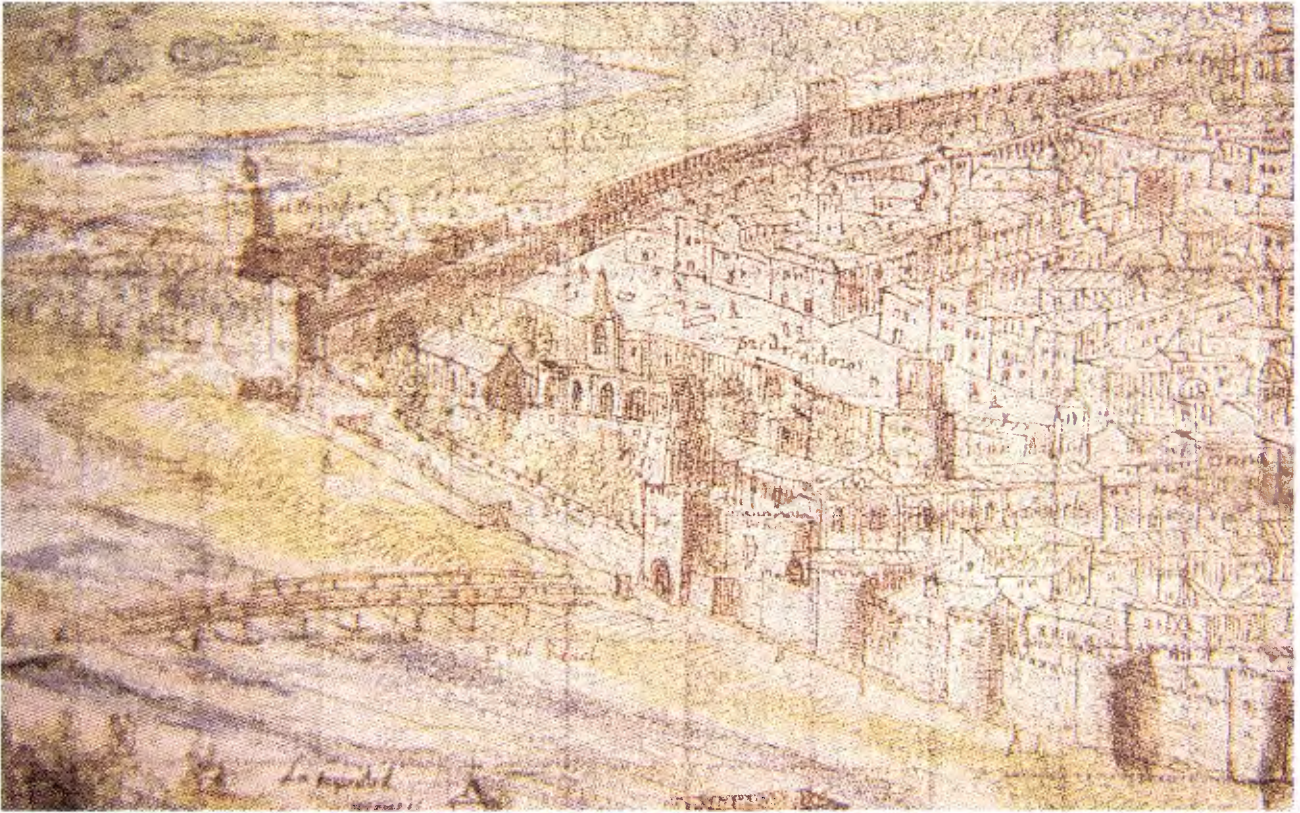
cercanía personal, y entre la que podríamos incluir el refinamiento cultural; por la ostentación en los puestos de representatividad, como las tareas diplomáticas y formas de gobierno delegadas, como virreinos, etc. Los miembros de esta sociedad elitista traen los modelos de conducta a sus lugares de origen, se produzca o no su regreso definitivo, como evidencia de su posición hegemónica. Y en beneficio de esta última se hace uso de signos distintivos, entre los que desempeña un papel principal la arquitectura, como hicieron en sus palacios los embajadores Jerónimo Vich, Jerónimo Pardo de la Casta y Juan Vivas de Canyamás, entre otros. En ocasiones el elemento de diferenciación subraya su proximidad al Monarca a través de un matiz, como hizo la familia Cervellón en la portada de su palacio, enfrente del convento de Santo Domingo, pues el escudo comprendía sobre sus armas la corona imperial que le fue concedida al iniciador de este linaje por su decisión en la batalla de Pavía, o bien de la propia arquitectura, como probablemente sucediera en el palacio de los condes de Cocentaina, en la población que da nombre al título. Sus titulares eran diputados del brazo real y, algunos, miembros del Consejo Supremo de Aragón, como Jerónimo Roiç de Corella.

En cuanto al brazo eclesiástico, en contra de lo que pudiera pensarse en un principio, es bastante heterogéneo por la naturaleza y procedencia de sus miembros, pues se incluyen los representantes de las órdenes militares y los de algunas órdenes pertenecen a casas que no se encuentran en el mismo Reino. Por otro lado, las manifestaciones arquitectónicas de las órdenes monásticas y conventuales, que son las que mayoritariamente forman parte de él, se encuentran sometidas a la tensión que provoca la convivencia de unas directrices comunes, como el movimiento contrarreformista, y la especificidad que otorga su propia normativa y tradición en cada una de ellas, hasta el punto de crear auténticos metaestilos. Sin embargo, en este ámbito de fuerte personalidad queremos centrarnos hoy, e interpretar estas obras desde los planteamientos e intereses de los comitentes.

Desde las fábricas eclesiásticas frecuentemente se solicitaba al Monarca ayudas para su financiación, que asiduamente adoptaban la forma de dispensa de impuestos a la hacienda real, como los derechos de amortización, y de indemnizaciones por la caída de las rentas, lo que fue muy frecuente tras la expulsión de los moriscos. Los ejemplos que hemos elegido participan de esta extendida actitud, pero, además, tienen en común ser recuerdo de la Casa de Aragón en Nápoles: el convento de Santo Domingo, cuya Capilla de los Reyes fue mandada construir por Alfonso V, su iniciador, y el monasterio de San Miguel de los Reyes, panteón de la reina doña Germana y de Fernando de Aragón, duque de Calabria, último heredero al trono de la misma. Por esta razón, ambos comparten su ubicación ante espacios muy transitados que puedan dar muestra de la majestad del comitente. Y en las dos casas, la evocación de la citada herencia dinástica desempeñó un papel fundamental en algunas de las decisiones tomadas en los siglos XVI y XVII.

El convento de Santo Domingo se fundó en 1239 fuera de los muros de la ciudad y quedó como obra aislada. Por un lado, porque Consejo y Jurados de la ciudad, a petición de los propios frailes, se encargaron de ello, como ejemplifica la prohibición de edificar alrededor del convento instada por san Vicente Ferrer, y, por otro, porque su acceso se producía por una amplia rambla hundida, que sólo con el tiempo fue configurándose como plaza. Aquí se hacían las sogas de cáñamo y maromas para navíos o barcos, de ahí el nombre de plaza de *cordelers*, y se autorizó a los canteros a labrar piedras para que con el ripio fueran recreciéndola, hasta que en 1598, alcanzado el objetivo, quedó prohibido. En esta fecha se decidió hacer una fachada en línea con la de la portería que cerrase al espacio entre la iglesia y dos capillas. Entre esta nueva fachada y la de la portería se encuentra el testero de la sacristía de la Capilla de los Reyes, fundada por Alfonso V el Magnánimo en 1437 y finalizada por Juan II en 1463³. En los siglos que nos competen, la plaza *dels predicadors*, acogió continuos

3. Sobre aspectos urbanísticos véase Serra, A., "La influencia de las órdenes mendicantes en la evolución urbana de la Valencia medieval", IV CAME, 1993; t. II., pp. 205-211. Sobre el monasterio Zaragoza, A., "Antiguo Convento de Santo Domingo (Valencia)", en Bérchez, J. (Dir.), *Monumentos de la Comunidad Valenciana...* Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, pp. 114-129.



El convento de Santo Domingo, según la vista de Wyngaerde, 1563.

actos festivos, como toros, representaciones teatrales, fuegos artificiales y luminarias que atraían a numerosa gente, y la Capilla de los Reyes actuó como capilla donde administrar la comunión los días festivos.

Por su parte, el monasterio de San Miguel de los Reyes se fundó en 1546 sobre una abadía cisterciense. Don Fernando de Aragón, duque de Calabria y virrey de Valencia, se sumaba así al deseo de su primera mujer, doña Germana de Foix, expresado poco antes de su muerte, en 1536⁴.

