

L A IGLESIA BARROCA DEL MONASTERIO DE SAN AGUSTÍN DE VALENCIA

DANIEL BENITO GOERLICH¹

Universitat de València

Resumen: El texto ofrece una reconstrucción del aspecto que ofrecía la iglesia del Monasterio de San Agustín de Valencia, remodelada en estilo barroco y una de las más importantes de la ciudad, en vísperas de su saqueo y destrucción en 1812, durante la ocupación de la ciudad por las tropas napoleónicas. Utilizando, noticias documentales y gráficas se aportan nuevos datos e imágenes de obras de arte de gran importancia de Juan Bta. Pérez Castiel, Ignacio Vergara, José Vergara, Juan de Juanes, Vicente Guirri y otros.

Palabras Clave: Barroco / monasterio / arte valenciano / Vergara / Iglesia de San Agustín, Valencia.

Abstract: The text presents a description of the church of the Monastery of *San Agustín* in Valencia, Spain. The building was redesigned in a Baroque style and is one of the most important churches in the city. It was plundered and destroyed in 1812 during the occupation of the city by Napoleon's troops. Through the search of bibliographical references and documentary and graphical news of the period, new data and images of important works of art by Juan Bta. Pérez Castiel, Ignacio Vergara, José Vergara, Juan de Juanes, Vicente Guirri, among others, are provided.

Key words: Baroque / monastery / Valencian art / Vergara / St. Augustine Church, Valencia.

Esta iglesia, completamente restaurada tras un brutal saqueo y devastador incendio durante los sucesos revolucionarios de julio de 1936, es actualmente la sede de la parroquialidad de San Agustín y Santa Catalina, pero en sus orígenes fue el principal convento de los religiosos agustinos en Valencia y cabeza de una de sus provincias administrativas más extensas e importantes; la que incluía la totalidad de la Corona de Aragón, más las islas de Cerdeña y Sicilia. La fecha de su fundación es tema de controversia entre los distintos autores antiguos y modernos que lo han tratado, pero todos coinciden en señalar la construcción de los edificios formales del monasterio valenciano a partir de 1300, y vincularla a la actividad de fray Francesc Salelles,² que falleció el 4 de mayo de 1310, y fue enterrado en la iglesia del monasterio en una arqueta de piedra, donde aparece efigia-

do como yacente, vestido con el hábito agustino. Aún se hallaba en el edificio en 1876, pero ahora se encuentra en los almacenes del Museo Provincial de Bellas Artes. Cabe señalar sin embargo, que la presencia de agustinos en estas tierras, por medio de ermitaños quizás pertenecientes a la congregación italiana de los *juanbonitas*, pudo ser muy anterior a la fecha de fundación de éste u otros monasterios.

Los ermitaños agustinos habían aparecido en abundancia en los países de la península ibérica agrupándose en prioratos, al tiempo que tendían a confederarse regionalmente. A la zona valenciana debieron llegar muy pronto atraídos por el interés que suscitaba la presencia en ellas de la preciada reliquia del "báculo de San Agustín", que había sido traído aquí por los monjes que lo cus-

¹ Fecha de envío: 23 de junio de 2013 / Fecha de aceptación: 16 de noviembre de 2013.

² TEIXIDOR Y TRILLES, José. *Antigüedades de Valencia: observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundadol escribiólas en 1767 Fr. Josef Teixidor...*, 2 vols. Valencia: Librería de Pascual Aguilar, 1895, II, p. 33.

todiaban cuando los musulmanes saquearon Cerdeña.³ Esta prenda fue también el principal objeto de devoción venerado en esta iglesia, y la razón de la primacía del monasterio valenciano sobre todos los demás establecimientos agustinos de su provincia, hasta la aparición del famoso "Icono de Gracia", con el que desde mediado el siglo XIV, se acrecentó la importancia del santuario también en el ámbito cívico y político.

La posesión del icono de Santa María de Gracia, al cual pronto se atribuyó la leyenda de un origen milagroso, tuvo una importancia decisiva para el desarrollo y el prestigio del monasterio en el ámbito ciudadano, pues la imagen llegó a gozar de una extraordinaria veneración entre las gentes, pero también en las más altas instancias políticas, ya que se le adjudicó el patronazgo de la ciudad, celebrado con solemnes cultos; y a ella se recurría oficialmente en cualquier circunstancia importante, con procesiones ceremoniales y festividades colendas. Su celebridad motivó que el rey Enrique II de Castilla tomase el icono bajo su protección en 1372, y erigiese en su honor una suntuosa capilla gótica, dotada de cuantiosas rentas, favorecida y enriquecida después por Alfonso V el Magnánimo, los Reyes Católicos y el papa Alejandro VI.⁴ Más tarde, en el siglo XVIII, esta famosa capilla fue sustituida por otra mayor, de la que se hablará a continuación. Era una edificación en planta de cruz y cupulada, cuya obra de escultura y pintura fue encargada a los hermanos Ignacio y José Vergara.

La iglesia gótica de San Agustín, tras el largo y ruinoso conflicto con Castilla conocido como *Guerra de los dos Pedros*, y su inclusión en el interior del nuevo recinto amurallado de la ciudad, impulsado a partir de 1351 por las adversas circunstancias, fue reconstruida a partir de 1369, gracias a un convenio suscrito entre los agustinos y los Jurados de la Ciudad,⁵ y a posteriores subvenciones del *Consell* municipal.⁶ Entonces se configuró como un notable ejemplo de uninave de buque amplísimo, rodeado de altas capillas laterales, que por

sus grandes proporciones constituye uno de los más importantes ejemplos de la arquitectura valenciana de su época.

El prestigio de que gozó el Monasterio de San Agustín en aquellos años aseguraba su prosperidad material, y algunas de las más importantes cofradías de oficios, de las que se sirvieron los gremios para imponer y afirmar su poder sobre las oligarquías urbanas hasta los tiempos de la Alemania, establecieron capilla propia en la iglesia de los agustinos. Los plateros o *argenters*, hasta su posterior traslado a la parroquia de Santa Catalina, y los poderosos *peraires*, que radicaron más tarde en la parroquia de San Nicolás; pero también los *corretjers*, los carniceros, los *assaonadors* o zurradores, y los prósperos sederos o *velluters*, que realizaban en el monasterio agustino sus reuniones desde 1469 hasta la construcción de su casa gremial, y en unión de los veleros y los torcedores de seda lograron más adelante la creación del *Colegio del Arte Mayor de la Seda*, celebrando durante siglos en esta iglesia los solemnes cultos en honor de su patrón San Jerónimo.

Con la ayuda de devotos y cofradías los agustinos adornaron la iglesia con buenas obras de arte mueble, entre las que destaca un gran retablo contratado en 1398 por una desorbitada cantidad con el pintor florentino Gherardo di Jacopo Starnina: *uno de los encargos más caros de la historia del arte valenciano e, incluso, de toda la Corona de Aragón*.⁷ Un siglo más tarde, en el tránsito ya al siglo XVI, debió ser realizada la sobreelevación y un nuevo y cerramiento poligonal para la cabecera de la iglesia. Sobre el presbiterio, es una obra elegante y grandiosa, rasgada por esbeltos ventanales y cubierta por la espléndida bóveda estrellada con terceletes y claves historiadas, que ha llegado a nuestros días.

A lo largo del siglo XVII los agustinos emprendieron una reforma general para modernizar los edificios en estilo barroco. Entre los dos claustros del monasterio, sobre el refectorio, se construyó una magnífica biblioteca, la más rica e importante de

³ BURNS, Robert Ignatius. *El Reino de Valencia en el siglo XIII (Iglesia y sociedad)*, 2 vols. Valencia: Del Cènia al Segura, 1982, II, p. 464.

⁴ BENITO GOERLICH, Daniel. "San Agustín". En: BENITO GOERLICH, Daniel (dir.) *et alii. La España Gótica*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1989, p. 310.

⁵ MOLINER PÉREZ, María de la Cueva. *El Convento de los Agustinos de Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, 1971, pp. 12-13.

⁶ JORDAN, Jayme. *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón de la sagrada orden de ermitaños de nuestro gran padre San Agustín. Parte primera*. Valencia: Imprenta Joseph García, 1704, I, pp. 193-194.

⁷ MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2008, pp. 78-79.

la ciudad en su época, donde se llegó a contar con ciento veinte mil volúmenes y además una gran colección de máquinas e instrumentos científicos de física reunida por el ilustrado fray Isidro Vilairoig.⁸ Se reedificó además un esbelto campanario, diseñado por Juan Bautista Pérez Castiel, y desde 1692, la iglesia fue revestida con elaboradas ornamentaciones barrocas, por iniciativa de fray José Milán de Aragón. Podemos conocer todavía su espléndido aspecto gracias a las pormenorizadas descripciones contenidas en el libro *Fiestas centenarias con que la ilustre Ciudad de Valencia celebró en 1738 la quinta centuria de su christiana Conquista*, publicado por Joseph Vicente Ortí en 1740.⁹ Todo ello desapareció, entre 1812 y 1814, a causa de los saqueos e incendios provocados por la ocupación del convento por parte del ejército napoleónico, cuando el general Joseph Suchet decidió establecer en él un cuartel. Anteriormente, y en previsión de los posibles daños, el general Blake había encargado a la Real Academia de San Carlos que seleccionara una serie de obras de arte de iglesias y conventos de la ciudad, que debían ser salvaguardadas del enemigo. Pero la mayor parte de ellas permanecieron en los templos y en las casas, y durante la ocupación de la ciudad por las tropas francesas, muchas de las que se encontraban en los conventos fueron incautadas, y algunas se exportaron para siempre.

Al Monasterio de San Agustín le tocó una suerte muy mala, pues fue escogido para que lo ocuparan las fuerzas de artillería, y los animales fueron instalados en su despejada iglesia. De esta manera se perjudicó mucho al edificio y a su mobiliario. Todos los altares de la iglesia, con sus estatuas y la mayor parte de las pinturas desaparecieron entonces. Después del pillaje y del incendio que completó la devastación, desaparecieron también la ingente biblioteca y los instrumentos científicos.

La reforma de los edificios en la época barroca

La fachada principal del Monasterio de San Agustín se levantaba mirando hacia el centro de la ciudad, hacia una plaza denominada entonces de la Portería de San Agustín, donde hoy se encuentra

la calle de Huesca. Esta plaza se fue formando por el interés de los frailes de regularizar el principal acceso al monasterio. Por ello fueron comprando y derribando algunas casas: *Y por dicho medio, quedó la Plaza tan espaciosa y bien cuadrada como existe. Bien que ya sea por no ser muy grande, ó por conservar el nombre de cuando aún era más pequeña, hallo la denominada con expresión diminutiva de Plaçeta, y assi le llamó Placeta de la Portería de Sant Agusti el oficio del Almotacen en providencia de 9 de junio de 1690.*¹⁰ De esta entrada principal formada en por tres puertas, siendo la del centro la de la portería, se dice que: *La Portería es de las mejores de España: se compone de tres salones grandes, y todos adornados de vistosas pinturas de Historias, y Santos de la Orden.*¹¹ La puerta de la portería era entrada usual al monasterio, y por las dos que la flanqueaban se dirigían los fieles a visitar la Capilla de la Virgen de Gracia y aún a través de ella también la iglesia de San Agustín, que resultaba bastante inaccesible entonces desde las puertas abiertas en el propio cuerpo del templo. En efecto la iglesia, no estaba orientada canónicamente hacia el este, sino a la inversa de la fachada del monasterio, y mostraba precisamente por este lado el elegante exterior de su preciosa cabecera gótica. En realidad la entrada habitual de la iglesia de San Agustín estaría situada en su lado sur-este (*Xaloc*), hacia la mitad de la nave de la epístola, y era recayente a lo que después fue la plaza de San Agustín; ya que el acceso más antiguo, desde la triple portada que se abría a los pies del templo, quedó casi clausurado por el desarrollo de la muralla ampliada en el siglo XIV, y había sido finalmente tapiado. Sin embargo, también esta portada lateral, que es la actual, presentaba durante la primera mitad del siglo XVII un acceso angosto y restringido por recaer a una estrecha calleja situada en esta parte antes de la urbanización de la plaza: *De modo que dicha plaza, de la conformidad que está, se formó después de mucho tiempo, y en el año 1640, derribando varias casas, que formando calle ó no dexaban casi Plaza, ó la dexaban muy angosta, extremadamente fea y desfigurada: Y por lo mismo, y formada tan espaciosa, y bien quadrada, como existe, se profanó también en esse año un Cimen-*

⁸ FUSTER, Justo Pastor. *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, 2 vols. Valencia: Imprenta y Librería de José Ximeno, 1827-130, prólogo.

⁹ ORTÍ MAYOR, José Vicente. *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de Octubre de 1738 la quinta centuria de su Christiana Conquista*. Valencia: Antonio Bordazar, 1740, pp. 402-413.

¹⁰ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio. *Valencia Antigua y Moderna*, 2 vols. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana (Ed. Carlos Corbí), 1923-1924, II, p. 432.

¹¹ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 191.

terio, que allí había, el que según la común opinión, era de la Parroquial de San Andrés [...] la que no se serviría de él, tal vez por estar muy apartado, y distante, pues por los años que escribía Escolano, ya menciona el cementerio de San Andrés como existente y situado donde hoy está, que lo es al espaldas del Colegio de la Presentación, vulgo Santo Tomás. Por último en el año 1640, como va dicho, se derribaron las paredes, y cerca de dicho cementerio, y en memoria de aver sido lugar sagrado, ó campo santo, se colocó en su sitio la Cruz de piedra que hoy permanece en dicha plaza.¹² Y sobre esto añade Boix: En el sitio que ocupaba el cementerio se levantó para memoria una cruz de piedra, cuyos restos he conocido yo.¹³ De todos modos hay que tener en cuenta que en las imágenes más antiguas que se conservan de esta parte de la ciudad: el diseño de Anton van den Wijngaerde de la *Österreiches Nationalbibliothek* en Viena (1563) y el *Plano de la Ciudad de Valencia* cartografiado y dibujado por Antonio Mancelli (1608), esa calleja no existe. Lo que aparece representado en este lugar es un espacio descubierto, cerrado por una tapia y con una cruz o humilladero en el centro, que parece formar parte del ámbito de los agustinos, aunque podría tratarse del antiguo cementerio dependiente de la parroquial de San Andrés. Desde luego, a la vista de ambos diseños, no resulta muy plausible que exista acceso libre a su iglesia por aquella parte. De hecho, como se ha dicho, el principal acceso de los fieles y devotos se realizaba hasta entonces por la portería del monasterio hacia la capilla-sanuario de Nuestra Señora de Gracia.