El plano *Huerta y contribución Particular de la Ciudad de Valencia*, realizado en 1695 por Francisco Antonio Cassaus, manifiesta la relación geográfica entre

esta casa y la ciudad. Realmente, el monasterio se encuentra en las afueras, pero al alcance de la visión. Sin embargo, las vistas de ambos suelen ser incompatibles. Así, las de la urbe acostumbran a estar tomadas desde el norte, pues el río es parte esencial de su iconografía, y las que lo son desde el sur, como la del propio Cassaus en 1693, no lo suelen reseñar, mientras que las del monasterio lo son desde el sur, como la realizada por George Vivian, que fue llevado a la litografía por Louis Haghe para el libro *Spanish Scenery* (1838), pues permite mostrar un emplazamiento agreste y natural adecuado a una fundación monástica. No obstante, el edificio se encontraba próximo a la capital y era considerado parte integrante de su patrimonio, como muestra que

4. Con el fin de rebajar este trabajo de excesiva carga erudita, para todo lo relacionado con este monasterio que no sea inédito remitimos a Arciniega, L., *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001; vols. II.



El monasterio de San Miguel de los Reyes, George Vivian (dibujo) y Louis Haghe (litografía), h. 1838.

el padre Tosca, a pesar de no representarlo, incluyera su nombre, entre otros, en la leyenda de su plano de la ciudad; y, por otro lado, se hallaba a los pies del transitado camino que comunicaba Valencia con el norte de su Reino, Aragón y Cataluña.

PANTEONES Y EMULACIÓN DEL ÁMBITO IMPERIAL

La génesis del monasterio jerónimo valenciano se encuentra estrechamente vinculada al Emperador, algo que no es extraño a tenor del parentesco y familiaridad de sus fundadores con éste. Sirva como su plasmación ma-

terial la llamada *Planta grande de la Alhambra de Granada*, donde entre las estancias conocidas por los nombres propios de los que las ocuparon, al menos en 1526, se hallaba la de la reina doña Germana y la del conde de Nassau, Camarero Mayor del rey y miembro de su Consejo, por lo que también debían hallarse las de sus cónyuges: don Fernando de Aragón, duque de Calabria, y doña Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete⁵.

Doña Germana y don Fernando, que habían asistido a la boda de don Carlos y doña Isabel, por deseo de él fueron esposados en Sevilla el 13 de mayo de 1526, actuando como padrino el propio Emperador. La nue-

5. Doña Úrsula Germana de Foix estuvo casada en primeras nupcias con Fernando II, el Católico, entre 1506 y 1516, a quien cedió sus derechos sobre Navarra, entre 1519 y 1525 con don Juan, marqués de Brandemburgo, y en 1526 contrajo matrimonio en Sevilla con don Fernando de Aragón, quien enviudó en 1536. Don Enrique III de Nassau, pertenecía a la corte flamenca de Carlos V, de quien fue su Camarero Mayor, en 1521 fue capitán general del ejército imperial en Italia, en 1523 Presidente del Consejo de Hacienda, y en 1524 casó con doña Mencía de Mendoza, que quedó viuda en 1538. Los dos viudos contrajeron mutuo matrimonio en 1541.

va pareja acompañó a la imperial durante su luna de miel en Granada y allí recibieron el nombramiento de virreyes de Valencia, donde hicieron entrada a finales de noviembre del mismo año. Los acontecimientos, de muy hondo calado, que se sucedieron vertiginosamente a lo largo de este año y el ambiente cortesano en que se produjeron, tuvieron que dejar profunda huella en los virreyes. Éstos, recibieron de primera mano la idea de poder al que representaban y asumieron o aspiraron a algunos de sus elementos de expresión.

El testamento de doña Germana, redactado en 1536, manifestaba su deseo de ser enterrada en la abadía de San Bernardo de la Huerta, pero gobernada por la orden de San Jerónimo. Su inclinación hacia los jerónimos parece un legado de su estancia castellana. De hecho, la situó el cronista fray Francisco de Villanueva en el *tiempo del Rey Cathólico, su primer marido*, a quien guardó luto en el monasterio jerónimo de Guadalupe. Éste, por ser santuario, y San Jerónimo de Granada, hasta entonces la fundación jerónima más prestigiosa, realizada precisamente con la participación de su primer marido, comparten la poco habitual disposición de una casa jerónima en una de las entradas de la ciudad. Concretamente, los principios de representatividad que otorga la cercanía al camino real son comunes entre esta casa fundada por los Reyes Católicos, cuyos cuerpos reposan en la Catedral de la misma ciudad, y la de doña Germana.

Así pues, a la que fuera reina corresponde la voluntad de fundar un monasterio jerónimo en Valencia que sirviera como panteón, la elección del lugar y la primera dotación para su consecución. Sin embargo, con don Fernando de Aragón la idea primero quedó adormecida, pero después adquirió mayor ambición. Él fue heredero al trono de Nápoles, sufrió en su más temprana juventud los avatares de la política internacional sobre este Reino, por los que finalmente capituló ante el Gran Capitán don Gonzalo Fernández de Córdoba el 1 de marzo de 1502. Entonces fue conducido a la Corte y, tiempo después, envuelto en una

conspiración contra el Rey, encarcelado en Játiva entre 1513 y 1523. A continuación de tan azarosa juventud, especialmente grato tuvo que ser su viaje junto al Emperador por Sevilla, Córdoba y Granada. En esta ciudad conoció, junto a su esposa, las obras de la Capilla Real en la Catedral y las de la iglesia del monasterio de San Jerónimo, mausoleo del Gran Capitán. En definitiva, las últimas moradas de aquellos que habían cercenado su derecho al trono de Nápoles. Y al que con el tiempo se le negó toda vinculación, puesto que en 1535 doña Mencía de Mendoza, recibió de Carlos V la donación para ella y sus padres del espacio pensado por Alfonso V como panteón real; esto es, la citada Capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo. Incluso, probablemente se le privase conscientemente de la aspiración a tener un heredero legítimo.

El interés del duque por la Capilla de los Reyes era, sin lugar a dudas, el preferente. Meses después de su llegada a Valencia celebró en ella Cortes del Reino, previas a las de Monzón, y de nuevo volvió a este convento con el mismo motivo en 1541. La explicación del recuerdo napolitano queda corroborada, según las fuentes de los dominicos, con su devoción a santo Tomás de Aquino, natural del mismo Reino, la presencia de confesores de la Orden –de hecho, entre los escrutadores de su testamento se hallaba el padre maestro fray Juan Micó– y las muchas mercedes que les hizo, pues acudía a sus fiestas y les daba de comer⁶.

Todas sus esperanzas se vieron frustradas cuando el 18 de mayo de 1535 Mencía de Mendoza recibió de Carlos V la donación de la Capilla de los Reyes. Aunque el duque pudo seguir aspirando a esta obra, máxime con su boda con Mencía en 1541, las intenciones imperiales eran claras. En junio del año anterior Carlos V envió una carta desde Bruselas en la que recogía un privilegio ya concedido en Monzón, por el que daba una licencia a don Fernando y a los otros testamentarios de la reina Germana para aplicarlos *specialmente para aquella casa y monesterio donde se hiziese su sepul-*

6. Biblioteca Històrica de la Universitat de València (=BUV), Mss. 204, pp. 166, 198-199, 202, 205-206.

va pareja acompañó a la imperial durante su luna de miel en Granada y allí recibieron el nombramiento de virreyes de Valencia, donde hicieron entrada a finales de noviembre del mismo año. Los acontecimientos, de muy hondo calado, que se sucedieron vertiginosamente a lo largo de este año y el ambiente cortesano en que se produjeron, tuvieron que dejar profunda huella en los virreyes. Éstos, recibieron de primera mano la idea de poder al que representaban y asumieron o aspiraron a algunos de sus elementos de expresión.

El testamento de doña Germana, redactado en 1536, manifestaba su deseo de ser enterrada en la abadía de San Bernardo de la Huerta, pero gobernada por la orden de San Jerónimo. Su inclinación hacia los jerónimos parece un legado de su estancia castellana. De hecho, la situó el cronista fray Francisco de Villanueva en el *tiempo del Rey Cathólico, su primer marido*, a quien guardó luto en el monasterio jerónimo de Guadalupe. Éste, por ser santuario, y San Jerónimo de Granada, hasta entonces la fundación jerónima más prestigiosa, realizada precisamente con la participación de su primer marido, comparten la poco habitual disposición de una casa jerónima en una de las entradas de la ciudad. Concretamente, los principios de representatividad que otorga la cercanía al camino real son comunes entre esta casa fundada por los Reyes Católicos, cuyos cuerpos reposan en la Catedral de la misma ciudad, y la de doña Germana.

Así pues, a la que fuera reina corresponde la voluntad de fundar un monasterio jerónimo en Valencia que sirviera como panteón, la elección del lugar y la primera dotación para su consecución. Sin embargo, con don Fernando de Aragón la idea primero quedó adormecida, pero después adquirió mayor ambición. Él fue heredero al trono de Nápoles, sufrió en su más temprana juventud los avatares de la política internacional sobre este Reino, por los que finalmente capituló ante el Gran Capitán don Gonzalo Fernández de Córdoba el 1 de marzo de 1502. Entonces fue conducido a la Corte y, tiempo después, envuelto en una

conspiración contra el Rey, encarcelado en Játiva entre 1513 y 1523. A continuación de tan azarosa juventud, especialmente grato tuvo que ser su viaje junto al Emperador por Sevilla, Córdoba y Granada. En esta ciudad conoció, junto a su esposa, las obras de la Capilla Real en la Catedral y las de la iglesia del monasterio de San Jerónimo, mausoleo del Gran Capitán. En definitiva, las últimas moradas de aquellos que habían cercenado su derecho al trono de Nápoles. Y al que con el tiempo se le negó toda vinculación, puesto que en 1535 doña Mencía de Mendoza, recibió de Carlos V la donación para ella y sus padres del espacio pensado por Alfonso V como panteón real; esto es, la citada Capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo. Incluso, probablemente se le privase conscientemente de la aspiración a tener un heredero legítimo.

El interés del duque por la Capilla de los Reyes era, sin lugar a dudas, el preferente. Meses después de su llegada a Valencia celebró en ella Cortes del Reino, previas a las de Monzón, y de nuevo volvió a este convento con el mismo motivo en 1541. La explicación del recuerdo napolitano queda corroborada, según las fuentes de los dominicos, con su devoción a santo Tomás de Aquino, natural del mismo Reino, la presencia de confesores de la Orden –de hecho, entre los escrutadores de su testamento se hallaba el padre maestro fray Juan Micó– y las muchas mercedes que les hizo, pues acudía a sus fiestas y les daba de comer⁶.

Todas sus esperanzas se vieron frustradas cuando el 18 de mayo de 1535 Mencía de Mendoza recibió de Carlos V la donación de la Capilla de los Reyes. Aunque el duque pudo seguir aspirando a esta obra, máxime con su boda con Mencía en 1541, las intenciones imperiales eran claras. En junio del año anterior Carlos V envió una carta desde Bruselas en la que recogía un privilegio ya concedido en Monzón, por el que daba una licencia a don Fernando y a los otros testamentarios de la reina Germana para aplicarlos *specialmente para aquella casa y monesterio donde se hiziese su sepul-*

6. Biblioteca Històrica de la Universitat de València (=BUV), Mss. 204, pp. 166, 198-199, 202, 205-206.

tura⁷, con lo que descartaba la posibilidad. Y las capitulaciones matrimoniales con Mencía, firmadas unos meses más tarde, tampoco contemplaron una sepultura común. Entre otras razones, porque la concesión de Carlos V especificaba que la capilla debía mantener escudos reales y letreros que recordasen la concesión, y ésta incumbía sólo a Mencía, sus padres y sus sucesores, y no de otra persona alguna. En 1542, otra vez el Emperador, concedió Salvaguarda Real, por lo que se colocaron sus armas sobre la puerta del claustro mayor. A pesar de estas adversidades, lo cierto es que el duque dilató la elección del lugar para su fundación, como apuntó el contemporáneo monje jerónimo fray Francisco de Villanueva. Muchas tuvieron que ser las murmuraciones sobre el proceder del duque, puesto que en el siglo XVIII fray José Teixidor negó la tradición, que aún entonces perduraba, del ofrecimiento de don Fernando al convento de Santo Domingo de Valencia, donde tenía reservada sepultura su segunda esposa, para establecer en él su fundación⁸.

Finalmente, cuando se hizo efectiva la de San Miguel de los Reyes diversos elementos en él parecen responder a estímulos del convento dominico. En primer lugar, su propio nombre. Entre las diversas denominaciones que ha recibido la capilla real del convento de Santo Domingo, inaugurada bajo la advocación de san Ildefonso, es significativo que la concesión de Carlos V la mencione como *Real Capilla que está fundada so invocación de los tres Reyes*. Probablemente esta inusual denominación, de la que también hizo uso doña Mencía en su testamento, responda al interés del Emperador y quede justificada en el retablo que se encontraba en esta capilla y menciona el padre Sala: Nuestra Señora de la Esperanza, a cuyos pies se encontraban Alfonso V y su hermano Juan II, en cuyos reinados se construyó la capilla, y al lado de este último un niño, el después conocido como Fernando el

Católico⁹. Con la representación de los tres reyes se hace evidente, una vez más, la utilización de la imagen como medio de reafirmar unos derechos. Por su parte, fray José Teixidor señaló que este retablo fue dado por Mencía a Jerónimo Valeriola, su procurador, y en su testamento dispuso se colocara uno mayor. Cuando así se hizo en 1588 el anterior se llevó al aula capitular¹⁰. No obstante, en el cuerpo central del nuevo retablo se dispusieron en escultura las mismas figuras, salvo la del príncipe. Lo cierto es que los motivos que pudieron suscitar su inclusión se habían difuminado y las armas del Emperador estaban presentes. Cuando lo vio Ponz, además había dos retratos de los citados monarcas frente al altar.

Tal vez, no sin cierta argucia, el duque de Calabria dio a su fundación un título cercano al de "Real", pues, como señaló el cronista fray Francisco de Villanueva, se llamaba *de los Reyes* por las personas reales que en él debían reposar –doña Germana, que fue Reina, y los padres del duque de Calabria, que lo fueron del Reino de Nápoles–, además, apuntó la ascendencia de la madre del duque que algunos remontaban hasta el Rey Mago Baltasar, *en senyal de lo qual en la obra nueva en el edificio mandó en vida hazer en el claustro una capilla que fuese muy sumptuosa y rica, de la vocación de los Reyes*. La comunidad poco hizo para cumplir el deseo del duque de recoger en el monasterio los restos de sus padres y hermanos muertos en el exilio, pero es significativo que cuando dotaron de escultura la fachada de la iglesia, antes que las esculturas de los santos vinculados a la Orden o del arcángel san Miguel, eligieron poner las de los Reyes Magos.

Por otro lado, las diferencias entre la capilla de la casa dominica y la proyectada por Alonso de Covarrubias para la jerónima son evidentes, pero guardan relación en el deseo de utilizar una capilla funeraria monumental con cier-

7. Archivo Histórico Nacional (=AHN), Clero, legajo 7.492.

8. Teixidor, J. (O.P.), *Antigüedades de Valencia*, Valencia, Sociedad el Archivo Valentino, 1895-1896 (mss.1767); v. II, libro IV, cap. I, p. 16.

9. Transcrito por Tolosa, L.; Vedreño, C., "La capella del Rei Alfons El Magnànim al monestir de sant Doménech de València. La seua construcció a través dels documents", en VV.AA, *La Capella Reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de predicadors de València*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996; t. I, pp. 63-65.

10. Teixidor, J. (O.P.), *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1949-1952; t. II, pp. 193 y ss.



Remate de la fachada del monasterio de San Miguel de los Reyes.

ta autonomía de la iglesia, y en la que se introdujeran los gustos *al romano*, en el caso del convento dominico en la sillería que se realiza tras la toma de posesión y en San Miguel de los Reyes a través de una amplia propuesta.

En cuanto a la voluntad imperial de abortar la aspiración de duque de Calabria de tener un heredero legítimo, así fue interpretada por Francisco Guicciardini la boda que Carlos V concertó con la viuda de su abuelo¹¹. Y parece que lo confirman los hechos acaecidos después de la muerte del historiador, pues el Emperador estableció una nueva boda con una mujer que había demostrado en su anterior matrimonio su incapacidad para dar hijos, mientras que de don Fernando al menos conocemos tres, dos de ellos varones.

El matrimonio con doña Mencía fue especialmente contrario a los deseos de los protagonistas, pero ambos claudicaron a los deseos del Emperador. Con este enlace don Fernando tenía derechos sobre el marquesado de Cenete y tierras de La Calahorra. Y de los que en un terreno arquitectónico pudo tener permanente conocimiento a través de la biblioteca de su esposa, donde se hallaba un repertorio de trazas y dibujos del palacio de La Calahorra y casas de Granada, que hoy en día es conocido como *Codex Escorialensis*¹².

Por motivos diferentes, pero igualmente agraviantes, doña Germana y don Fernando recibieron claros estímulos en la idea de un panteón familiar en Granada. Concretamente, el duque en un testamento, que no fue

11. Citado en Sotelo, A., *Casa de Aragón en Nápoles (1442-1503 en la historiografía italiana. S. XV-XVIII*, Torrevieja, PHD Áristos, 2001, p. 302.

12. Recientemente se ha expuesto que este códice pudiera ser resultado de la unión con otro libro de dibujos. Véase Mañas, F., "Sobre el castillo de la Calahorra y el Codex Escorialensis", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1990, vol. II, pp. 117-129.

el definitivo, redactado en 1550, especificó que él y su primera esposa debían reposar *Juntos dabaxo de dos sepulturas de bulto y de buen alabastro de Génova que se han de hazer y poner en la capilla mayor de aquella yglesia y monesterio a la parte que mejor pareçiere a mis testamentarios*. Una solución que recuerda la adoptada por los Reyes Católicos en la Capilla Real de la catedral de Granada, o la pensada por doña María, esposa del Gran Capitán, que en 1525 se comprometió a hacer los grupos yacentes de ella y su marido en mármol o alabastro en el centro del crucero del monasterio de San Jerónimo el Real de Granada, ambas posteriormente con cripta en la parte inferior.