La nueva entrada principal al templo agustino se fabricó en 1640 delante de la fachada lateral de la iglesia y su puerta, recayentes a plaza de San Agustín. Para ello se levantó entonces ante esta puerta un pórtico que aprovechaba para disponer anchas arcadas con su correspondiente abovedamiento el retranqueo del muro de la iglesia, una vez pasadas las dos primeras capillas de la nave situadas junto a la cabecera, que eran más profundas y por tanto se proyectaban al exterior. Este primer pórtico fue reconstruido después, en el primer tercio del siglo XVIII, con mayor elegancia y

empeño arquitectónico. Fue desde entonces un bello y espacioso ornamento para el templo, al que se refería el cronista Joseph Vicente Ortí en 1740 como: "la nueva fabrica de el sunptuoso Portico de la Iglesia de San Agustín". Marcos Antonio Orellana aporta a fines del siglo XVIII más datos sobre la construcción de ambos pórticos sucesivos: Posteriormente en el año 1736, hasta 1738, se hizo por el Padre Maestro Fray Nicolás Joseph Lorca el Pórtico, ó Atrio de la Iglesia, que dá tanto realze á la hermosura de la Plaza referida, en cuya obra gastó más de 1.330 libras y se derribó para ello una Porchada que en dicho año 1640, había hecho el Padre Maestro Fray Antonio Granell siendo Prior de aquel convento.¹⁴ De este elegante pórtico dirá más adelante Vicente Boix que: servía de vestíbulo á la iglesia, y que ha sido derribado en nuestros días para dejar la plaza en la misma forma que se le dió en 1640.¹⁵ En efecto, unos años después Vicente Salvador, el marqués de Cruilles, indicará que: un pórtico que daba realce á la plaza y servía de atrio [...] este fue derribado en 1840.¹⁶

La razón originaria del pórtico era techar y realzar el espacio libre que el retranqueo del edificio dejaba en su fachada delante de la puerta, ya que las dos primeras capillas de la nave del lado del evangelio de la iglesia, junto a la cabecera, tenían el doble de profundidad que las demás y por tanto sobresalían de la línea de la fachada en ese lado. Esto no importaba mientras recaían al descubierto cercado, pero al abrirse la plaza al público en 1640, la instalación de ese porche contribuía a la regularidad de este nuevo espacio urbano. La parte que sobresalía del resto en estas capillas no fue demolida sino después de las destrucciones de la última guerra civil y por disposición del Ayuntamiento, cuando se realineó la fachada de San Agustín para favorecer la apertura de una nueva vía, la *Avenida del Oeste*, hoy llamada del Barón de Cárcer.¹⁷

Desde la plaza y desde el pórtico mencionado se accedía a la portada de la iglesia, que sí ha llegado a nuestros días, y que Llorente describía así a fines del siglo XIX: *el paredón lateral del templo, cuyos*

¹² ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1923 (nota 10), I, pp. 23-24.

¹³ BOIX RICARTE, Vicente. *Valencia histórica y topográfica*, 2 vols. Valencia: Imp. de José Rius, 1862, I, p. 30.

¹⁴ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1923 (nota 10), I, p. 24.

¹⁵ BOIX RICARTE, Vicente, 1862 (nota 13), I, p. 30.

¹⁶ MARQUÉS DE CRUILLES. *Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna*, 2 vols. Valencia: José Rius, 1876, I, p. 169.

¹⁷ SÁNCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2012, pp. 33-34.

negruzcos sillares acusan su antigüedad. En él se abre una puerta entre sencillas pilastras dóricas; encima hay un nicho con la imagen del santo obispo de Hipona, y el blasón de los agustinos (un corazón flechado) con la corona real. Tenía la iglesia por esta parte un pórtico de arcos de medio punto enverjados.¹⁸ La idea para el diseño de esta interesante portada de piedra podría derivar en parte de la bella portada de mármol construida en 1604 para la Capilla del Real Colegio de Corpus Christi. Presenta un gran vano adintelado flanqueado por pares de columnas exentas de orden dórico sobre pedestales moldurados; todo ello coronado por un elegante ático, con la hornacina para la estatua de San Agustín entre dos pilastrillas cajeadas con modillones en función de capiteles, y rematada por el emblema de los agustinos, es decir, el corazón del propio san Agustín atravesado por una flecha ardiente, que está tomado de unas palabras del santo contenidas en sus famosas *Confesiones*, donde hablando de sí mismo dice: *Traspasaste mi corazón con las saetas de tu caridad. Llevaba tus palabras clavadas en mis entrañas* (*Confesiones*, IX, II, 3). La pétreo estatua del titular, calificada de "célebre" por Orellana, era atribuida al misterioso escultor Juan Muñoz, muy alabado durante siglos, pero del cual no conocemos obras seguras hoy día. Esta estatua, que se conoce en antiguas y borrosas fotografías, fue destruida en 1936, y ha sido sustituida cuarenta años después por la actual, obra del escultor José Justo.

Muy cerca de la iglesia de San Agustín se abría en la muralla la antigua Puerta de San Vicente, así llamada por haber sido construida sobre el camino que conducía al venerado Santuario de San Vicente Mártir. Consistía en un recrecimiento de la muralla en forma de un ancho y macizo torreón con un paso formado por una arcada de medio punto. Al ser urbanizada la plaza, este portal, que aunque importante nunca había llegado a tener las dimensiones y prestancia de otras grandes puertas de la ciudad, fue reformado y embellecido. En memoria de un milagroso suceso que habría tenido lugar en 1600, estando Valencia en peligro de ser alcanzada por una epidemia, cuando: *se dexo ver milagrosamente nuestro tutelar, y Paysano San Vicente Ferrer sobre dicha Puerta, mirando hacia la parte de Xativa, con una espada en la mano levantada, con ademan de defender a Valencia de la plaga que por aquella parte le amenazaba, como refieren varios autores*,¹⁹ se co-

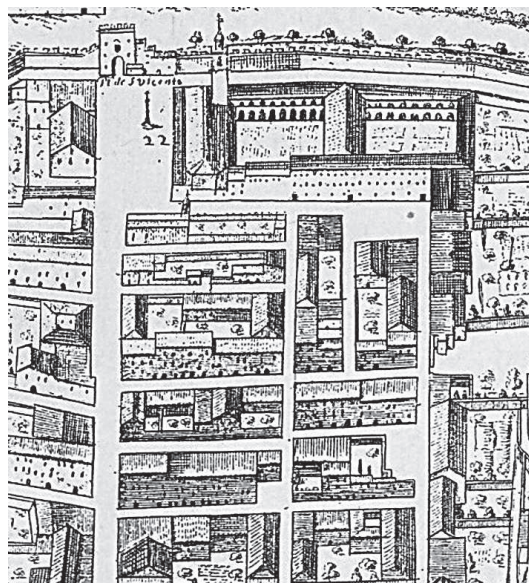


Fig. 1. El Monasterio de San Agustín y la Plazuela de Vicente Peris con la Calle de Gracia en el Plano del P. Tosca.

locó en lo alto una estatua del santo: "con el mismo ademán, y postura, que fue visto, de la espada levantada", para cuyo resguardo se construyó un edículo en 1677. Más tarde, en 1681, a petición de los monjes cistercienses que residían en el Santuario de San Vicente Mártir, otra estatua representando a su titular, fue instalada del mismo modo que la anterior, a sus espaldas, y esta vez de cara al interior de la ciudad. Una serie de reparaciones posteriores culminaron con la total reedificación de la puerta en 1750, concebida entonces como un paso abovedado que incluía dependencias para un cuerpo de guardia. Esta edificación se encontraba sin embargo en estado ruinoso en 1787 cuando se pide al arquitecto académico Lorenzo Martínez que se encargue de su desmonte parcial. A principios del siglo XIX la puerta amenazaba y se encontraba parcialmente apuntalada.

Respecto al interior de la Iglesia de San Agustín cabe señalar que, en 1624, el maestro de obras Guillem Blay, ayudado por los canteros Joan Figuerola y March Borrás, que habían trabajado antes la terminación del claustro mayor, ahora, son contratados por 228 libras para "emblanquinar" en el plazo de cinco meses el interior de la iglesia: *Que hajen de fer la obra reparant tot lo cos de la sglesia en esta forma: Que hajen de descrostar tot lo reparat vell de les voltes y tornarho a llafardar*

¹⁸ LLORENTE, Teodoro. *España: sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*. Valencia. Barcelona: Ed. Daniel Cortezo y Cía, 1887, I, p. 796.

¹⁹ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1924 (nota 10), II, p. 691.

*de algeps y reparar dites voltes de cals y algeps sernut; així mateix, hajen de repicar tots los archs, creveres, pilars y parets de dit cos de la sglesia y les capelletes de davll lo cor y lasos de les portes que hixen al claustro per lo costat de Sent Nicolau de Tolentí y al pati del carrer de Sent Vicent y davall del cor, ab sos arches que passen de una part al altra, y los demás als costats dels estreps de la sglesia per la part que della se vehuen y tota la columna de dalt a baix, llafardant, algepsant ab algeps prim cernut, raspant y esspesant ab cals y adessant totes les finestres que y a en tot los cos de la sglesia, així de dins com de fora, y les dos dites portes y passos de aquelles ab les capelles davall lo cor; y en les finestres que tindran alabastres netejarlos molt bé, així de dins com de fora ab un formador, llevant la crosta de damunt de manera que paregen alabastres nous y corresponquen als que faran nous.*²⁰

Sin duda, como sucedió entonces en otras iglesias valencianas, se trataba de una primera intervención para mejorar su vetusta apariencia. La obra, además de la pintura, incluía el revoco de paredes y bóvedas, y quizá también la realización de algunas molduras “al romano”. Más adelante, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII, se recurrió a recubrimientos de mayor envergadura y cargada decoración barroca para modernizar y adaptar al gusto de la época los interiores. Así sucedió en la del Monasterio de San Agustín, a partir de 1692, siendo prior fray José Milán de Aragón, un aristócrata, hijo de los marqueses de Albaida. Entonces se reformó de nuevo la decoración interna de la iglesia, con los característicos planos de yeso, adornados de dibujos esgrafiados a modo de tejido adamsado, incluyendo golpes de talla de carnosas formas vegetales, y numerosos angelotes. Este adorno suntuoso, semejante a los de la iglesia del Monasterio de la Santísima Trinidad, la Parroquial de San Esteban, y otros edificios, habría de ser severamente denostado en la centuria siguiente por un crítico con ínfulas de erudito, el castellonense Antonio Ponz, pintor mediocre, defensor y apóstol de los intereses de la nueva corporación de los académicos, y que manifestó siempre una feroz aversión por este estilo de decoración que según él representaba la quintaesencia del mal gusto y una auténtica perversión

de la arquitectura. Unas opiniones interesadas y nada imparciales, desde su perspectiva demagógica y pseudodidáctica, para facilitar la imposición arbitraria de los criterios académicos, y correlativas al creciente poder fáctico de este poderoso grupo de presión.

Se trataba de unos juicios de valor expresados con la contundencia y fanatismo interesado que son habituales en este autor, pero que más tarde fueron acriticamente asumidos por los historiadores y escritores valencianos sucesivos, y han logrado llegar incluso hasta nuestros días propiciando la destrucción de obras barrocas, algunas espléndidas: *tema de singular atractivo, apenas se deponen seculares prejuicios que nos cegaron las bellezas decorativas del churriguerismo.*²¹ Decía pues Ponz, en el último tercio del siglo XVIII: *La Iglesia de S. Agustín inmediata á la puerta de la Ciudad llamada de S. Vicente, tiene un pórtico, y dentro de él una fachadita buena, de orden dórico, con quatro columnas: encima hay una estatua de S. Agustín colocada en su nicho. Es de buen tiempo esta fachada; pero la Iglesia por dentro, que es grande y espaciosa, se ve cubierta de tanto targeton, y hojarasca, que es una compasion el considerar semejante superficialidad, y disparate. Por el mismo término son casi todos los altares; y tanto estos como las paredes tienen un sinfín de pinturas, que sería largo referir al por menor.*²²

Las obras de Juan Bautista Pérez Castiel

En el último tercio del siglo XVII, trabajó en el Monasterio de San Agustín Juan Bautista Pérez Castiel (c. 1640-1717), arquitecto aragonés en torno al cual gira buena parte de la actividad constructiva de la época en Valencia. Nació en Cascanle del Río, cerca de Teruel, y trabajó desde muy joven en Valencia para Pedro Artigues, con cuya hija se casó y le dio dos hijos arquitectos. Célebre por su espectacular empleo del ornamento barroco, lo fue también por sus conocimientos matemáticos y excelente práctica arquitectónica que le permitieron acometer problemas constructivos, técnicos y compositivos de envergadura. Realizó numerosas obras de nueva planta como: la arciprestal de Chelva y las parroquias de Tuéjar, Biar y Vall de Almonacid, y también revestimientos ornamentales para edificios antiguos, entre los que

²⁰ PINGARRÓN SECO, Fernando. *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la Ciudad de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1998, p. 308.

²¹ TORMO Y MONZÓ, Elías. “El arte barroco en Valencia (conclusión)”. *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. Madrid: Sociedad de Amigos del Arte, 1921, año X, tomo V, nº 5, p. 205.