Sin embargo, la referencia de don Fernando no era tanto la granadina como la imperial. De hecho, solicitó para el diseño de su fundación al arquitecto Alonso de Covarrubias, maestro mayor de las obras de los alcázares reales, activo principalmente en Toledo y Madrid. Su proyecto para el monasterio en tierras valencianas introdujo un lenguaje de rica ornamentación y criterios de pleno Renacimiento, sobre todo en lo que a conceptos de simetría y ordenación albertiana se refiere. La obra no se ejecutó bajo sus trazas, pero durante el proceso constructivo se acudió constantemente a ellas, utilizadas como punto de partida, como en la disposición simétrica del conjunto y axial de la iglesia, el uso de la escalera imperial y de la fachada monumental flanqueada por torres... Incluso, cabe señalar su posible trascendencia fuera de los muros monásticos.

De este modo, la cabecera de la iglesia de San Martín Obispo y San Antonio Abad, en Valencia, realizada entre 1547 y 1570, parece hacerse eco de diversas propuestas: las de las capillas mayores granadinas de San Jerónimo y la de la Catedral, y la de Covarrubias para San Miguel de los Reyes. De las dos últimas en la ordenación de sus muros mediante dos pisos de órdenes, de la primera en el tipo de bóveda. Al mismo tiempo, se acerca a la proyectada Capilla de los Reyes del monasterio jerónimo valenciano, donde el entablamento

superior debería presentar mayor vuelo y la bóveda forma ochavada. No obstante, en esta obra parroquial permanecen muchos aspectos desconcertantes. Por un lado, las palabras de Orellana, seguidas por otros autores, que, después de alabarla, dicen: *Bien que el Sagrario y demas adorno del Presbiterio (en cuya ocasion se hicieron de estruco dichos casilicios, que hoy vemos en la bobeda de dicho Presbiterio) se executó en el año 1710*¹³. Por otro, que la linterna u óculo ovalado carezca de referente entre las obras anteriormente citadas, y no aparezca representado en la vista y planos de Wyngaerde, Mancelli o Tosca. Con el primero la obra no estaba concluida, el segundo no suele detenerse en los detalles, pero extraña en el último, que según diversas fuentes, tenía esta iglesia como una de las obras más destacadas de la ciudad. Consideración que pudo reafirmar la transformación a la que se vio sometido el templo en la primera mitad del siglo XVIII, con gran profusión de elementos elípticos y ovalados.

No parece que los gustos estéticos de los virreyes tuvieran un peso decisivo en las soluciones perseguidas en su fundación, sí por el contrario los aspectos de representatividad que podía reportar su legado. El devenir de la casa a la muerte de sus fundadores estuvo ligado al nuevo sesgo que el duque quiso darle como panteón familiar de la destronada Casa Real de Nápoles, y refugio de todos los bienes salvados de su naufragio, como la galería de retratos dinásticos, la biblioteca, los más diversos objetos, las armas reales, etc. Ante el deseo de perpetuar este recuerdo, que pudiera cuestionar la legitimidad sobre el Reino de Nápoles del Emperador, éste lo obstaculizó: lo descapitalizó al tomar los miles de ducados que doña Germana dejó para la construcción, y tras la muerte del duque, que en el mismo año de 1550 cambió su testamento y nombró heredero universal al monasterio en detrimento del Emperador, el secuestro de la base territorial dejó al monasterio sin apenas ingresos y a merced de los numerosos acreedores con los que se tuvo que enfrentar en los tribunales.

13. Orellana, M. A., *Valencia Antigua y Moderna*, Valencia, Acción bibliográfica Valenciana, 1923-1924 (Mss. 1790); t. II, p. 256. Siguen estos criterios Vicente Boix y Marqués de Cruilles.

LA REFERENCIA CLASICISTA

Felipe II heredó la desatención que su padre tuvo a la casa valenciana, hasta el punto de que el continuo zaherimiento condujo a los monjes a ofrecerle toda la fundación. Sin embargo, la situación sufrió un giro notable a raíz de la decisión de éstos de adoptar un nuevo planteamiento estético en el claustro sur.

Alonso de Covarrubias presentó un proyecto acorde con criterios platerescos, que comenzó a edificarse bajo la supervisión de Juan de Vidanya, arquitecto al servicio de don Fernando de Aragón. Jerónimo Lavall, de 1573 hasta su muerte en 1576, siguió básicamente las directrices fijadas, pero en 1578 por motivos económicos, estéticos y políticos la comunidad decidió mirar hacia las obras que finalizaban en el claustro de los Evangelistas de El Escorial. Fray Francisco de la Concepción,

de apellido Betí, lego natural de Cervera, fue el encargado de copiar el claustro castellano. La traza fue sometida a ciertas revisiones: algunas obligadas por las proporciones de lo ya construido, pero otras completamente libres, como las proclives a una mayor reducción del léxico arquitectónico. Las obras se desarrollaron de 1578 a 1590 y de 1600 a 1606, sucediéndose Juan Barrera y Juan Ambuesa en el primer lapso, y Juan Cambra en el segundo.

El temprano eco de la obra de El Escorial, supone la elección de una opción precedida de profundas reflexiones en el ámbito del Monarca. Probablemente, el carácter casi aislado de estos principios en tierras valencianas, sólo podía tener cabida en una comunidad necesitada del beneplácito real, formada por monjes todavía mayoritariamente procedentes de Castilla, y sin que ningún prior hasta la fecha hubiese profesado en

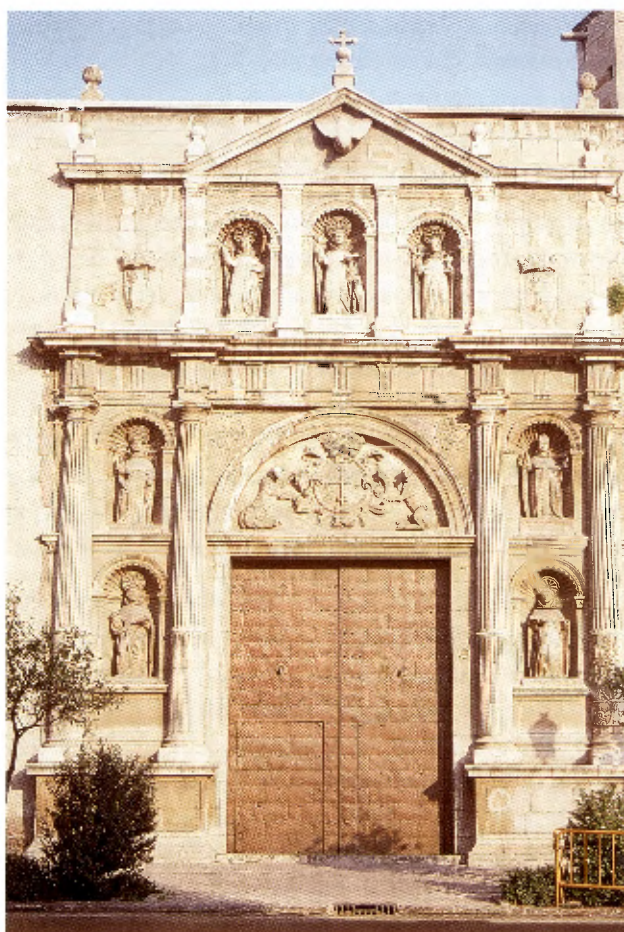


Claustro sur del monasterio de San Miguel de los Reyes.

la propia casa. La arquitectura del claustro sur, en gran medida, pretende agasajar al Monarca. De hecho, el monasterio, que fue parada frecuente para los grandes personajes antes de su entrada en la capital, prácticamente inició la arquitectura que lo homenajeaba en su visita de 1586 a su regreso de las Cortes de Monzón. En él pernoctó y pudo contemplar las obras que se realizaban en el claustro sur, con claras alusiones a su obra en El Escorial. Y que, a buen seguro, se encontraban más en la línea de su gusto que las arquitecturas efímeras del Portal de Serranos y el Puente del Real en Valencia, que eran meras máscaras con repertorios de Sebastiano Serlio.

Frente a estas últimas, el solecismo del vitruvianismo coteráneo quedó de modo permanente en el monasterio jerónimo. Sin embargo, su influencia no podemos decir que fuera abrumadora, pero sí pudo inspirar, si es que era necesario lo obvio, que la arquitectura era una vía de agasajo y aproximación al poder, así como una forma de manifestarlo. De este modo, es comprensible que la arquitectura clasicista más próxima a lo cortesano aparezca en tierras valencianas entre la nobleza más ligada al Monarca. Es el caso de la única panda con un solo piso de órdenes del palacio de los condes de Cocentaina. En quienes confluye el contacto con el Rey y con los jerónimos. Así, entre este linaje hubo un capitán general del Reino de Granada, alcaide de las tenencias de la Alhambra y sus fortalezas –como antes fueron los condes de Tendilla–, miembros del Consejo Supremo de Aragón, etc., y pleitearon con los monjes por razones de vecindad como señores de Abad y Torreta, donde los maestros vinculados a la obra de la casa jerónima solían desplazarse para realizar o inspeccionar las obras de estos lugares. También el de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma y marqués de Denia, principal valido de Felipe III, que dejó testimonio de los nuevos gustos en los castillos y palacios de las sedes de sus títulos, con omnipresencia de Francisco de Mora, a quien ya anteriormente introdujo en la fachada del convento de Santo Domingo de Valencia.

Esta última casa conventual, carente de fachada en la populosa plaza a la que se abría, suplicó en 1598 a Felipe II que le hiciera merced *de honrarla con mandar hazer*



Portada exterior de la iglesia del convento de Santo Domingo.

en la dicha portada por la traça que fuere servido, y que en ella se pongan las armas reales. Asegurándose, además, de señalar que estaría entre dos grandes capillas: la del Rey, por ser fundación de los Reyes de Mendoza, en la que se enterró doña Mencía de Aragón, y la de los cofrades de Nuestra Señora de la Soledad. El duque de Lerma y marqués de Denia, que poco antes había sido virrey de Valencia, corroboró lo expuesto, y para que se hiziera a gusto de Su Majestad mandó a Francisco de Mora su architecto major hazer la traça y en ella las armas reales y se jusgasse el coste, poco mas o menos. El 13 de agosto el Consejo remitió la traza a Su Majestad por mediación del marqués, y vinculó su explicación a una consulta con el arquitecto, pues el coste de la obra

se delegaba en *Francisco de Mora como tan diestro es en la materia*, que la estimó en 3.000 ducados. El Rey, que en estos momentos agonizaba, todavía tenía fuerzas para apuntar: *Dénsele 1.000 ducados y el Consejo busque que no sea de mi hacienda*¹⁴.

En principio, Felipe III, que en 1599 contrajo matrimonio en Valencia, apoyó el proyecto y siguió el deseo de su progenitor, pues, escuchando la intercesión del marqués de Denia y de don Álvaro de Córdoba, regaló a los monjes una de las dos fuentes, valorada en 500 ducados, con que la ciudad le obsequió durante su visita. Sin embargo, cuando el Rey regresó a finales de 1603 y el siguiente año celebró Cortes en esta misma casa, sólo habían finalizado las obras de la portería y del claustro menor¹⁵; es decir, la otra parte de la frontera de la casa.

Lo cierto es que antes de 1616 las obras debieron comenzar, pues fray Francisco Sala, que murió ese año, constató la existencia de una *nueva y sumptuosa portada que se hace ya, y se trabaxa cada día en ella. Para la qual dio la traça la Magestad del Rey Don Phelipe Segundo, y dio de limosna para principio de la obra mil ducados. Esta portada es forana, porque ya ay otra muy buena, que está entrando en el patio inmediato con la iglesia*. Entre ambas había un espacio descubierto que, en su opinión, daba autoridad y acceso a la iglesia y las capillas de los Reyes y de la Soledad¹⁶.

Muy probablemente la vinculación de esta fachada al propio Monarca, que se ha mantenido hasta la fecha, tenga su origen aquí. El error seguramente responde a la firma que el Rey pudo estampar sobre la traza de Mora, certificando su aprobación, aunque también puede deberse al deseo de enaltecer la obra mediante una vinculación más directa con el Monarca. De hecho, contemporáneamente se fabuló que el cuadro de Nuestra Señora del Buen Suceso, que en 1615 se trajo desde Madrid, era de mano del propio Felipe III.

Por las mismas fechas, las razones esgrimidas para explicar su lento proceso de construcción eran la muerte del rey antecesor, la expulsión de los moriscos y por ser *muy costosa por ser la piedra negra Javalina, y de su natural muy fuerte y dificultosa de labrar*, que había ocasionado gastos superiores a los previstos, y no se habían recibido todos los prometidos¹⁷.

En este último punto cabe suponer que la desidia no sólo respondía a problemas económicos, sino también a otros de índole social y religiosa, relacionados con el fallecimiento en 1612 del Padre Francisco Jerónimo Simó. Su intento de beatificación dio lugar a facciones manifiestamente enfrentadas y encabezadas por el clero secular, las principales instituciones del Reino y el clamor popular, a su favor, y el arzobispo fray Isidoro Aliaga, dominico, la Inquisición, principalmente a través de fray Luis Aliaga, hermano del anterior, confesor del Rey e inquisidor general desde 1619, y las órdenes mendicantes, principalmente los dominicos, en su contra. Estos últimos, bien por coherencia, bien porque vieron peligrar la devoción popular hacia san Luis Beltrán, beatificado en 1608, y san Vicente Ferrer, del que había llegado una preciosa reliquia en 1611¹⁸. Su oposición fue tan enconada que en 1614 obligó al Rey a advertirles *que no inquietassen la terra sobre lo sant Simó*. Estas palabras, que hacen santo al beato, pronunciadas por Pere Joan Porcar en su dietario no son más que una muestra de la enorme enemistad que se forjó entre facciones, y que pudiera explicar que el autor cite obras en el convento de predicadores, como la escalera del dormitorio y celdas en 1616 y la capilla de san Luis Beltrán en 1628 por Guillem Roca, y no lo haga con su fachada que se terminó en este lapso.

Los ejemplos que utilizaron los bandos fueron de muy diversa índole. Nosotros queremos llamar la atención

14. Archivo de la Corona de Aragón (=ACA), Consejo de Aragón, legajo 694, 29/1 a 3; legajo 695, 2/1.

15. ACA, Consejo de Aragón, legajo 696, 15/5. BUV, Mss. 204, pp. 329 y 383.

16. BUV, Mss. 163, p. 10.

17. ACA, Consejo de Aragón, legajo 694, nº 2/1.

18. Sobre este conflicto véase Callado, E., *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000.

sobre la contraposición que se hizo de dos imágenes de devoción envueltas en lo sobrenatural. Así, desde las filas de los dominicos se opuso el milagro obrado por la cabeza de santo Domingo frente a la desgracia acaecida por otra del padre Simó. En el primer caso, en 1617 la cabeza de la escultura del santo, que estaba en el altar mayor desde hacía más de cien años –suponemos que es el que contrató Felipe Pablo de San Leocadio en 1525 por 700 libras y 70 más–, se quitó para sustituirla por otra más acorde a los tiempos. La antigua la tomó fray Jerónimo Pradas, y en 1620 le encargó a Miguel Andrés, imaginero, que hiciese un medio cuerpo para ella. Sucedió que mientras estaba en casa del pintor que debía pintar y dorar la nueva escultura del santo, una vecina muy enferma se encomendó a él, le trajeron las medidas del cuello y cabeza, se las puso y sanó¹⁹. En el segundo caso, por el contrario, fray Domingo Alegre, en su amplio alegato en contra de la beatificación del padre Simó, donde incluye las desgracias que acaecieron a algunos de sus defensores, menciona el caso del afamado Francisco Eva, platero vecino de la *Corretgeria*, que instó con los de su oficio a que se hiciese una imagen de plata de Mosén Simó, ofreciendo él sus honorarios. Raíz, en opinión de los contrarios a esta veneración, de todo tipo de desgracias, pues su hijo casado acudió a la parada de plata del padre y tomó una de las piezas que en ella tenía. La madre en plena histeria pidió a su otro hijo que lo matara. Con este recado acudió a casa de su hermano y topándose allí con un clérigo hermano de su cuñada, grande simonista y desvergonzado murmurador del señor Arzobispo, por matar al hermano mató al clérigo. Señala la crónica que las desgracias continuaron hasta que el platero se deshizo de la citada cabeza²⁰. La contraposición de las cualidades taumatúrgicas de las dos cabezas se pone al servicio de una campaña, y creemos que algo de todo esto pasó con la propia arquitectura.

El Rey actuó de modo indeciso durante los primeros años del citado conflicto. Algo que es fácil de entender si consideramos que el duque de Lerma fue el principal impulsor de la fachada de los dominicos, y desde 1612 se convirtió en el máximo valedor de la causa del padre Simó ante el Rey. Pero paulatinamente se decantó hacia la postura oficialista, por lo que los dominicos se vieron reforzados, y desaparecieron los tuteos en la construcción de la fachada. Así, en 1615 recibieron un privilegio de 30.000 libras de amortización²¹, en 1616 el Rey mandó que las corridas de toros no se hiciesen delante de este convento, sino en la parte más distante de la plaza, y se colocaron estatuas en la puerta interior de la iglesia. Más tarde en las del exterior. En 1619 fue nombrado Inquisidor General el fraile dominico, Luis Aliaga, confesor del Rey, y éste ordenó quitar todas las imágenes del padre Simó, cuyo edicto produjo un motín popular, que llevó a las airadas masas ante el palacio del arzobispo y los conventos de franciscanos y dominicos, y en este último apedrearon su fachada.