²² PONZ PIQUER, Antonio. *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Valencia: Viuda de Ibarra, IV, 1789, pp. 120-121.

destaca la renovación de las parroquiales de San Nicolás, San Esteban y San Valero, la hermosa capilla de Santa Bárbara en San Juan del Hospital, y sobre todo de la capilla mayor de la Catedral de Valencia (1674-1682).

Esta es una obra, hoy parcialmente demolida, compuesta con ricos materiales y dotada del más exaltado decorativismo barroco. Un trabajo sin embargo en que Juan Bautista Pérez Castiel simultanea todo ello con el mayor rigor geométrico en cuanto a las proporciones clásicas en la ordenación de los alzados, y donde muestra su pericia técnica en la resolución de: *la estructura pentagonal del presbiterio gótico como un "medio diezabo" clasicista, que permite concebirlo como un espacio oblicuo rectilíneo...*²³ Esta realización magnífica, resultó también modélica en lo posible para empresas posteriores, lo que ha permitido calificarla de obra cumbre del pleno barroco valenciano. Su inauguración fue muy solemne y así la describe Ignacio Benavent en su dietario: *En el año 1682, a 28 de mayo, día del Corpus, se hizieron grandes fiestas por haverse acabado la obra del altar mayor de la aseo. Havia en la vuelta de la procesión grande adorno y riqueza, quinze altares y un jardín y arcos. Costo la obra diez años hazerse por el albañil Juan Perez, y paso de quarenta mil ducados el gasto.*²⁴ Obra suya es también la alabada traza en 1698 del *Colegio de San Pío V*, proyecto encargado por el arzobispo dominico fray Juan Tomás de Rocabertí y cuya obra pudo dirigir a través de su sobrino José Mínguez a pesar de su destierro de Valencia, quizá por austracista.²⁵ De él habla admirativamente en el siglo XVIII Orellana, al tratar de su biografía, e indica con respecto a San Agustín: *El mismo artífice executó la obra y remate de la torre o campanario del Convento de San Agustín de Valencia, cosa que los demás Arquitectos no se atrevían a emprender, por desconfiar de su subsistencia, a causa de que dicha torre existe sobre los estribos de la iglesia, y se pasa por medio de ellos, habiendo hueco que da tránsito. Hizo también el Capítulo de esse Convento, que sirvió después de Capilla de la Co-*

*munió, y ahora sirve de sacristía, que sin arcos y con una cruz partida al ayre es un milagro admirado de los más inteligentes.*²⁶

El campanario de San Agustín era muy esbelto y se alzaba al lado contrario del actual, el del Evangelio, sobre la antigua capilla de San Nicolás de Tolentino, que hoy está destinada a baptisterio. Estaba comunicado a través del muro testero de esa misma capilla con el primer claustro, a través de una arcada rebajada, que aún se puede ver por el lado de la pared recayente a los jardincillos contiguos a la iglesia. En el contrato de la obra de este campanario, que se cita parcialmente en adelante, es noticia y transcripción que me ha sido generosamente proporcionada por M^a José López Azorín, en los capítulos pactado con Juan Bautista Pérez Castiel el 2 de mayo de 1694, el prior Juan Bautista Ferrer acuerda con el arquitecto: *que el dit Campanar se haja de derocar fins lo sol pisadero del cos de le scampanes, llevant les campanes de aquell y acomodantles en lo puesto que mes convinga pera poder usar de elles en lo temp que durara la obra asegunantles en pilars y ab alto el que sea menester deixantles ben asentades en tota seguritat y apartant tots los materials ab individuasio.* Hasta ese momento el campanario tendría la forma que se puede apreciar en el célebre diseño de Wijngaerde de 1563, cuadrado y rematado con un chapitel, o en el plano de Mancelli, que lo muestra almenado y rematado por una linternilla. En julio de 1662 había recibido el impacto de un rayo: *A 6 de dits agué un gran temporal en Valencia, la vesprada, y caigué una centella en lo campanar de Sent Agostí.*²⁷ Ahora había que reedificarlo en gran parte, y rehacer con piedra de Godella la pared de la torre recayente al claustro del monasterio, cegando el arco que en ese muro daba paso a aquél por hallarse quebrantado, y fortalecer así la obra de la torre. En el contrato se exige que las piedras sean trabadas en las primeras hiladas con mortero de cal en razón de la humedad, y que en las demás se utilice el yeso. A continuación se debía edificar el nuevo cuerpo de campanas, con su "zocolada" y los cuatro vanos

²³ BÉRCHEZ, Joaquín. *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia: Bancaixa, Obra Social i Cultural, 1993, p. 44.

²⁴ CALLADO ESTELA, Emilio; ESPONERA CERDÁN, Alfonso. *Memoria escrita. Historia viva: dos dietarios valencianos del seiscientos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2004, p. 43.

²⁵ LÓPEZ AZORÍN, M^a José. "El testamento de Juan Pérez Castiel y otras noticias biográficas". *Archivo de Arte Valenciano*, 1993, n^o 74, p. 80.

²⁶ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio. *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia (Ed. Xavier de Salas), 1967, p. 527.

²⁷ AIERDI, Joaquim. *Dietari. Notícies de València i son regne de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679, a cura de Vicent Josep Escartí*. Barcelona: Editorial Barcino, 1999, p. 262.



Fig. 2. El Convento de la Merced de Valencia y su campanario en el siglo XVII por J. Espinosa, Universitat de València.

flanqueados por dos pilastras a cada lado, y con: *alquitrau friso y cornisa rachola tallada acomodant encada cara cinch modillons de talla*. Sobre la bóveda de ese campanario se instalaría el barandal, adornado con cuatro obeliscos y esferas de piedra de Ribarroja en sus ángulos, machihembradas para asegurarlas de las inclemencias, y además: *se ha de plantechar la definicio y cúpula en tot y per tot com la definicio del campanar de la Merse aixi en la amplaria com en lo alt y en lo gros de les parets assentant el arpon creu u bola que dara el convent*. Por todo ello le serán libradas al arquitecto: *mil y quatrecentes lliures moneda real de Valencia*. El campanario de Convento de la Merced, que debía de servir de modelo para el agustino, había sido concluido el año 1671 a expensas de su general el poderoso fray Joseph Sanchiz (1622-1694).²⁸ El nuevo campanario de San

Agustín se inauguró el 19 de febrero de 1695 coincidiendo con las apoteósicas celebraciones de la invención en *San Pietro in Ciel d'Oro* de Pavía de las reliquias de san Agustín: *Para ese día se acabó el campanario*.²⁹

Respecto a la Sala capitular, edificada también por Pérez Castiel, en el *Almanaque de las Provincias para el año 1904*, cuando trata sobre el derribo del histórico edificio en ese mismo año y al referirse al claustro gótico se puede leer: *A la parte Norte se abría la hermosa sala del Capítulo, fue afeada por pesadísima labor churrigüesca, pero sus esbeltas proporciones, su bóveda preciosamente construida, su altar de jaspes, su púlpito de madera muy típica y correctamente trabajada, según el gusto del siglo XVII, la riquísima araña de cristal de roca que la adornaba, la hacían digna de ser conservada. Así lo propuso la Sociedad de lo Rat Penat, indicando la conveniencia de destinarla á la capilla de la Comunión de la iglesia de San Agustín, con la cual podía comunicarse fácilmente; pero este ruego no fue atendido*.³⁰ El 27 de abril de 1696, concluidas todas las obras que le habían sido encargadas, Juan Bautista Pérez Castiel manifiesta ante el prior de los agustinos: *que estich content y pagat de totes les obres que he fet en dit Real Convent en lo discurs de este trieni que so, ço es, la Capella de Nostra Sra. de Gracia, lluyr lo claustro que está en lo front de dita Capella, lo Capitol eo Capella de la Comunion y el Campanar, y no res menys estich content y pagat de les millors que en totes les referides obres he fet*.

Descripción de la iglesia barroca de San Agustín en el siglo XVIII

El aspecto de la iglesia en los siglos barrocos debía ser deslumbrante a causa del rico revestimiento, los altares dorados, y las bellas esculturas y pinturas que la decoraban entonces. Las obras de redecoración del interior de la antigua fábrica gótica, emprendidas por fray José Milán de Aragón, habían culminado en 1693: *Lunes a 23 de março, segunda fiesta de Pasqua de Resurrecion este año 1693, se hizo una devota, luzida y regozijada prosession a la renovacion de la iglesia de San Agustín*.³¹ El historiador de la Orden Jayme Jordan se refiere a ella diciendo: *Tiene una Iglesia, que es una de las mayores, y mejores naves de quantas se*

²⁸ BENITO GOERLICH, Daniel (dir.). *La Universitat de València y su Patrimonio cultural*, 2 vols. Valencia: Universitat de València, 2008, II, pp. 176-177.

²⁹ CALLADO ESTELA, Emilio-ESPONERA CERDÁN, Alfonso, 2004 (nota 24), p. 64.

³⁰ *Almanaque Las Provincias para 1904, año XVIII*. Valencia: Imp. Doménech-Las Provincias, 1905, II, p. 227.

³¹ CALLADO ESTELA, Emilio-ESPONERA CERDÁN, Alfonso, 2004 (nota 24), p. 56.

admiran en esta Ciudad, la qual tiene siete Capillas por banda, sin la mayor, adornadas de hermosos, y dorados Retablos, y famosas pinturas.³² Aún tenemos otra descripción más pormenorizada de la iglesia en el libro publicado por José Vicente Ortí en 1740: *Fiestas Centenarias de Valencia en la quinta centuria de su Christiana Conquista*, para reseñar las fiestas con que se quiso conmemorar el quinto centenario de la conquista de la Ciudad por el rey Jaime I en 1738. Allí se indican los titulares de cada una de las capillas y su ubicación, que podemos completar con las noticias aportadas en los años siguientes por Marcos Antonio Orellana en su *Biografía Pictórica Valentina*.

El retablo de la capilla mayor, de madera dorada como los retablos de las otras doce capillas, las tribunas situadas a ambos lados de la nave, la gran caja del órgano, y la balconada del coro estaban profusamente adornadas con tallas doradas de estilo barroco. En el altar mayor, presidiendo su fastuoso retablo, figuraba el titular, *San Agustín Obispo*, en una escultura antigua muy apreciada por los religiosos, a la que un jovencísimo Ignacio Vergara retocó las vestiduras para mejorarla: *Y en el retablo del altar mayor, añadió ropaje a la estatua de San Agustín, pues aunque es de una escultura perfecta, halló la pericia del citado Profesor modo para mexorarla. Y en el mismo retablo es del mismo Don Ignacio toda la demás escultura, habiendo hecho aquel retablo su padre Francisco Vergara.*³³ Las pinturas que adornaban este retablo eran sin embargo de Evaristo Muñoz, discípulo de Juan Antonio Conchillos, cuya vida novelesca y bastante turbulenta aparece reflejada en su estilo de pintar “a lo valiente, breve y expedito”: *Y en la misma iglesia de San Agustín todos los quadros del altar mayor.*³⁴ El magnífico retablo mayor había sido encargado a Francisco Vergara (1681-1753), que poco antes había labrado otro para la capilla de San Agustín del valenciano Convento del Socorro, una fundación agustina hermanada. El contrato para el mayor de San Agustín debió estipularse antes de 1730, pues: *el resultado fue tan magnífico que este retablo agustiniano sentó un precedente artístico para ulteriores encargos, como el retablo mayor del templo parro-*

*quial de San Pedro Apóstol de Sueca, entallado por Andrés Robres entre 1730-32, y el retablo mayor de la parroquia de Polinyà de Xúquer, labrado por Francisco Vergara Bartual entre 1739-40.*³⁵

Francisco Vergara era entonces un escultor muy reputado. Había realizado su aprendizaje en el taller de Leonardo Julio Capuz uno de los escultores más prestigiosos de la época, bien enterado de las novedades artísticas del gran barroco europeo contemporáneo introducidas en el medio valenciano por Conrad Rudolf, Aliprandi, Nicolás Bussy y otros. Tras su emancipación a los 35 años, desempeñó varios cargos de responsabilidad en el gremio de carpinteros, dedicándose no solo a la escultura sino también a la arquitectura de retablos y aprovechando con lo aprendido en el taller de Capuz: las influencias foráneas, tanto desde el punto de vista técnico como estilístico.³⁶ Intervino en muchas de las obras más destacadas de su época, entre ellas la revolucionaria fachada principal de la catedral, diseñada por Conrad Rudolf, desde el principio, ayudándole con el modelo, y desde 1727 con un papel protagonista en la obra. Se le describía como un hombre honrado, de conducta ejemplar, bastante instruido y sobre todo muy religioso, que pidió ser enterrado con un hábito agustino. De acuerdo con las obras que se le atribuyen la Orden de San Agustín sería uno de los principales patronos de Francisco Vergara, pues a las obras ya citadas hay que añadir, fuera de la ciudad de Valencia, los desaparecidos retablos de San Joaquín en el convento de los agustinos de Paiporta, y los retablos mayores de los conventos de San Agustín de Xàtiva y de Alcira, con todas las estatuas que contenían.³⁷

El contrato del nuevo retablo mayor de San Agustín de Valencia especificaba minuciosamente cada detalle de su arquitectura y ornamentación, señalando además la preservación de la antigua estatua del titular, las partes que debían incluir pinturas, algunas reaprovechadas también, y la necesaria instalación en él de las armas de los Condes del Real, patronos de la capilla mayor como ya se dijo. El contrato lo conocemos a través de una copia exacta, incluida en las capitulaciones del retablo mayor de San Pedro de Sueca, que se concertó

³² JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 190.

³³ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 423.

³⁴ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 382.

³⁵ FERRI CHULIO, Andrés de Sales. *El escultor Manuel Vergara (Valencia ca. 1682- ca. 1762)*. Polinyà de Xúquer: Ajuntament de Polinyà de Xúquer, 2007, p. 17.

³⁶ BUCHÓN CUEVAS, Ana María. *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006, p. 122.