Coincidiendo con las obras de tapia valenciana de la caja de la escalera, y de esta misma para acceder al dormitorio, hecha por los Conchillos entre 1616 y 1617, se colocaron cuatro esculturas de piedra blanca en la puerta, la interior, de la iglesia: san Vicente Ferrer, san Luis Beltrán, fray Juan Micó y fray Domingo Anadón. Poco después, en el tímpano, y como hoy se observa, se colocó una figura de Nuestra Señora del Rosario y a sus lados, de rodillas, a santo Domingo y santa Catalina de Siena; todas de piedra blanca de Játiva²². Esta exhibición de herencia santificada y declaración maculista a través de la elección de la figura principal tuvo que levantar ampollas, como se intuye de las palabras de fray Jaime Falcó, que apunta cómo las esculturas de los no beatificados se tuvieron que cambiar por las figuras de santo Tomás de Aquino y de san Raimundo

19. BUV, Mss. 529, f. 159 y 188v; Mss. 159, ff. 208v-209.

20. BUV, Mss. 157, ff. 82-82v. Por supuesto, el dietario de Pere Joan Porcar no menciona el acontecimiento, pero sí cita cómo en 1606 Eva realizó una imagen y reliquia de san Vicente para la fiesta celebrada ese mismo año (394, 87,104v).

21. BUV, Mss. 159, p. 152.

22. BUV, Mss. 159, pp. 158v, 167v y 178v-179. Según esta fuente: *En la puerta de la Yglesia avía ya centenares de años unos assientos para quatro bultos de santos*. Por lo que se asentaron allí. Actualmente, se conserva en el lugar el grupo superior.

de Peñafort²³. Y tal vez fuera una de las razones por las que la muchedumbre favorable al padre Simó, sintetizada ya con la inmaculista, apedrease la portada de la iglesia, lo que obligó al padre fray Jerónimo Cuchalón a trasladarse a Madrid y Portugal para pedir la intercesión del Rey contra los simonistas.

En el mandato de este prior se finalizó la portada principal. Así lo demuestra que de agosto de 1617 al mismo mes de 1620, por este concepto se le entregaran al cantero Juan Do 1.140 libras de las 3.200 en que estaba concertada la obra, más 150 libras por el rellano de la portada y otras mejoras. Mientras que en el siguiente priorato se le entregaron 820 libras, pero ya en concepto de deuda. Al igual que, según declaración de fray Jerónimo Pradas, antes de abril de 1620, el imaginero Miguel Andrés hiciese sus esculturas²⁴.

Juan Do, como sucede en el monasterio jerónimo, es un cantero francés, natural de la ciudad de *Llemosí*—probablemente Limoges—, que hacia 1590, recién llegado y con unos veinte años, trabajó a las órdenes de Juan Ambuesa en la torre defensiva de Capicorb, muy próxima a Alcalá de Chivert y Peñíscola, y desde 1608 a 1612, bajo las de Alonso Orts, y en compañía de Juan Baixet en la cantería, en la remodelación de la iglesia de San Andrés. Lo cual no deja de ser curioso, pues desde este año a 1615 se hizo en esta iglesia la capilla dedicada al padre Simó: una abominación para los dominicos que lo contrataron. Por lo que podría marcar una cronología para la obra que éstos le encomendaron.

En los últimos años de la segunda década del siglo la actividad en la fachada fue considerable y la decisión de finalizar la obra estuvo, una vez más, ligada a formas de financiación que exigían la autorización real. Así, en junio de 1618, el Consejo de Aragón aceptó que Luis Albuxech, vecino y baile de la villa real de Onteniente, que ya estuvo en el monasterio en las cortes de 1604, devoto de la Orden, y de más de sesenta años y sin hijos, socorriese la obra con 1.000 libras, por las

que, junto a los servicios de su familia y los propios, recibiría el título de caballero y noble²⁵. Se trata de una muestra de la importancia que para el Rey tenía su finalización bajo el proyecto señalado, así como de la capacidad y diferentes caminos que puede alcanzar la arquitectura como aproximación al poder y símbolo del mismo. Lo que no excluye, claro está, el placer de su estudio. Precisamente en Onteniente, Vicenta Albuxech fue esposa del arquitecto Honorato Martí y en esta población se hallaba una de las mayores bibliotecas particulares de la Edad Moderna en tierras valencianas: la de don Luis Blasco, consejero de Su Majestad en el Supremo Real Consejo de Aragón y caballero de la Real Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. La librería de este insigne hombre estrechamente vinculado con la Corte y el mundo europeo a través de sus viajes y lazos familiares, estaba formada hacia 1630 por cerca de seiscientos volúmenes de las más diversas materias, con títulos de arquitectura, defensa, máquinas, repertorios de imágenes de la antigüedad, emblemas, perspectiva, geometría, metalurgia..., y autores como Vitruvio, Vegecio, Albertini, Alberti, Alciato, Barmuzio, Serlio, Labacco, Vignola, Cattaneo, Palladio, Ramelli, Rusconi, Fontana, Ripa, Belluzzi "Il Sanmarino", Arfe, González de Medina Barba, Serigatti, Vredeman de Vries, Besoni, García de Céspedes, etc.

La construcción de la fachada del convento de Santo Domingo se vio envuelta en una convulsión social de grandes dimensiones que desvirtuó las intenciones iniciales que pudiera albergar el entorno del Monarca. Finalizada un año después de que fuera apedreada por los simonistas, los escudos reales podían corroborar una postura de la monarquía, que en un nuevo deseo de ambivalencia por parte del rey, ahora Felipe IV, quiso zanjar en 1624 al otorgar licencia para recaudar fondos que permitiesen la beatificación y canonización del padre Simó, y para la que aportaba cada año 600 libras.

23. BUV, Mss. 204, p. 461.

24. BUV, Mss. 529, ff. 188v y 189v y 203; Mss. 159, pp. 208v-209 y 210 y 222v.

25. ACA, Consejo de Aragón, legajo 694, nº 29/4.

Finalmente, con motivo de la fiesta de santo Tomás de Aquino de 1639, aunque finalizado en 1640, fray Pedro Gómez, y con probable participación del hermano fray Jaime Costa en la albañilería, hizo el claustro de columnas toscanas y arcos de medio punto que une las dos portadas en el eje de la iglesia²⁶.

Jerónimos y dominicos buscaron en la arquitectura a *gusto de Su Majestad*, que de manera natural poco había arraigado en tierras valencianas, un modo de acercamiento a él, una invitación a su protección y apoyo. En el caso de los dominicos estos objetivos se conseguían a través de las trazas de un arquitecto real formado en El Escorial, en el caso de los jerónimos a través del propio edificio. Por su parte, el Monarca al ver una arquitectura afín en edificios altamente representativos, transitados y mantenedores de la memoria de la Casa de Aragón en Nápoles, conseguía con esta simbólica toma de posesión del edificio que su persona entroncase con aquel pasado, al modo que ya lo conseguía en Valencia con el patronazgo de la capilla de Santa Bárbara, en la iglesia de San Juan del Hospital²⁷, fundada por la emperatriz bizantina Constanza Hohenstaufen, como última morada, a la que llegó en 1306, o podía hacerse con los textos históricos y árboles genealógicos. En definitiva, poco distaba del papel que los Austrias otorgaron a la arquitectura con motivo de la incorporación de Portugal, pues no parece casual que la coronación de Felipe II tuviera lugar en el monasterio de Tomar, cuyo claustro de estilo renacentista italiano fue comenzado por Diego de Torralva en 1557, y finalizado por Filippo Terzi, discípulo de Herrera, en el mismo año de 1580; ni que uno de sus primeros encargos fuese la torre construida por Filippo Terzi en el Paço da Ribera, que emblemáticamente constituía el acceso a la ciudad de Lisboa, y supuso su toma simbólica.

NUEVOS PLANTEAMIENTOS Y LECTURAS ALEGÓRICAS

Entrado el siglo XVII las obras realizadas en San Miguel de los Reyes y Santo Domingo, ante nueva coyuntura, manifiestan planteamientos distintos a los expuestos hasta el momento, pero mantienen una lectura alegórica, que en última instancia continúa dictada por los intereses de la propia Orden.