³⁷ BUCHÓN CUEVAS, Ana María, 2006 (nota 36), p. 136.

el 27 de junio de 1730 con Andrés Robres con la condición de que: *a de observar dicho Andrés Robres en todo y por todo los Pactos, Capítulos y Condiciones que a la letra se van declarando que son en la forma siguiente que se hisieron para el retablo mayor de la Iglesia del Convento de San Agustín de la Ciudad de Valencia,*³⁸ que glosamos según la trascripción de Andrés Ferri: El grandioso retablo era pues de tres cuerpos dispuestos sobre un alto zócalo, compuesto por un basamento y encima un altos pedestales adornados con de evangelistas y profetas pintados en sus netos, lo que permitía la inserción de las puertecillas pintadas que daban acceso al trasagrario. Sobre la mesa del altar se instalaría un gran tabernáculo cupulado en función de sagrario y manifestador para la ostensión eucarística. Este tabernáculo estaba dotado de toda clase de mecanismos y tramo-ya, como los que usaban habitualmente entonces en las grandes iglesias valencianas para la espectacular exposición solemne del santo sacramento: *hasiendole canales y carruchas para que suba y baxe con liberalidad, hasiéndole para este fin, un torno, y dentro del dicho Sagrario en las porciones del seysavo, assí en las rectas como en las cóncavas que hasen el cascarón, se han de hazer unos recalados, y en medio, unos frisos de talla de buen dibuxo, con su cornisa y florón de talla, según le toca a un perfecto cascarón y por la parte de detrás del Sagrario, se haya de hazer puerta con sus visagras y serraja para comunicarse por dentro.* La portezuela del sagrario ostentaba un lienzo de Cristo eucarístico según el divulgado modelo joanesco, y el conjunto estaba coronado por un corazón, emblema de la orden agustiniana, y dos ángeles con las *ynsignias del Sacramento*.

El cuerpo principal presentaba tres calles. En el centro, y flanqueado por dos columnas entorchadas, se abría un nicho, ricamente ornamentado para la estatua antigua del titular, *que esta oy en el retablo viejo, hasiendole una peaña correspondiente a la echura, que sea de buen perfil, adornada de labores de buen gusto, con su lienzo bocaporte y los mecanismos oportunos para moverlo.* A ambos lados se colocaron dos parejas de lienzos ovalados con ricos marcos de rocalla, flanqueados a su vez por columnas de fuste liso semejantes a las centrales. Todas éstas eran de orden compuesto, con imoscapo adornado, y sostenían un airoso entablamento quebrado, mientras que las aletas de rocalla se adornaban con sendos án-

geles portadores de un sol y una maqueta de iglesia, y con las armas *del Illtre. Señor Conde del Real*. El segundo cuerpo lo centraba un gran lienzo con suntuosa enmarcación ovalada y flanqueado por dos pares de columnas semejantes a las del cuerpo principal, aunque de menor tamaño. A ambos lados, y a plomo sobre las columnas más externas del cuerpo inferior, se colocaron dos estatuas corpóreas de San Juan de Sahagún y de San Guillermo de Aquitania, representado éste con un estandarte alusivo a sus pretendidas victorias sobre los musulmanes en España. Finalmente, centrando el tercer piso, se dispuso otro lienzo, flanqueado todo por dos pares de columnillas, y a los extremos dos angelotes con una mitra y un libro como emblemas del titular, coronado todo por un remate con *un tarjón, con el capelo por remate, con báculo y Cruz Patriarcal y en el escudo del medio las Armas de la Religión*.

Los tres pisos del retablo fueron provistos además de aletones, flámeros, pomos y jarrones profusamente decorados. Los ornamentos dorados, tanto de las molduras como de los planos, se enriquecieron con motivos cincelados y la combinación de dorado mate y brillante. Las esculturas del joven Ignacio Vergara (1715-1776) y las pinturas del veterano Evaristo Muñoz (1671-1737) proporcionaron a este retablo una apariencia vistosa y magnífica que lo convirtió en punto de referencia y modelo ejemplar para otros varios en distintas poblaciones como: la parroquial de la Sagrada Cena de Polinyà de Xúquer (1720-1730), San Pedro Apóstol de Sueca (1730-1732), etc. Completaba la instalación de esta "ingente máquina" el refuerzo de las cornisas de los dos cuerpos principales para que pudieran ser pisables en orden al mantenimiento, limpieza, iluminación festiva, adorno y reparaciones del retablo, así como la obligación de *hazer una escalera de gato que sea capas para subir desde baxo de la mesa a la Cornisa prinsipal, por detrás del retablo, hasiendo [...] del nicho prinsipal, una puerta para entrar en dicho nicho*.

Seguía al lado del evangelio la primera capilla de la nave, que entonces constituía un tramo de acceso o tránsito a la *Real Capilla de la Virgen de Gracia*, que con su camarín extendía su superficie hacia el claustro gótico. Se trataba de la primitiva, mandada construir por el rey castellano en el siglo XIV: *Enrique II de Castilla, en 1370, erigió á la Virgen de Gracia la capilla que está á mano derecha, bajando del altar mayor,*³⁹ esta capilla se mantuvo

³⁸ FERRI CHULIO, Andrés de Sales, 2007 (nota 35), pp. 19-21.

³⁹ BOIX RICARTE, Vicente, 1862 (nota 13), I, p. 338.

hasta su demolición en 1945 conteniendo la sepultura de dos infantas, Juana y María, hijas naturales de Fernando el Católico. Era de estilo gótico y planta rectangular dividida en dos tramos de igual superficie, de los que el de la cabecera adoptaba una forma absidial de cinco lados.

En 1693, Juan Bautista Pérez Castiel había sido encargado de ampliar y reformar la capilla erigiendo un camarín con su altar recayente a uno de los ángulos del claustro gótico, y de adornarla con un lujoso revestimiento barroco, encargándose además de hermosear y modernizar el antiguo claustro gótico que con ella comunica. Jayme Jordan la describe así en 1704: *La Capilla antigua de la Virgen, desde su primera erección ha estado siempre en el Claustro antiguo, llamado de nuestra Señora de Gracia. Era pequeña, y oscura; pero muy devota, y causaba gran devoción à quantos entraban en ella. Ahora en la renovación de la Iglesia han vuelto a labrar en el mismo sitio, y vuelto de cara à la Iglesia, con que oy es la primera después de la mayor, al lado del Evangelio. Tiene seis lámparas de plata y preciosos adornos.*⁴⁰

Pero luego, entre 1750 y 1754, siendo prior fray Nicolás Joseph Lorca y provincial fray Joseph Bastán, la Capilla de la Virgen de Gracia fue ampliada de nuevo, sin demoler la original, reedificándola sobre los terrenos y hacia el centro del claustro adjunto, hasta adoptar una planta de cruz griega con una airosa cúpula y nuevo camarín. Era un edificio de lujosa arquitectura rococó, cuyos planos fueron enviados para su aprobación a Fernando VI, en razón del patronato real de la histórica capilla. Era ésta con diferencia la capilla más lujosa de la iglesia, y constituía entonces el principal y más venerado santuario de los valencianos: *Toda la obra de pintura y escultura fue ejecutada por los hermanos Vergara [...] Esta capilla puede decirse que era la única en su clase en esta ciudad, y su todo era bien proporcionado y escogido; hasta su perímetro de grandes losas de mármol de Génova azul y blanco.*⁴¹ En realidad la renovación de la capilla había sido encomendada en un principio a su padre Francisco Vergara, pero a causa su muerte en 1753 la dejó inconclusa. Fue entonces cuando sus hijos Ignacio y José se hicieron cargo de terminar respectivamente el retablo y las pinturas.⁴²



Fig. 3. Hipótesis de restitución del aspecto del retablo mayor del Monasterio de San Agustín obra de Francisco Vergara.

La primera capilla lateral del lado del evangelio, la más importante desde el punto de vista del rango litúrgico, estaba dedicada pues a tránsito desde la nave de la iglesia hacia la nueva Capilla de Gracia. Sus muros fueron adornados con dos cuadros referentes a dos momentos cruciales de la historia del monasterio agustino: su fundación y la milagrosa adquisición del icono de Gracia. Ambas pinturas permanecen desde la exclaustación de los religiosos en 1836 en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Valencia, nunca han sido expuestas al público, y fueron dadas a conocer en 2007 por el investigador José Ignacio Catalán.⁴³ La pinturas son sendos lienzos de 115 x 159 cm, que originalmente ornaban con sus dorados marcos de rocalla los muros laterales. Son obras de Juan Conchillos Falcó (1641-1711) y fueron realizadas a principios del siglo XVIII. En la primera (inv. 3433) ocupa el centro del cuadro el venerable fray Guillem Salelles, con un ligero nimbo de santidad en torno de su cabeza, que contempla

⁴⁰ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 199.

⁴¹ MARQUÉS DE CRUILLES, 1876 (nota 16), I, p. 164.

⁴² Los documentos relativos a esta obra en BUCHÓN CUEVAS, Ana María, 2006 (nota 36), p. 499.

⁴³ CATALÁN MARTÍ, José Ignacio. "El icono de Nuestra Señora de Gracia en la pintura y la estampa valenciana de los siglos XVIII y XIX". En: VV.AA. *El icono de Nuestra Señora de Gracia. Historia de la Imagen y su templo de San Agustín y Santa Catalina 700 años después de su fundación*. Valencia: Parroquia de San Agustín, 2007, pp. 77-101.



Fig. 4. *Fundación del Monasterio de San Agustín por fray Guillem Salelles en 1307* por Juan Conchillos Falcó (1641-1711), Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 5. *La milagrosa adquisición del icono de Gracia* Juan Conchillos Falcó, siglo XVIII, Museo de Bellas Artes de Valencia.

arrobado un rompimiento de gloria con tres angelitos que le presentan la mitra, el báculo y la cruz pectoral de san Agustín, mientras el Espíritu Santo en forma de paloma le irradia con su gracia luminosa. Otros dos religiosos, vestidos también con el hábito agustino, le flanquean con gestos de asombro ante su actitud inspirada. Los tres portan bastones propios de viajeros o peregrinos y se encuentran en un lugar despoblado que intenta retratar la situación de aquellos terrenos de extramuros en la época fundacional. A la derecha del cuadro, Valencia es evocada por un tramo de murallas donde destaca la *Torre Cremada* de la Boatella, casi como una albarrana. En

el lado opuesto una capilla con espadaña y dos campanas parece referirse a la antigua ermita de Santa Ana y San Pantaleón, donde según las pretensiones de los agustinos habrían sido instalados por el propio rey Jaime.

El segundo cuadro se refiere al "Icono de Gracia", que se veneraba en la capilla adjunta (nº inv. 3453) presenta concretamente la escena de la milagrosa entrega de la sacra imagen a los agustinos. El paisaje representa el sendero que posteriormente se denominaría calle de Nuestra Señora de Gracia, y que unía el monasterio agustino con la zona del mercado. A la parte derecha aparece figurada la iglesia del Monasterio de San Agustín, tal como estaba a mediados del siglo XVIII: se observa el muro lateral con las dos capillas sobresalientes y las arcadas del pórtico que protegían su portada, y más atrás la torre del campanario edificado por Juan Bautista Pérez Castiel a fines del siglo XVII. Al otro lado se dispuso una visión idealizada aunque muy precisa de Valencia amurallada. Un ángel, con la vestimenta de peregrino con que se suele representar a san Rafael Arcángel, y ostentado incluso una concha jacobea sobre la esclavina, está dispuesto sobre una nube a modo de peana y entrega a dos frailes, que le contemplan arrobados, la tabla con la imagen de la Virgen de Gracia. La tradición legendaria refiere que: *á poco de su fundación, deseando los frailes tener una buena efigie de la Virgen, encaminámbanse dos de ellos á la ciudad por la senda que conducía a la puerta de la Boatella, para encargar la obra á algún diestro imaginero. Les salió al encuentro un peregrino y les preguntó á dónde iban. Dijéronse-lo, y presentándoles al punto una pintura de la Madre de Dios, tal cual la querían, les dijo: "De gracia os la doy", y éste fue el nombre de la milagrosa imagen, que alcanzó con el tiempo gran veneración. El rey de Castilla D. Enrique II restauró su capilla, poniéndola bajo su patronato real y dándole rentas sobre los puertos de Requena, las cuales fueron confirmadas y aumentadas por Dª Isabel y Don Fernando. Dos hijas naturales de este rey, las infantas Dª Juana y Dª María, recibieron sepultura en ella. La devoción á la Virgen de Gracia era tan general, que le ofrecían ricas dádivas pontífices y monarcas, príncipes y prelados. Su imagen estaba continuamente iluminada por seis lámparas de plata; ante ella hacían estación las procesiones más solemnes.*⁴⁴

Según los estudiosos de la topografía urbana, en aquella época se dio el nombre de calle de la Vir-

⁴⁴ LLORENTE, Teodoro, 1887 (nota 18), I, p. 795.

gen de Gracia a la senda, antes llamada de San Agustín, que desde antiguo conducía del convento a la Boatella y al Mercado. Incluso hay constancia de la existencia de un altar callejero con la representación de la imagen de la Virgen en el lugar que la tradición señalaba como el de la milagrosa entrega del icono: *Esta Calle que es una de las mas largas de Valencia y comprende nada menos, que desde el Convento de San Agustín, hasta la Plaza que se renombró dels Alls, y después de la Merced se llamó antiguamente por los años de 1374 calle de San Agustín, vulgarmente carrer de Sant Agostí, porque confronta con la Portería de este Convento. No tardó la devoción á construir un altar en ella y según opinión de muchos en el mismo sitio donde se apareció a los Religiosos el Peregrino. Existe el mencionado altar en una de las 4 esquinas que se hallan á cosa de la mitad de dicha calle y á distancia de cerca de 300 pasos del Convento [...] yo resumiendo las noticias históricas, que respectan á este sitio, continuo diciendo que la Majestad de Enrique 2º de Castilla en el año 1370 erigió á sus expensas para colocar dicha imagen una Capilla de 20 palmos en quadro, que es la que hoy existe bajando del altar mayor á mano derecha, y sobre cuya arcada aún permanece el escudo de armas, por el Real Patronato que se reservó, no obstante que posteriormente se levantó otra más magnífica Capilla de 80 palmos en el centro del que era claustro descubierto de dicho Convento y en ella se colocó la Imagen de Nuestra Señora de Gracia en el día domingo á 8 de Septiembre 1754.*⁴⁵