Como hemos visto, una de las vías más transitadas de la arquitectura clasicista en Valencia es aquella que persigue la identificación con el Monarca. Pero, como es lógico, no puede ser considerada como una mera traslación. Existe una adaptación a unas circunstancias materiales, culturales y humanas distintas. En este sentido, es revelador que en los dos monasterios analizados hasta mediados del siglo XVII los maestros que dirigen las obras y sus cuadrillas fueran frecuentemente legos canteros centrados en sus casas o laicos de procedencia francesa que cultivaron en tierras valencianas la arquitectura militar. Dos facetas que confieren notable especificidad a la arquitectura valenciana, y ambas convergen en el deseo reduccionista de estos momentos: la arquitectura militar es eminentemente funcional, mientras que la conventual, sobre todo después del Concilio de Trento, torna a reclamar la pobreza evangélica, aspira a convertirse en modelo moral y ser, por tanto, metalenguaje de la palabra que contiene. Frente a las muy diversas reflexiones que inspiran unas constantes estilísticas se pueden argumentar tantas otras intenciones en su recepción. En ocasiones compartiendo conscientemente un mismo programa, en otras recibiendo en fideicomiso y en otras interpretándolo con libertad, hasta los límites que otorga, entre otros factores, la formación y gusto del artífice y comitente, y las circunstancias que rodeaban la producción artística. De hecho, desde la segunda mitad del siglo XVI las fluc-

26. BUV, Mss. 204, p. 749. Tradicionalmente se ha mencionado que este lego lo construyó en el siglo XVI, pero, como hemos señalado, fue entre 1639 y 1640. Años después se cayó el lado que da a la Capilla de los Reyes (p. 807). La participación de Jaime Costa, fallecido en 1647, se sobreentiende por las fuentes de la casa, que indican trabajó en ella y *fue entendido en el arte* (BUV, Mss. 157, f. 132v). En la misma fuente se dice de fray Pedro Gómez, ropero de la casa, fallecido en 1660, *era muy industrioso y cabal en el arte* (f. 312).

27. El patronazgo era activo en tiempos de los Austrias, como lo prueba el escudo real de la embocadura que cita el Marqués de Cruilles, o la autorización de Felipe III para realizar reparaciones por valor de 100 libras (ACA, Consejo de Aragón, legajo 686, nº 17). Un trabajo reciente en Ordeig, M., *Constanza Hohenstaufen, Emperatriz de Grecia*, Valencia, Comisión Histórico-Artística – Proyecto Rafael, 2001.

tuaciones de tendencia alcista de los salarios facilitaron la creciente implantación de los destajos, que, a su vez, consolidó la reducción de los elementos figurativos y decorativos en la arquitectura, pues ya no se premiaba la excelencia creativa o técnica, sino un cumplimiento aceptable.

La confluencia de inercia formativa y llegada de nuevas propuestas se aprecia en San Miguel de los Reyes en la sucesión de sugerencias para sus principales escaleras, y culmina en la construida bajo la dirección de Juan Cambra entre 1601 y 1603 en el lado oeste del claustro sur. Pese a no tener la situación axial de la ubicada junto al paso entre claustros pronto se convirtió en el elemento de comunicación vertical más importante de toda la casa, por lo que pasó a llamarse escalera principal. La razón para esta preeminencia se halla en resultar de la fusión del alarde del proyecto con el virtuosismo técnico, pues su diseño combinó el esquema imperial propuesto por Alonso de Covarrubias en el paso entre claustros, aunque invertido y con dos tramos transversales, con el tratamiento de escaleras aducidas en cercha, como la realizada finalmente en ese lugar por Juan Ambuesa entre 1580 y 1582, que conecta con la tradición estereotómica local. Finalizada ésta la comunidad decidió, bajo consejo de Gaspar Gregori, su duplicación en altura mediante la realización, sobre la anterior, de una escalera de ladrillo que siguiese las mismas trazas.

En 1622, cuando estaba a punto de finalizarse la iglesia del monasterio jerónimo de Santa María de la Murta, en Alzira, los monjes de San Miguel de los Reyes aprobaron la construcción de una nueva iglesia sobre la anterior. En una situación de generalizada decadencia para Valencia, la afinidad con los monarcas de su primera mitad permitió la recuperación de las importantes deudas que contrajo Carlos V con la casa, y a través de diversas vías de resarcimiento por la expulsión de los moriscos, fue posible la construcción de una de las mayores iglesias de Valencia. Pedro Ambuesa, principalmente, desde 1623, y Martín de Orinda fueron los

encargados de llevar a cabo este cometido. Juan Miguel Orliens intervino en los mausoleos del presbiterio y se intuye su vertiente romanista en otros ámbitos. En 1645 se consagró el templo, si bien algunas esculturas de la fachada y las torres que la flanqueaban se acabaron más tarde.

La iglesia es el resultado de un clasicismo prácticamente heredado desde las obras del claustro, pero con unas licencias que, sobre todo en los jambajes, manifiestan una nueva sensibilidad. Conceptualmente la impronta de El Escorial es evidente en los temas de connotación funeraria: presbiterio con cripta, mausoleos a los lados y cúpula sobre el crucero. Pero el tratamiento de los diferentes elementos evidencia reflexión, y destaca en la fachada retablo, donde se tejen intrincadas relaciones. Así, el austero tratamiento de geometrización muraria de las torres, de raigambre escorialense, contrasta con la experimentación léxica y sintáctica desarrollada en la fachada, que produce intensos contrastes de luz y sombra, coincidiendo con la eclosión de este recurso en la pintura valenciana, y le confiere gran plasticidad. Por otro lado, los elementos escultóricos se disponen en aras de los moradores del edificio: los monjes y los fundadores, con predominio de don Fernando de Aragón, pues se persigue la conexión de su linaje con la tradición bíblica en el ático. De manera clara así lo evidencian los Reyes Magos y la estrella que los guió, pero incluso los elementos arquitectónicos y decorativos, con predominio de formas helicoidales, alusivas a una arquitectura mosaica, parecen reforzar esta pretensión.

Cuando se ultimaba esta iglesia, el asunto del padre Simó estaba aletargado. La prueba más evidente de ello es que Vicente Pardo de la Casta, embajador de su causa en Roma, recibiese sepultura en la capilla familiar de los libros del coro del convento de Santo Domingo. Al igual que lo es, una vez más, de la escisión que el asunto causó en la sociedad valenciana²⁸. Los predicadores también habían realizado importantes obras en el segundo cuarto del siglo: en 1628 la hospedería, au-

28. BUV, Mss. 157, f. 72.

las de Artes y Teología, y principiaron la ambiciosa capilla de san Luis Beltrán, que se realizaba hacia mediados de siglo. Fue en este momento cuando se comenzó otra obra, que por su repercusión visual sobre la fachada hoy adquiere especial interés para nosotros: la torre campanario.

Según fray Domingo Alegre el campanario se realizó entre 1648 y 1667. En la Cuaresma de 1648 se firmaron capítulos para su realización con un *maestro de cantería borgoñona*. En este momento se hizo la obra necesaria para recibir la torre sobre la sacristía de la Capilla de los Reyes, de la que se hizo su primera hilada, por lo que se gastaron en total unas 1.000 libras²⁹.

La proximidad de la grave peste de mediados de siglo pudiera estar en la base de la paralización de esta obra, incluso de su iniciación, pero las fuentes nada dicen de ello. Sí por el contrario, su complicidad en un nuevo conflicto que enfrentó a los dominicos con gran parte de la sociedad valenciana. El citado padre decía: *Tiempo avía que el convento deseava tener campanario porque la gravedad del convento y magnificencia de la iglesia necesitan de él, y por desengañar a los Bárbaros y vulgo que soñavan que no podíamos tener campanario por la opinión de la Concepción*. Lo cierto es que el convento ya tenía una considerable torre campanario, como se aprecia en la vista de Valencia realizada por Wyngaerde, pero estaba sobre la capilla de San Bartolomé³⁰; por lo tanto, en el interior de la casa. Probablemente la verdadera razón para su construcción, y su desplazamiento hacia la plaza parece confirmarlo, se encuentre en la segunda parte de la explicación dada por el fraile.

La raíz de la *opinión de la Concepción* se originó poco antes de 1616, cuando Felipe III creó la Junta Inmaculista para conseguir que la doctrina que le daba nombre fuera un dogma más de la Iglesia. Por entonces se abrió la llamada *Guerra Mariana* entre inmaculistas y maculistas. Entre los últimos se situaban los dominicos, más proclives a la devoción de Nuestra Señora



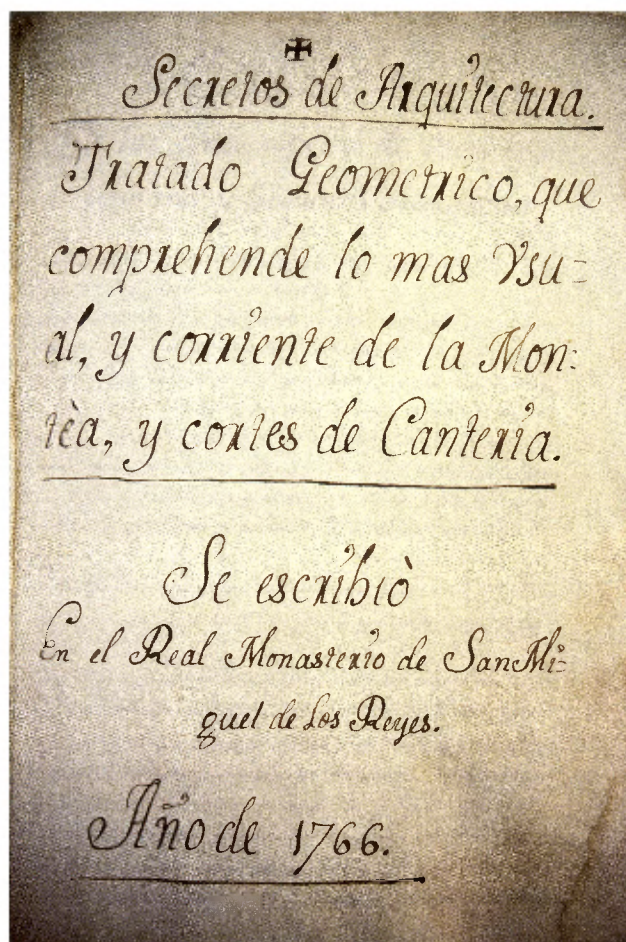
Torre campanario del convento de Santo Domingo.