En el lado recayente a la sacristía estaba la pétrea capilla gótica, que albergaba el panteón de las infantas María y Juana, y el lucillo sepulcral con la figura yacente en relieve de fray Guillem Salelles, fundador de monasterio, que falleció el 4 de mayo de 1310, y fue enterrado en la iglesia. En 1369 sus huesos se colocaron en esa arqueta de piedra, en previsión de su posible canonización, nunca llevada a efecto. La urna, parcialmente policromada, estaba dispuesta originalmente en alto, sostenida por dos canes de piedra esculpidos.⁴⁶ Fray Guillem está efigiado como yacente, vestido con

el hábito agustino, y su rostro lampiño deriva probablemente de la mascarilla del difunto. Sobre la cubierta figura la inscripción: *Hic : iac(et) : religios(us) : vir: frat(er) / : G(uillelmus) : de : Salelles; fundator : (et) : edific / ator) : hui(us) : monast(erii) : s(an)c(ti) : Aug(usti)i ; q(u)i obiit / : IIIIº : nonas : madii : anno : D(omi)ni : Mº : CCCº . Xº / cui(us) : a(n)i(m)a : req(u)iescat : in : pace : Amen.*⁴⁷ Según el historiador Carlos Sarthou esta leyenda está esculpida en un saliente de la tapa a doble vertiente del arcón de piedra, apareciendo en la banda de frente, lateralmente relevada, la estatua yacente.⁴⁸ Desde el saqueo de la iglesia en julio de 1936 este pequeño sarcófago conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

También en el paso desde la nave de la iglesia a la Capilla de la Virgen de Gracia se había recolocado un retablo antiguo que Cruilles pensó fuera el pintado por Juan de Juanes, y que anteriormente estuvo presidiendo esa capilla: *A la mano derecha entrando había un altar antiguo, acaso de la anterior capilla, digno de gran estima por las pinturas, que a Ponz le parecieron anteriores a la época de Juanes, aunque Zacarés, posteriormente, las atribuyó a éste: estaban ejecutadas con suma prodigalidad y hermosura de colores y con cierta simplicidad de expresión. Representaban los misterios gozosos y gloriosos de la vida de Nuestra Señora. Pero aquí el Marqués de Cruilles se equivoca, pues el retablo situado en el paso a la Capilla de Gracia al que se refiere Antonio Ponz era otro: Al entrar en ella hay sobre la mano derecha un altar antiguo, digno de mucha estimación por sus pinturas, que parecen algo anteriores á la edad de Joanes. La tabla del medio es una Circuncisión: hay muchos asuntos de santos, y otros pertenecientes á la Vida de Christo, executado todo con suma prolixidad, y hermosura de colores; a lo que se ha de añadir cierta simplicidad y expresión sobre que tan poco alto se hace ahora, siendo parte tan esencial en las buenas pinturas.*⁴⁹ Está claro que se trata de un retablo quinientista dedicado a la Circuncisión, y que el antiguo retablo de la Virgen de Gracia, pintado por Juanes, estaba ya desmembrado en otro lugar.

⁴⁵ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1724 (nota 10), II, pp. 96-99.

⁴⁶ TRAMOYERES BLASCO, Luis. "Arte funerario ojival y del Renacimiento según los modelos existentes en el Museo de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, nº 1, p. 20.

⁴⁷ GIMENO BLAY, Francisco. "Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales. La colección epigráfica de Valencia". *Epigraphik 1988, Fachtagung für Mittelalterliche und neuzelitliche epigraphik Graz Mai 1988*. Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1990, p. 210.

⁴⁸ SARTHOU CARRERES, Carlos. *Monasterios Valencianos (su historia y su arte)*. Valencia: Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, 1943, p. 98.

⁴⁹ PONZ PIQUER, Antonio, 1789 (nota 22), p. 121.



Fig. 6. Urna sepulcral de fray Francesc Saelles, 1369, Museo de Bellas Artes de Valencia.

En efecto, después de la construcción de la capilla nueva en 1754, las pinturas joanescas fueron trasladadas a la contigua sacristía, donde las reseña Ponz algo más adelante, al final de su Carta V^a: *Vamos á la sacristía de esta Iglesia, en donde cabalmente se encuentran los fragmentos de un altar con pinturas de Joanes. Por fortuna se pusieron en salvo, por obra de algún sugeto, á quien deben estar muy obligados quantos piensan bien: Se ven en las paredes de esta sacristía varios quadritos del referido Autor, que representan la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de Reyes, la Resurrección, la Ascensión, la venida del Espíritu Santo, y la Concepción de nuestra Señora; y aunque todas estas obras corresponden á la habilidad de quien se cree que las hizo, hay algunas, que verdaderamente sorprenden.*⁵⁰ Allí las pudo estudiar también Orellana, que además documenta fehacientemente su autenticidad: *En la Sacristía del Convento de San Agustín son originales de dicho Autor; la Asumpción, la Anunciación, la Resurrección del Señor, la Ascensión, el Nacimiento del Niño Dios, y la Coronación de la Virgen; pero las otras dos pinturas, a saber, la Adoración de los Reyes y la Venida del Espíritu Santo (que son dos de las tres que más celebró D. Antonio Pons) son copias de mano de Thomas Medina hechas por el año 1774, que las sacó de los originales de Joanes que existían en dicha Sacristía y se remitieron al Ill.º D. fr. Raphael Lasala, Obispo de Solsona, Prior que havia sido de dicho Convento de San Agustín, y después Obispo Auxiliar de Valencia, el que a la*

*sazón se hallaba en Madrid, donde sin duda existen dichos dos originales y (según informes) en la casa del Príncipe, frente de la fachada del Escorial. Todas las relacionadas pinturas son las que como de mano de Joanes celebró el Padre Jordán diciendo estaban en la antigua Capilla de Nuestra Señora de Gracia, y esta verdad se desprende por el mismo testamento de Joanes donde en una clausula manifestó que aun se le estaba deviendo algo de su precio, pues dice assi: "Item, regonech que es deutor lo Re. Frare Joan Morató, del orde de S. Agustí, de la ciutat de Valencia, 200 Ls. Moneda real de Valencia, ans mes que menys, les quals se me deuen de resta de major quantitat del retaule que pintí en la capella de N.ª S.ª de Gracia, que està en el Convent de Sant Agustí, de dita ciutat de Valencia".*⁵¹

Esta declaración recogida por Orellana fue realizada ante el notario Cristóbal Llorens, poco antes de la muerte Juan de Juanes en Bocairent, en diciembre de 1579. De estas pinturas, ha sido siempre muy estimada la que representa *La Asunción*, que con la exclaustración de los religiosos pasó al Museo Provincial de Bellas Artes, donde se conserva: *la mayoría de autores que a ella se han referido también suelen subrayar su indiscutible calidad pictórica incluyéndola con razón entre las mejores obras del artista. Albí la fecha razonablemente en 1578. Como es sabido, procede de un retablo que existió en la capilla de la Virgen de Gracia del convento de San Agustín de Valencia (hoy parroquia), arrojando el famoso icono bizantino de esta advocación mariana allí venerado.*⁵² Las demás pinturas del retablo de Juanes, y las dos copias efectuadas por Tomás Medina, se perdieron en fecha incierta, pero: *la reciente aparición en el comercio madrileño de una Adoración de los Magos y la noticia que ya teníamos de un Pentecostés, nos alertó, por su tamaño y estilo de las piezas, que éstas podían ser las tablas de su mismo asunto donadas al obispo de Solsona, razón por la cual optamos por incluirlas en el presente contexto convencidos de tal identificación.*⁵³

Otras pinturas de Juanes debió albergar el Monasterio de San Agustín, a tenor del dibujo de un retablo, de mano de Juanes, que se conserva en el

⁵⁰ PONZ PIQUER, Antonio, 1789 (nota 22), p. 124.

⁵¹ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), pp. 56-57.

⁵² BENITO DOMÉNECH, Fernando (coord.). *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra.* (Exposición celebrada en Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, del 31-I-2000 al 26-III-2000). Valencia: Generalitat Valenciana, 2000, p. 186.

⁵³ BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (coords.). *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI.* (Exposición celebrada en Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, del 27-X-2005 al 8-I-2006; Salamanca, Sala de Exposiciones Caja Duero, del 9-II-2006 al 19-III-2006). Valencia: Generalitat Valenciana, 2006, p. 244.

National Museum de Estocolmo y que lleva la siguiente anotación: *Gio. di Valenza Fece il presente disegno per un altare nella chiesa di S. Agostino nella detta città che fu difatto l'anno 1596*. El dibujo en cuestión perteneció al canónigo Vicente Vitoria (1650-1709), tratadista y pintor, que estuvo en Italia, donde llegará a reunir una colección artística de evidente interés.⁵⁴ La anotación pudo ser escrita por el mismo Vitoria, de quien afirma Palomino que: *Posehía el idioma italiano con propiedad, y así en éste como en el especial compaña en verso con mucho aplauso*. El ilustre humanista, tan amante de coleccionar obras de arte, medallas y libros pudo adquirir el dibujo cuando pintaba para la iglesia del Monasterio de San Agustín los cuadros de la capilla de Santa Rita de los que más adelante se dirá. Por otro lado el dibujo en sí parece corresponder a un retablo pintado para la capilla de *la Virgen de la Leche*, que estaba situada en el otro ángulo del claustro gótico recayente junto al muro de la iglesia. Dicho retablo, a tenor del dibujo, mostraba en el centro un cuadro de media figura con la Virgen María lactando al Niño, rodeada por una guirnalda oval de cabecitas de querubines. A ambos lados, en nichos figurados flanqueados por columnas, se representó a San Joaquín y Santa Ana en actitud de veneración hacia la imagen central. Sobre ellos dos tondos con las medias figuras de una Anunciación y las estatuas de Santa Bárbara y San Antón, flanqueaban a su vez una gran tabla con la escena del Calvario. En el banco, ocupaba la parte central el Varón de Dolores, es decir Cristo muerto y sostenido por dos ángeles, y a sus lados lo completaban seis bustos de santos: los dos Vicentes, Santiago Apóstol, San Sebastián, San Roque, Santa Catalina y Santa María Magdalena. Toda la carpintería del retablo, diseñada al estilo renacentista, debió ejecutarse con riqueza y primor a tenor del dibujo, con columnas decoradas en el imoscapo, guirnaldas, volutas y elaboradas molduras.

En el mismo lado de la nave de la iglesia, el costado del Evangelio, seguía la *Capilla de Santa Mónica*, la madre de San Agustín, que es la que hoy ocupa el *Crucifijo de la Preciosa Sangre y Providencia*. Anteriormente a esta santa la veneraban los agustinos en una de las cuatro capillas del primer claustro, la que daba paso al refectorio y segundo claustro, que ahora fue dedicada al Santo Sepulcro. Los agustinos conservaban la tradición

inmemorial de que, a su muerte en 387, santa Mónica había sido enterrada en Ostia Tiberina. En 1430, el general fray Agustín Favaroni solicitó permiso a Martín V para trasladar sus reliquias al convento de los agustinos de Roma. Un traslado en el que participó el agustino aragonés fray Antonio de Fano, como delegado de Alfonso V y que incrementó considerablemente el culto popular tributado a esta santa. Su propio hijo la había hecho famosa en sus célebres *Confesiones* al referirse a las muchas lágrimas que había derramado por su causa y para conseguir su conversión: *Era un torrente de lágrimas lo que brotaba de sus ojos; era el dolor de una madre que ha perdido su hijo; eran los gemidos de Raquel, la madre inaccesible a todos los consuelos...* En efecto Mónica, nacida en Tagaste en 332, se había casado a los 22 años con Patricio, un esposo pagano que la trató con dureza aunque logró convertirlo y que se bautizará antes de morir. Con él tuvo tres hijos: Agustín, Navigio y Perpetua. Pero la apostasía del joven Agustín, a poco de emprender sus estudios superiores en Cartago, la sumió en un profundo dolor que manifestaba con constante llanto. Dedicó desde entonces su vida a impetrar su conversión y son muy conocidas las palabras con las que la quiso tranquilizar Ambrosio de Milán: "Id en paz, porque es imposible que se pierda el hijo de tantas lágrimas". Un grabado devocional del obrador Agustín Laborda (1746-1774) nos muestra a la escultura que se veneraba esta capilla.⁵⁵

Entre ambas capillas, en lo ancho de la pilastra, figuraba un retablo con el cuadro de *Santa Verónica de Binasco* religiosa agustina italiana que se distinguió por su gran austeridad, y por ciertas misteriosas visiones proféticas que tanto impresionaron a Leonardo da Vinci durante su estancia en Milán, y que hoy día han sido varias veces objeto de tratamiento literario en textos de historia ficción. La beata Verónica (1445-1497), había nacido en Binasco, cerca de Milán de una modesta familia de campesinos, pero adujo desde muy joven visiones extraordinarias: *Las gracias del Cielo parecían haberse dado cita e aquella alma privilegiada. Tuvo sobre todo el don de lágrimas en grado extraordinario. Lo mismo en público que en privado no dejaba de verter llanto; hubiérase dicho que sus ojos se habían convertido en dos fuentes inagotables. Hacía esfuerzos por moderarse pero caía enferma, y no volvía á recuperar la salud sino*

⁵⁴ BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000 (nota 52), p. 192.

⁵⁵ PÉREZ CONTEL, Rafael. *Imatgeria popular a València: gravats en fusta i metal*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990, p. 163.