del Rosario. Tras algunos éxitos inmaculistas, la Inquisición actuó en contra y consiguió que Urbano VIII prohibiese los libros en los que se utilizara la palabra "Inmaculada" para definir la concepción de la Virgen. En 1661 un decreto promulgado por Alejandro VII anuló el anterior, aunque la doctrina no alcanzó entonces la definición de dogmática; es más, contribuyó a su retraso. La muchedumbre jubilosa marchó, como antaño, hacia los conventos que consideraban enemigos de

29. BUV, Mss. 157, ff. 152v-153.

30. Teixidor, José (O.P.), *Capillas...* Parte 2, p. 22.

su neta impronta civil desagradó a los frailes que defendían la antigua severidad monástica; probablemente testimoniada por la portada exterior de la iglesia, donde las armas de la Orden hacían ahora *pendant* con las reales en la clave del arco de acceso a la portería. Testimonio, como hemos visto, de una relación de amplia repercusión en las soluciones formales adoptadas. Por otro lado, el escrito del prior Ballester, principalmente, ofrece un ejemplo inmejorable de la función expositiva de todo este lienzo del convento, que llegaba al paroxismo en la celebración. En este momento, desde la torre o desde la Capilla de los Reyes se lanzan fuegos artificiales, y las luminarias concentran la atención de elementos continuamente expuestos es sus dos entradas. Entre ambas, el paredón de la Capilla de los Reyes, es el soporte idóneo para colocar tapices y lienzos³⁹. En cuanto a la *magnífica torre de campanas*, su descripción permite matizar al académico Ponz, que en este convento tuvo varias confusiones. En definitiva, se trata de una torre de sillares de caja cuadrada que carga sobre las tres paredes de la sacristía de la Capilla de los Reyes, y en cuyo piso superior se hizo una bóveda de refuerzo para suplir la ausencia de estribo en el eje de la capilla, quedando suspendido por uno de sus lados al modo de las señaladas escaleras aduicadas en cercha. Cada uno de los lados del cuerpo de campanas se encuentra formado por vano central arqueado, flanqueado por columnas dóricas pareadas. El segundo cuerpo, más estrecho, tenía una disposición similar, pero con pilastras –dóricas según Ponz y jónicas según Ballester–, que rematan en un frontón semicircular a cada lado, y un cupulín central. Las cornisas de los dos pisos estaban formadas por balaustres sobre los cuales se elevaban, según Ponz, jarrones con flámulas⁴⁰, y, según Ballester, pirámides y bolas, dispuestas alternativamente. Así se vislumbra sobre la fachada de la iglesia y torre el plano del Padre Tosca de comienzos del siglo XVIII.



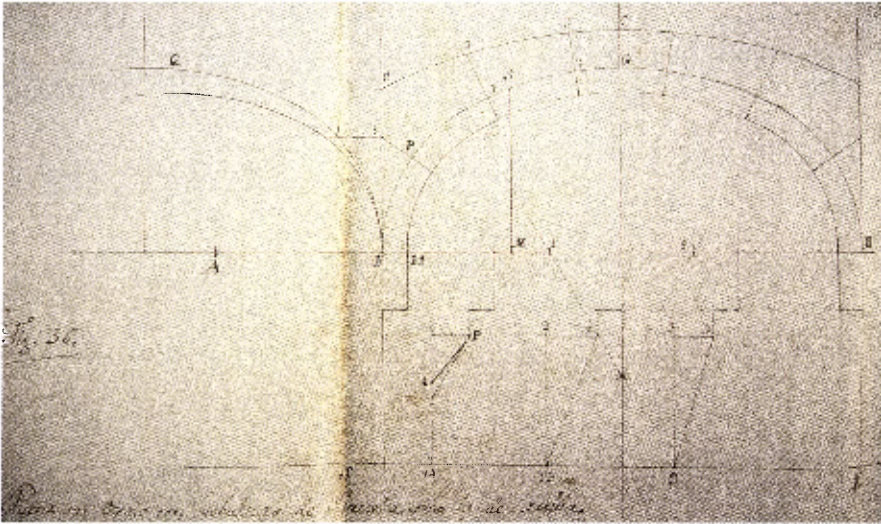
Archivo Municipal de Xàtiva, Llibre 995. Frontispicio del manuscrito, 1766.

Entre las torres campanarios del clasicismo éste es uno de los ejemplos más monumentales, y uno de los más originales por la utilización de columnas. Éstas armonizan en orden con las de la fachada, con las del claustro de acceso a la iglesia, y con la cristianización del sistema alegórico de los órdenes que hicieron, entre otros, Alberti o Serlio, y que fray Lorenzo de San Nicolás lle-

39. Ballester, L. (O.P.), *Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de predicadores de Valencia en la beatificación del B. Juan de Ribera, y sermón que predicó el R. P. M. Fr. Luis Ballester, prior del mismo convento*. Valencia, Imprenta de D. Benito Monfort, 1797, pp. 7-9. Hace mención a este escrito y transcribe párrafos Corbín, J. L., *Desde los jardines del Real a la Plaza de Tetuán*, Valencia, 1985, p. 159.

40. El término flámulas, también empleado en esta obra a mediados del siglo XVII, se asocia frecuentemente a pirámides con remate circular y cúspide en forma de llama. Un elemento harto habitual en Valencia desde finales del siglo XVI, y frecuentemente asociado a bolas cimera.

41. Sab Nicolás, Fray L. De, *Arte y Uso de Architectura*. Madrid, Imp. de Juan Sánchez, 1639, cap. XXXI.



Archivo Municipal de Xàtiva, Llibre 995.
Arco en rebulsura o derrame de Marsella.

vó a un terreno netamente eclesiástico. Así el dórico corresponde a los edificios de religiosos no descalzos, *porque en ellos se junta con la fortaleza, la delicadeza de que están adornados*⁴¹. Fortaleza que, por otra parte, corresponde a las características de los santos de la Orden que se representan en las dos portadas del eje de la iglesia, e incluso a su robustez formal. En definitiva, la torre muestra un interés consciente por los valores expresivos de todo el lienzo, pues bebe en la enseñanza de la propia casa, lo que queda garantizado por la supervisión de las obras de uno de sus legos.

En San Miguel de los Reyes vuelve a suceder esto a lo largo del siglo XVIII. El retablo mayor lo realizó fray José Cavaller con la colaboración de numerosos legos y donados en su segundo tercio. Labrado con mármoles y jaspes manifiesta criterios que inclinan hacia un barroco de corte cosmopolita por el rechazo a la vertiente carpinteril, y presenta gran variedad de texturas, colores y brillos a través del pulido, cuya combinación no es ajena a los cenotafios realizados cien años atrás por Orlens. Mientras que los intentos de construir un claustro en el lado norte estuvieron bajo la supervisión de fray Francisco de Santa Bárbara. Este lego jeróni-

mo lo proyectó en 1763 con criterios que podríamos considerar historicistas, pues se basa en el del lado sur, adelantándose con esta medida a las disposiciones más sosegadas que después defendió la Academia de San Carlos. Además, tradujo tratados franceses, entre los que se encontraba, según Llaguno, *Secretos de la Arquitectura*, y que Marcos Antonio de Orellana especificó que se trataba de la obra de Maturin Jousse de la ville de La Fleche; concretamente el que con este nombre fue publicado en 1642. La traducción de esta obra –probablemente parcial–, que pasó a manos de la familia Cuenca⁴², arquitectos de Játiva, fue realizada en 1766, en plena actividad del claustro norte jerónimo, lo que en la práctica constituyó un esfuerzo por avanzar en el conocimiento que debían adquirir sus hermanos para la consecución de un claustro cuyas formas se basaban en las del lado sur. Aquél que los monjes comenzaron dos siglos atrás con la esperanza de que fuera a gusto de Su Majestad. Ahora, la realidad era otra, pero los criterios que hemos desarrollado no habían quedado trasnochados. En 1802, en puertas de las primeras desamortizaciones, Juan Lacorte diseñó una entrada monumental al recinto del monasterio que agasajase el paso de Carlos IV y María Luisa de Parma.

42. Archivo Municipal de Xàtiva, Llibre 995. Manuscrito sin foliar y con 39 figuras, aunque faltan algunas, distribuidas en cuatro capítulos sobre cortes de cantería de arcos y bóvedas. Agradecemos a don Mariano González Baldoví la información acerca de la existencia de esta obra.