Fig. 7. *Santa Verónica de Binasco*, Museo de Bellas Artes de Valencia.

cuando dejaba correr libremente las lágrimas [...] El llanto corría con más intensidad en los momentos de éxtasis.⁵⁶ Profesó como religiosa agustina en el Convento de Santa Marta de Milán, y además de sus visiones, sus luchas con el demonio, y sus comuniones milagrosas son muy interesantes su entrevista con Alejandro VI y la conversación secreta que con él mantuvo, y de la que se derivaron las conocidas palabras del pontífice: "Honrad a esta mujer, es una santa". Benedicto XIV la había beatificado en 1517, y es por tanto razonable que los agustinos valencianos colocaran su imagen en este lugar de la iglesia contiguo la capilla de Santa Mónica, de quien eran también famosas las lágrimas derramadas por la conversión de su hijo Agustín que se convirtieron en su principal atributo iconográfico. El cuadro de la Beata Verónica de Binasco, atribuido a Vicente Salvador Gómez, se conserva aún en los almacenes de Museo Provincial de Bellas Artes (Inv.-3241).

Entre la capilla de *Santa Mónica* y la siguiente de-

dicada a *Santa Rita de Casia*, el cuadro del retablo inserto en la pilastra representaba a otra religiosa agustina: *Santa Clara de Montefalco* (1268-1308), famosa por sus visiones de Cristo como peregrino y por la tradición de que este había implantado su cruz en el corazón de la religiosa. A su muerte le fue extraído en efecto el corazón y en él se creyó ver un crucifijo y diversos instrumentos de la Pasión realizados en los tejidos cardiacos (impresos en su corazón). Autenticado este hecho prodigioso por una comisión de médicos, juristas y teólogos, se inició en 1328 un proceso de beatificación que no culminó sin embargo hasta 1737, bajo el papa Clemente XII, lo que justificaría la reciente colocación de su imagen en la iglesia de San Agustín, que Ortiz describe en 1740. Sus representaciones incluyen además de un corazón sellado con los instrumentos de la Pasión, la balanza, en uno de cuyos platillos se presentan tres piedras redondas en referencia a los tres cálculos biliares iguales que, tras su autopsia, la ingenua piedad de la época consideró un símbolo de la Trinidad.

En la Capilla dedicada a *Santa Rita* (†1456) en realidad Margarita, otra religiosa agustina muy popular en Italia y España, que había sido beatificada en 1628, se levantaba un retablo de dos cuerpos adornado con lienzos pintados por Evaristo Muñoz: *en la capilla de Santa Rita, la Santa Rita (lienzo principal de su retablo) y la del pedestal, que en dicha Santa es una rexa, pero no los colaterales de dicha capilla, que esos son del Canónigo Vitoria*.⁵⁷ En efecto estos dos últimos los pintó el ilustre y erudito clérigo, quizás recibiendo entonces el dibujo de Juan de Juanes que antes se ha comentado. Era Vicente Vitoria (1658-1712) digno pintor, grabador, erudito y poeta, que tras una primera estancia en Roma, volvió a Valencia, donde residía en una hermosa quinta de campo en la huerta de Ruzafa. Realizó diversas pinturas por amistad y gusto entre las que se encuentran los muchos cuadros que pintó para la sacristía del convento de San Francisco, donde tenía un hermano religioso, y la pintura al fresco de la capilla de San Pedro, la parroquial de la Catedral: *Pintó también los quadros de la Capilla de Santa Rita del Convento de San Agustín*.⁵⁸ De los dos Cuadros de Evaristo Muñoz que adornaban el retablo, uno se ha conservado quizá en el Museo Provincial de Bellas Artes, el que cerraba el nicho central (Inv. 3535), donde la santa aparece representada

⁵⁶ D'ALZÓN, Manuel. *Vidas de los Santos ilustradas*, 2 vols. París: Maison de la Bonne Presse, 1897, II, p. 91.

⁵⁷ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 382.

⁵⁸ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 278.

en oración, de rodillas ante un gran crucifijo. En ángulo superior izquierdo hay dos ángeles mancebos, uno de los cuales toma de la corona del Cristo una espina como la que se incrusta en la frente de la santa: *Pidió a Jesús que le hiciese participar de los tormentos que sufrió para salvarnos y sintió súbitamente que oprimía sus sienes una corona de punzantes espinas. En seguida vió brotar del Crucifijo, á cuyos pies oraba, un rayo de luz, cuya extremidad le hizo una señal en la frente. Inmediatamente después, como si aquel rayo sólo hubiese servido para señalar el punto á que el divino arquero deseaba asestar el tiro, se desprendió una espina de la corona de Crucifijo, y fué á clavarse en la frente en el punto señalado por el rayo de sol. Dicha espina produjo una herida que la santa llevó toda su vida y que aún se ve en la cabeza que se ha conservado intacta como el resto del cuerpo.*⁵⁹ Numerosos angelitos la rodean con flores y con una cartela con su nombre, y en el centro, sobre una mesa vestida, aparece un vaso de cristal transparente con las simbólicas rosas que aun reparte la subsistente cofradía de santa en el día de su fiesta, en memoria de las que hizo brotar milagrosamente en el corazón del invierno en el convento de Casia.

Pero, detrás de las pinturas de Evaristo Muñoz que servían de telones bocaportes a los nichos del retablo, la labor de escultura fue obra de un joven Ignacio Vergara que sorprendió por su habilidad: *En el convento e iglesia de San Agustín de Valencia son de mano de dicho Vergara las dos imágenes de Santa Rita que están en esta Capilla, la una del deliquio o desmayo, y la otra de la rexa, y más adelante se puede leer: bajo la Escuela de su padre hizo el grupo de Santa Rita de Casia, sostenida en su desmayo por dos Ángeles mancebos y otros agregados, que está en su Capilla de Padres Agustinos de esta Ciudad, que quedaron admirados al ser una obra tan estudiosa de un muchacho que aún no contaba diecisiete años.*⁶⁰

Aunque estas hermosas esculturas se dan por perdidas a raíz de la ocupación napoleónica del monasterio, y nadie las ha vuelto a ver desde enton-

ces, podemos reconocerlas en un excelente grabado de Vicente Capilla y Gil que las evoca.⁶¹ Ignacio Vergara (1715-1776) fue un excelente escultor, pródigo en obras preciosas y permaneció siempre sentimentalmente unido a este Monasterio de San Agustín, como miembro de la Cofradía de Nuestra Señora de la Consolación y Correa, principal advocación mariana de la orden de los agustinos: *Murió dicho profesor de Valencia, en su casa, plaza de San Francisco, parroquia de San Martín, el 13 de abril de 1776, a la edad de 61 años y fue enterrado en el convento de San Agustín [...] en la Capilla de Nuestra Señora de la Correa.*⁶² Para esta capilla, situada al otro lado de la nave, como se ha de ver, pintó su hermano menor, José Vergara, que ya había realizado al fresco todas las pinturas de la Capilla de la Virgen de Gracia, un bellissimo lienzo, que hoy se guarda en una colección particular valenciana.⁶³

Volviendo a la Capilla de Santa Rita, debajo de su altar se veneraban como reliquias desde 1686, en arquetas cerradas con llaves y forradas de terciopelo carmesí, los cuerpos de dos frailes agustinos de los que ya se ha hecho referencia y que murieron en concepto de santos, fray Jaime López y fray Tomas Bosch: *dentro de sus arcas y en ellas sus laminas de plomo, que dizen lo que encierran [...] y vimos que los huesos del Venerable Padre Lopez despedían buen olor, y tenían color de canela, como los de Santo Thomàs de Villanueva.*⁶⁴ Un gran lienzo con *Las Santas Lucía, Águeda y Apolonia*, sobre el retablo instalado en el pilar, separaba la Capilla de Santa Rita de la siguiente consagrada al San Guillermo de Aquitania, y hoy dedicada a *San Vicente Ferrer*.

San Guillermo de Aquitania, era uno de los principales modelos de santidad para la orden agustina, y legendario fundador de los monjes guillermitas, una de las organizaciones de carisma agustiniano que participaron en la Gran Unión promovida por Inocencio IV en 1244. No obstante su presencia aquí estaría justificada, además de por la extraordinaria devoción que profesaron los valencianos a este santo caballero, ante todo a causa de una muy curiosa tradición legendaria local. Según nos

⁵⁹ D'ALZÓN, Manuel, 1897 (nota 56), II, p. 188.

⁶⁰ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), pp. 423-599.

⁶¹ ESPINÓS DIÁZ, Adela (dir.) et alii. *Gravats de la Col·lecció Giner-Boira del Museu de Belles Arts de València*. Valencia: Generalitat Valenciana-Museu de Belles Arts de València, 2008-2009, pp. 112 y 155 (104). Inv. General. núm. 401/2001.

⁶² ESPINÓS DIÁZ, Adela, 2008-2009 (nota 61), pp. 424 y 601.

⁶³ GIMILIO SANZ, David. *José Vergara 1726-1799. Del tardobarroco al clasicismo dieciochesco*. (Exposición celebrada en Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2005). Valencia: Generalitat Valenciana 2005, pp. 168-169.

⁶⁴ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 442.



Fig. 8. *Santa Rita de Casia* por Evaristo Muñoz (1671-1737), Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 10. *Nuestra Señora de la Consolación y Correa* por José Vergara, Colección particular.



Fig. 9. *Aparición de Cristo y de la Virgen a santa Rita de Casia en la hora de su muerte*, 1787. Cristo y su SS^a Madre visitan la Br^a Rita de Casia e su última enfermedad; ¡ la anuncian su dichoso tránsito a la gloria: y el S^or en prueba de su amor le da un tierno abrazo. ¡A expensas de su Yit. Cofradría fundada en el Rl Conv^o de S. Agustín de Valencia año 1787//Vte. López lo inv. Y dib. Vte. Capilla la grabó. 356 x 244 mm. Talla dulce. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 11. *Nuestra Señora de la Consolación y Correa* por José Vergara, dibujo preparatorio, Museo de Bellas Artes de Valencia.

trasmite fray Jayme Jordan, san Guillermo habría venido a habitar al final de su vida en una cueva situada en las cercanías de la localidad valenciana de Castellfabit, donde habría fallecido y donde fue enterrado por sus discípulos. Más tarde, su cuerpo habría sido trasladado a la iglesia parroquial de la Virgen de los Ángeles: *donde en una Capilla propia del Santo oy día es venerado como à San Guillermo Duque de Aquitania, y Frayle de la Orden de San Agustín, descubriendo, y manifestando sus Reliquias al pueblo día diez de Febrero, en que celebran su fiesta todos los años.*⁶⁵ Lo inverosímil de esta tradición valenciana, contradice a otros historiadores agustinos, y además a lo que se recoge en el propio oficio del santo, revisado por el cardenal Cesare Baronio, pero no arredra al cronista agustino valenciano que, tras visitar la cueva y el altar de santo en aquella localidad y tomar nota de los milagros que se atribuyen, manifiesta: *Mas como sea difícil de creer que S. Guillermo, aya muerto en el territorio de Castellfabit en el Reyno de Valencia, y que sean sus Reliquias las que se enseñan en la iglesia Parroquial de dicha Villa [...] con todo referiré los fundamentos que tengo, que me parecen solidos, para afirmarlo y puedo decir con verdad, que quanto diré en prueba de esto, lo he visto con mis ojos, y tocado con mis manos.*⁶⁶

En realidad la leyenda de San Guillermo de Aquitania, canonizado en 1202 por Inocencio III, fue forjada en la abadía de *Saint Guillaume du Désert*, enclavada en el Languedoc, y popularizada por los peregrinos de Camino de Santiago. La intención de aquellos monjes era la de glorificar a su fundador, a quien quisieron identificar con Guillermo, un paladín de Carlomagno muerto en 812, que luego se había convertido en el héroe de un ciclo de leyendas caballerescas, y al que se quiso atribuir anacrónicamente la fundación de la orden de los guillemitas en 887. Esta figura legendaria fue refundida con la del primer duque de Aquitania, Guillermo El Piadoso (†918), fundador de numerosos monasterios, entre ellos la Abadía de Cluny, y aun con la de otros sucesores suyos en el ducado de su mismo nombre. Especialmente con Guillem IX de Aquitania, conde de Toulouse y Poitiers, que murió tres siglos más tarde, en 1138. Este último, también conocido como Guillermo El Trovador, abuelo de la famosa Leonor de Aquitania, fue un personaje extravagante y generoso y un poeta genial, el primero que expresó en sus

versos el ideal del amor cortés que iba a conocer tan gran fortuna en la poesía medieval. Su hijo Guillermo X, durante el pontificado de Inocencio II (1130-1143), había desafiado al papado al distribuir entre sus adictos los obispados de sus dominios y favorecido con violencias el cisma del antipapa Anacleto, pero reducido a la obediencia por san Bernardo de Claraval, habría renunciado al ducado para llevar en adelante una vida de riguroso ascetismo y peregrinaciones penitenciales. Aún se añadieron al complejo personaje rasgos de otro Guillermo, los del peregrino y ermitaño san Guillermo de Maleval o Malevalle que para mortificarse habría hecho voto además de llevar durante el resto de su vida una cota de malla sobre la piel, instrumento que se hizo fijar con sólidos herrajes, que habría sido maltratado por los demonios, como san Antón, y curado por un bálsamo celestial que le trajeron tres vírgenes. Esta compleja y conmovedora biografía oficial reunía pues todas las emocionantes características, mágicas fantasías, y sugestivos episodios propios de la difundida literatura caballerescas de la época que pudieran desearse, por lo que resultaba especialmente atractiva a sus devotos, que fueron abundantes por cierto en toda Europa, y particularmente en Valencia desde su conquista cristiana, como lo demuestra la gran extensión del patronímico. Este santo legendario, producto de los rasgos biográficos de varios "Guillemos" y adornado con los más estimulantes pasajes novelescos, se había convertido en un modelo de caballero cristiano ideal. Así que los añadidos de fray Jayme Jordan tampoco resultan tan extemporáneos. Se le representó entre penitente y caballero, con un yelmo y la coraza, además del manto negro de los guillemitas y un bastón de peregrino.

Seguía, sobre el ancho pilar, un retablo con un cuadro de *San Gil Abad junto a su cierva*, un santo de quien se guardaba una importante reliquia en la sacristía mayor. Era un monje benedictino de origen griego, Aigidios, que vivió en el siglo VII, y según la leyenda huyó de la veneración que suscitaba en Atenas, refugiándose como ermitaño en Francia, en una gruta de la región de Arlés, donde sustentaba con la leche de una cierva. En 673, el rey visigodo Wamba, que cazaba en aquellos bosques, disparó a la cierva hiriendo al ermitaño en la mano. Como penitencia edificó en aquel lugar un monasterio, donde tras la muerte de Gil se erigió la poderosa basílica de *Saint Gilles*: *Se halla*

⁶⁵ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 106.

⁶⁶ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 106.

muy acreditada en Cataluña la tradición de que san Gil vivió algún tiempo en España, en una gruta de la montaña de Nuria y que allí esculpió la imagen de la Virgen venerada hoy día, y que al marcharse de allí la ocultó en su gruta donde fue milagrosamente descubierta en 1079.⁶⁷ San Gil forma parte de un grupo muy especial, el de los llamados *Catorce de Santos Auxiliadores*, cuya festividad conjunta recogía el antiguo misal romano el 25 de julio, aunque todos ellos tenían consagrado además un día propio. Se les presentaba como un grupo de santos a los que distinguía un especial amor por sus fieles, que se dirigían a ellos con especial devoción en las necesidades materiales, constituyendo un elemento decisivo de la religiosidad popular. A san Gil se le invocaba contra el miedo, los ensueños y terrores nocturnos, los incendios, la epilepsia, la locura, la fiebre, la sequía, y sobre todo era muy venerado a causa de la creencia popular de que quien le invocase quedaba eximido de confesar algún pecado muy vergonzante con la condición de no reincidir en él: *Se cuenta que cuando después de haber conquistado España, los sectarios de Mahoma pasaron los Pirineos en 719 é invadieron á Francia, san Gil se refugió al lado de Carlos Martel. El duque había cometido un pecado muy grave que no se atrevía a declarar á nadie. Mientras san Gil decía la misa entregole un ángel un papel donde estaba escrito el pecado de Carlos y la promesa de perdón si se corregía. El santo mostró el papel al duque que cayendo a sus pies reconoció su pecado y recibió la absolución del mismo.*⁶⁸ En la siguiente capilla, hoy dedicada a *Santa Marta*, se abría entonces una ancha arcada ojival que franqueaba fácil paso a las solemnidades y procesiones hacia el primer claustro del monasterio.

Aunque su construcción original era similar a las demás, las dos capillas restantes de ese lado presentaban una bóveda más baja por estar situadas debajo del coro elevado añadido en el siglo XV, que entonces ocupaba los dos últimos tramos de la nave, como en los conventos valencianos de las clarisas de La Trinidad y las dominicas de Santa Catalina de Sena, y no un solo tramo como en la actualidad. La primera de éstas estaba dedicada al veneradísimo fraile agustino *San Nicolás de Tolentino*, del cual se ha conservado hasta nuestros días

en la iglesia de San Agustín una antigua estatua de madera tallada y policromada. Era una de las capillas más veneradas por los fieles y gozaba de muchos privilegios espirituales: *entre las Indulgencias, una en la Capilla de San Nicolàs de Tolentino, en que se saca una alma del Purgatorio por cada Missa que se dize en su Altar, donde se venera una milagrossísima Imagen del Santo muy antigua, que quisieron quemar los ludios, y el Cielo la preservò milagrosamente, como afirma la común tradición del Convento.*⁶⁹

San Nicolás de Tolentino (1249-1305), canonizado en 1445, era el patrón de los agonizantes y de las almas del Purgatorio y también se lo invocaba contra la peste y las fiebres en general. Para curar a los enfermos y para aliviar a las mujeres en los trabajos de parto, se distribuía a sus devotos el *Pan de San Nicolás*, que había que comer remojado en un vaso de agua. El retablo de esta capilla, según el cronista Jordan, fue costado por el valenciano fray Jaime López (1616-1670) y la pintura era obra destacada de fray Vicente Guirri. Miembro de la comunidad del monasterio, Guirri (†1640) era valenciano y tomó el hábito en San Agustín en 1608, después de lo cual se descarrió: *de manera, que faltando castigos para èl, vino a ser tenido por loco, incorregible, y sobradamente temerario, pero tras enfermar de unas calenturas: hizo una mudança de vida tan grande, y emprendió el camino de virtud con tal fervor, que no acabavan de maravillarse los que le conocían.*⁷⁰ A partir de ese momento se aplicó a pintar cuadros para el Monasterio de San Agustín: imágenes de santos de la orden y especialmente retratos de fray Jaime Pérez de Valencia, al que profesaba singular devoción. Uno de ellos expuesto en la iglesia fue retirado sin embargo en 1625, cuando Urbano VIII decretó la prohibición de profesar culto público a personas cuya santidad no hubiese sido aprobada oficialmente aun por la santa sede. Entonces este retrato fue trasladado al claustro, junto al refectorio. Era pintor: *de una más que mediana habilidad y destreza, como puede verse por sus obras.*⁷¹

Uno de sus cuadros más importantes es precisamente el de la *Aparición de la Virgen a san Nicolás de Tolentino enfermo*, que formaba el gran cuadro de altar en su venerada capilla de la ige-

⁶⁷ D'ALZÓN, Manuel, 1897 (nota 56), p. 276.

⁶⁸ D'ALZÓN, Manuel, 1897 (nota 56), p. 277.

⁶⁹ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 194.

⁷⁰ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), pp. 365-367.

⁷¹ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 488.

sia del monasterio. Esta notable pintura, incautada en 1836 con motivo de la forzada excomunión de los religiosos, estuvo expuesta en el Museo de la Real Academia, instalado en las dependencias del exconvento del Carmen Calzado. Así lo recoge, con el número 81, el inventario realizado en 1847, donde aparece ubicado en los muros de la antigua Capilla de la Vida y está correctamente atribuido a fray Vicente Guirri, aunque erróneamente descrito como una *Aparición de la Virgen a san Agustín*. Posteriormente, el cuadro desaparece sin ninguna explicación, como tantos otros de los recogidos de los conventos valencianos y de los que no se ha vuelto a dar razón.

En el siglo XVIII, según Orellana, la pintura de un nuevo retablo fue encargada a Félix Lorente (1712-1787) un discípulo de Evaristo Muñoz y académico de San Carlos especializado en retratos y bodegones: *como la pintura del retablo de Nuestra Señora de la Soledad, que está al entrar por la puerta principal de la plaza de la Iglesia del Convento de San Agustín; el retablo de San Nicolás de Tolentino en la misma iglesia.*⁷² Sin embargo, las escenas que decoraban las paredes de esta capilla corrieron a cargo de Félix Troya (1660-1731), discípulo de Gaspar de la Huerta, que: *se dio a pintar con aquella poco acordada presteza, que por lo común vive reñida con el primor, y es enemiga del acierto. Pero haciéndose mas feliz ya con la practica, ya con la especulación y cuidado, vino a conseguir un grado de habilidad que se hizo apreciable, executando obras de mas de mediano merito, algunas de las cuales casi se equivocan con las de dicho Gaspar de la Huerta, su maestro. Pintó los cuadros laterales en la pared de la Capilla de San Nicolás de Tolentino, en la Iglesia del Convento de San Agustín de Valencia, y otras muchas obras que acreditan su empeño.*⁷³ También este cuadro fue objeto de incautación con ocasión de la excomunión de los frailes, y asimismo desapareció misteriosamente de los fondos del Museo de Bellas Artes en fecha incierta. Sin embargo, en este caso aún podemos reconocer la magnífica pintura por cuanto, antes de ser arrebatado a los agustinos valencianos, en 1826, M. Pelegrer realizó por encargo de su cofradía, una cuidadosa reproducción grabada del cuadro a partir de un dibujo de Antonio Rodríguez. Allí aparece el joven fraile italiano incorporándose en su austero lecho para recibir de Santa María, entronizada y acompañada

por el Niño y varios querubines, el milagroso trozo de pan que habría de devolverle la salud, y dar lugar a la conocida devoción de los panecillos de san Nicolás: *acometió al Santo un ataque tan fuerte que se creyó á las puertas de sepulcro. El temor del juicio de Dios contribuyó á aumentar su mal; pero la Santísima Virgen, le tranquilizó diciéndole: "No tengas miedo, pues tu Salvador te ama, y nosotros intercederemos por ti. Aún no ha llegado la hora de tu muerte. Manda á buscar á la granja vecina un pedazo de pan cocido hoy; mójalo en agua, cómelo y recobrarás la salud". Obedeció Nicolás y se levantó lleno de fuerza y de vida. En memoria de este milagro, los Agustinos bendicen panecillos el día de la fiesta. Muchas de las personas, que comen de estos panecillos invocando el nombre de la virgen María y el de san Nicolás, se ven casi siempre libres de sus males. También se les ha dado á los animales para preservarles de accidentes y epidemias.* En el ángulo inferior derecho, un angelito sentado en un taburete muestra la panoplia de atributos iconográficos propios del santo: la imprescindible calavera y las disciplinas, que se refieren a sus rigurosas mortificaciones, el blanco lirio de su virginidad, y el platillo con la perdiz resucitada que constituye su más característico emblema iconográfico.⁷⁴

Respecto a la estatua en madera policromada, que se custodiaba detrás del lienzo bocaporte del altar, todavía se conserva en la iglesia de san Agustín por haberla preservado sus devotos de todos los penosos avatares de los dos últimos siglos. Se trata de una pieza magnífica de estilo Rococó, que representa al santo fraile en acusada actitud estática, con la mirada, desenchajada y vuelta al cielo, y el característico hábito agustino de amplísimas mangas y capuchón sembrado de estrellas y bordeado por ricas guiraldas, ejecutado todo ello con corladuras de plata. Levanta con su diestra el platillo con la paloma, y con la izquierda sostiene con refinada elegancia una azucena de plata, como su elaborado nimbo de santidad. La correa identitaria del hábito de los agustinos, tiene su extremo colgante de cuero natural para que pueda ser tomada y besada por sus devotos. La última capilla de este lado de la iglesia carecía de altar y servía entonces también de acceso al claustro gótico, ofreciendo paso de servicio al monasterio por debajo de la torre campanario restaurada por Juan Bautista Pérez Castiel.

⁷² ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 397.

⁷³ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), pp. 316-317.

⁷⁴ ESPINÓS DIÁZ, Adela, 2008-2009 (nota 61), pp. 127 y 179 (389). Inv. Gral. n° 511/2001.



Fig. 12. *San Nicolás de Tolentino* de Félix Lorente (1712-1787), 1826. A. Rodríguez lo dibujó.-M. Pelegrer lo gravó 1826. // San Nicolás de Tolentino/ Especial abogado contra las caelenturas// Venerado por su Iltre. Cofradía en el Rl. Convento de Sn Agustín de Valª. 211 x 170 mm. Talla dulce. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 13. *San Nicolás Tolentino*, siglo XVIII, Parroquial de San Agustín y Santa Catalina de Valencia.

Al otro lado de la nave, el de la epístola, y partiendo del altar mayor, la primera era la Capilla de la Tercera Orden, dedicada a la *Virgen de la Consolación y Correa*. Para esta capilla, pintó José Vergara, que ya había realizado al fresco todas las pinturas de la Capilla de Nuestra Señora de Gracia, un bellísimo lienzo que sirvió de bocaporte a la estatua que presidía el retablo. Este lienzo, se ha salvado de todas las peripecias y hoy se guarda como he dicho en una colección particular valenciana: *La figura de la Virgen es de cuerpo entero con una túnica larga y roja ceñida por la correa de la advocación y un manto azul vaporoso de grandes pliegues quebrados que cubre elegantemente parte del cuerpo. La cabeza está tocada por un pañuelo ocre de brillos que acentúa el óvalo del rostro, el cual es uno de los más perfectos y estudiados de Vergara, con nariz recta y perfilada, labios pequeños levemente sonrosados y ojos almendrados de párpados anchos. La mirada se diri-*

*ge hacia abajo, para ver al creyente que recoge la correa salvadora del infierno. El Niño Jesús es también uno de los más tiernos que ha representado [...] La Virgen con el Niño se apoya en una nube rodeada de ángeles, uno de los cuales porta en una bandeja más correas, y todo ello se representa en un fondo neutro de colores ocre que conforman las nubes [...] El lienzo termina en medio punto de la misma manera que este último dibujo, debido a que era el lienzo bocaporte del altar para la capilla de la cofradía de la Virgen de la Correa en la Iglesia del convento de San Agustín de Valencia.*⁷⁵ La estatua de madera policromada de la muy venerada titular de la capilla, salvada de la destrucción napoleónica, fue incautada en tiempo de la exclaustración, apareciendo a continuación en los inventarios del Museo de la Academia de San Carlos de 1847, con el número 8, como muy estropeada, y ubicada en la Capilla de la Vida del entonces Museo del Carmen.

⁷⁵ GIMILIO SANZ, David, 2005 (nota 63), p. 168.

Las escenas pintadas en los muros laterales de esta capilla de los terciarios, como las de las otras dos siguientes, eran todas de Evaristo Muñoz, que como se ha dicho realizó otras numerosas obras para el templo de los agustinos: *son de su mano en la Iglesia del Convento de San Agustín los cuadros de las paredes de la Capilla de San Joseph y San Facundo y Nuestra Señora de la Correa, las cuales se hallan firmadas [...] y finalmente, en la misma iglesia es pintura suya el San Gerónimo en el altar de ese Santo, situado al pie de la Iglesia.*⁷⁶ La capilla contigua estaba consagrada a San José y San Luis Bertrán. La dedicación a San José de esta capilla era muy antigua, y se debía a la iniciativa del célebre biblista fray Jaime Pérez de Valencia, que siguiendo la opinión del famoso canciller de la universidad de París Jean Gerson, defendió el culto al padre legal de Jesucristo hasta entonces menospreciado, y lo predicó en la catedral de Valencia en presencia de los canónigos y del pueblo. El altar estaba adornado en esta época con sendas pinturas de sus titulares: *El S. Joseph en su capilla, y el S. Luis Bertran parecen de Espinosa.*⁷⁷ Estas dos capillas tenían en aquel tiempo el doble de profundidad que las restantes, y por tanto eran bastante mayores que las demás laterales de la iglesia, acusándose hacia el exterior como se ha dicho.

Sobre la ancha pilastra que separaba la capilla de la tercera orden, dedicada hoy día al arzobispo San Juan de Ribera, de la capilla de *San José*, que permanece en su advocación original, había un retablo presidido por un cuadro con la imagen de *Santa Limbania*. La beata Limbania había nacido en Chipre en el siglo XII, cuando la isla dependía de los genoveses. Huyendo de un casamiento no deseado, y con la ayuda de su nodriza, embarcó para Génova, donde se refugió entre las benedictinas del Monasterio de S. Tommaso, erigido en la playa de la ciudad. Allí vivió una vida de extraordinaria penitencia en una gruta escavada bajo la iglesia. Su veneración se extendió en el siglo XIII por Liguria y el bajo Piamonte como protectora de viajeros y comerciantes. Cuando en 1509, la iglesia de S. Tommaso pasó a las monjas agustinas, éstas ligaron a la beata Limbania, su culto y sus milagros a su propia orden, y así, considerada como una monja agustina, adquirió un oficio litúrgico propio cien años después, en 1609. Ante-

riormente, en este lugar se alzaba un retablo dedicado al Santo Ángel Custodio de Valencia, y más tarde a la beata Cristina de Espoleto, una terciaria agustina del siglo XV, ante el que sabemos que fue enterrado en 1601 fray Melchor Aracil, muerto en opinión de santidad y al que se llegó a abrir un proceso de beatificación: *Hecho el Oficio de la sepultura, enterraron aquel venerable cuerpo, no en el lugar comun, y sepultura de los Religiosos, sino à parte, en una que està al pie del Altar del Ángel Custodio (que oy de Santa Christina de Espoleto) à la parte de la Epístola, puesto en un pilar de la Iglesia, que divide la Capilla de la Virgen del Consuelo, y la de San Joseph y San Luis Bertran.*⁷⁸ Finalmente el cuadro con la Beata Cristina de Espoleto fue reubicado en otra pilastra como se verá.

Entre la capilla de *San José* y la siguiente, en el pilar correspondiente, se encontraba el púlpito, fabricado en 1696, durante el trienio prioral de fray Tomás Llorca. Más adelante, la capilla que está ahora dedicada a *Nuestra Señora de los Desamparados*, lo estaba en esta época a *San Juan de Sahagún* (1430-1479), que entonces era conocido como "San Juan Facundo", por el primitivo titular de su monasterio leonés, y que había sido canonizado apenas un año antes de emprenderse la renovación de esta iglesia en estilo barroco: *A 3 de junio 1691 se hizo grande fiesta en el Convento del Socorro y procesión muy grande a la canonización de San Juan Facundo, agustino de la ciudad de Salamanca, canonizado por el Papa Alexandro Octavo.*⁷⁹ Se trata de un ermitaño agustino del convento de Salamanca de quien se alababa su intensa devoción eucarística y a quien, según afirmó Santo Tomás de Villanueva, mientras oficiaba misa se le revelaba Jesucristo, e incluso se le apareció la Trinidad. Presidía el altar de la capilla una pintura del santo celebrando la misa solemne, extasiado en el momento de la elevación, que quizá se pudiera identificar con un cuadro muy maltratado de los almacenes del Museo de Bellas Artes de Valencia (inv.: 2157).

A *San Juan Facundo* se le atribuían además una vida muy austera y diversos milagros entre los que destacan la resurrección de una niña y la salvación de un niño caído en un pozo mediante el emblema⁸⁰ de los agustinos, ahora prodigioso: *el santo*

⁷⁶ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 382.

⁷⁷ PONZ PIQUER, Antonio, 1789 (nota 22), p. 121.

⁷⁸ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 320.

⁷⁹ CALLADO ESTELA, Emilio-ESPONERA CERDÁN, Alfonso, 2004 (nota 24), p. 52.

⁸⁰ La correa es símbolo de los agustinos, como el cordón de tres nudos lo es de los franciscanos, el rosario de los dominicos, y el escapulario de los carmelitas.

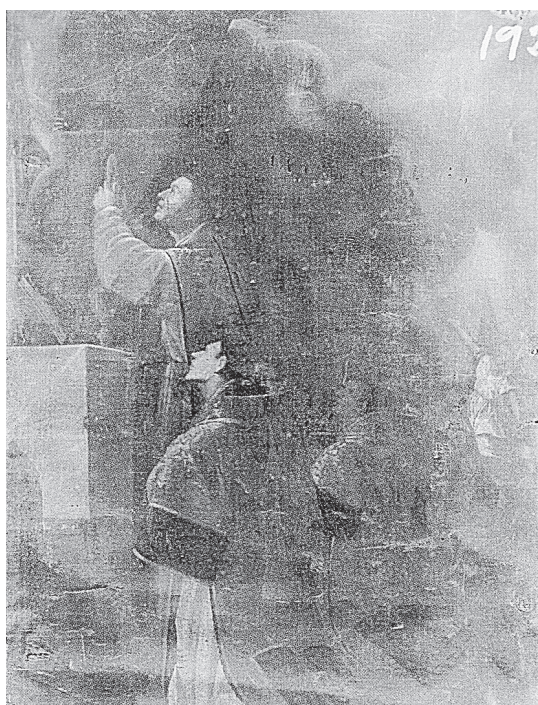


Fig. 14. *Misa de san Juan Facundo*. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 15. *San Juan Facundo*, atribuido a la escuela de Espinosa, Museo de Bellas Artes de Valencia.

se desató su correa y se la alargó; y á pesar de ser muy corta para llegar al fondo del pozo, sacó no obstante al chico sano y salvo, con gran asombro del pueblo que había acudido á presenciar esta escena.⁸¹ Juan de Sahagún murió tras largos padecimientos el 11 de junio de 1473, envenenado por una mujer que quiso así vengarse de él por haber influido sobre su amante para que la dejase y profesara en el convento. Por haber conseguido la pacificación de las banderías que asolaban la ciudad fue declarado patrón de Salamanca, siendo beatificado en 1601 por Clemente VIII, y canonizado en 1690 por el veneciano Alejandro VIII. Un retablo con su cuadro dedicado a *San Cristóbal*, otro de los Catorce Auxiliadores, la simple visión de cuya imagen según la devoción popular bastaba para permanecer durante todo ese día a salvo del peligro de una muerte súbita y sin confesión, la llamada: *mala muerte*, separaba esta capilla de la siguiente, que estaba dedicada al arzobispo agustino *Santo Tomás de Villanueva*.

Era éste un santo canonizado también pocos años antes de la redecoración de la iglesia, dando lugar a las más extraordinarias celebraciones festivas en Valencia, en cuanto agustino y arzobispo de la ciudad. Centraba entonces el retablo de esta capi-

lla un gran lienzo de altar, al parecer él que fue depositado en el Monasterio del Puig por Museo Provincial de Bellas Artes (nº 3702), y está atribuido al círculo de Jerónimo Jacinto Espinosa. En esta hermosa pintura se le representa en su actitud caritativa habitual, socorriendo a un niño pordiosero, y vestido con el negro hábito agustino, bajo la capa pluvial y la mitra episcopal. Santo Tomás está además flanqueado por San Guillermo de Aquitania y san Nicolás de Tolentino, también con hábito regular y con sus respectivos atributos iconográficos. Seguía sobre el pilar el pequeño retablo con su pintura a la que ya se ha hecho referencia, dedicada a *Santa Cristina de Spoleto*. Nacida en la familia de los Visconti, la joven Cristina (1430-1458) había tomado el hábito de terciaria agustina, se consagró al servicio de los pobres, y en un impulso de devoción, decidió agujerearse un pie con un clavo grueso para compartir los sufrimientos de Cristo. Esta pintura fue trasladada aquí al dedicarse un nuevo retablo a santa Limbania en el pilar donde estaba enclavado anteriormente. A continuación estaba, como ahora, la entrada a la iglesia desde la plaza de San Agustín, que confrontaba con la capilla antes descrita que daba acceso al claustro.

⁸¹ D'ALZÓN, Manuel, 1897 (nota 56), I, p. 49.

Las dos restantes capillas se abrían, como las de enfrente, bajo la bóveda rebajada del coro, y estaban dedicadas respectivamente a *Nuestra Señora de los Dolores*, y al *Cristo de la Sangre*; objeto este último de gran devoción popular. En la primera, que el cronista Ortí denomina "de las Angustias",⁸² y Orellana "de la Soledad",⁸³ fue enterrado, fray Gerónimo Lloscos (1629-1696), otro fraile fallecido en concepto de santo: *su venerable cuerpo está depositado debaxo del Altar de la Virgen de los Dolores*.⁸⁴

La última capilla de esa parte era la del *Cristo de la Sangre*, que pertenecía al gremio de los cortantes, y en ella la escultura del crucificado era al parecer una obra de bastante calidad del sacerdote y escultor mosén Pedro Bas, que también era cantor del coro, con voz de tenor, en el Real Colegio de Corpus Christi. A este artista se le atribuyen algunas otras esculturas de mérito, como toda la relativa al *Retablo de San Pedro* en su capilla parroquial de la Seo, y algunos de los retablos de la iglesia de los Santos Juanes hoy destruidos, así como la imagen procesional de Santa Mónica y un Nazareno que fueron del Convento de Agustinos Recoletos de Santa Mónica (Orellana, 1967, 358-359). Sin embargo la única escultura subsistente que conozco es la preciosa talla de San Vicente Ferrer del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi, que realizó para que sirviera de patrono a los niños cantores de la escolanía del Colegio.⁸⁵

De las decoraciones antiguas de esa última capilla del *Cristo de la Sangre* quedan aún algunos, aunque escasos, restos de pintura mural en la escalera que actualmente la ocupa para dar acceso al coro y al campanario. Debajo de este Crucifijo, en el altar, se situó el enterramiento de sor Esperanza Martínez, mujer de reconocidas virtudes, que siendo de edad madura había profesado en la tercera orden agustina tomando el hábito en el Monasterio de San Agustín: *Vivia siempre solitaria, como paloma, puesta a los pies de Christo crucificado, en cuyas Santissimas Llagas criava los polluelos de sus potencias, y sentidos. Por estas puertas entrava en la oración, y bolava su espíritu tanto, que no parava hasta llegar à la cumbre de la perfeccion, para gozar de delicias, y tiernos*



Fig. 16. Iglesia incendiada de San Agustín tras el desescorbido de 1945.

*abraços de la unión con Dios. [...] A su entierro acudió gran concurso del pueblo, llevados de la fama de su gran santidad; y su venerable cuerpo fue depositado dentro de un ataúd debaxo del Altar del Santo Christo del Convento de nuestro Padre San Agustín de Valencia.*⁸⁶

Finalmente, a los pies de la iglesia, que por recaer casi directamente al lienzo de la muralla no tenía entonces puertas en ese lado, se levantaban tres altares provistos de retablos y pinturas. El del centro, llegando al ápice de la arcada del coro era el más grande, estaba dedicado a San Jerónimo, y correspondía a la titularidad del entonces poderoso Colegio del Arte Mayor de la Seda. En este altar, además de la ya citada pintura de Evaristo Muñoz, utilizada como bocaporte, se albergaba una: *estatua de crecida magnitud y singular escultura*.⁸⁷ Era ésta una estatua de grandes dimensiones y muy valorada, cuya hechura era atribuida al misterioso y admirado escultor Juan Muñoz, que

⁸² ORTÍ MAYOR, José Vicente, 1740 (nota 9), p. 408.

⁸³ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 397.

⁸⁴ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 476.

⁸⁵ BUCHÓN CUEVAS, Ana María, 2006 (nota 36), p. 376.

⁸⁶ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 354.

⁸⁷ ORTÍ MAYOR, José Vicente, 1740 (nota 9), p. 407.

tantas obras hoy desaparecidas había esculpido para el convento hermano de Nuestra Señora del Socorro.⁸⁸ La estatua de San Jerónimo la citan diversos autores, pero no sabemos nada de ella. De los otros dos altares, con sus retabrillos consta que el de su derecha fue consagrado a *San Carlos Borromeo* y el de la izquierda a *San Antonio Abad*.

Además de los ya citados, había otros numerosos enterramientos notables distribuidos por la iglesia conventual y también en el primer claustro, a causa de la antigua costumbre cristiana de sepultarse "en sagrado", por la creencia de que, aunque hubieran muerto temporalmente, los fieles difuntos seguían formando parte de la comunidad eclesial eternamente, y no podía haber mejor lugar de sepultura que en el mismo edificio que la albergaba para los ritos sagrados. Además, la cesión del derecho a establecer allí esas tumbas proporcionaba rentas o limosnas anuales a los frailes, que contribuían al mantenimiento de la fundación agustina. La categoría y méritos de las personas enterradas suponía además para los agustinos un motivo de prestigio, y constituía uno de los elementos que más en cuenta se tenía a la hora de valorar la importancia de una iglesia. El cronista Jayme Jordan los enumera con gran fruición en su historia del siguiente modo: *Ay en la Iglesia de este Monasterio enterradas muchas personas Ilustres. En la Capilla de nuestra Señora de Gracia están dos Sepulcros de piedra, en que descansan los cuerpos de dos Infantas de Aragon, Doña Ana y Doña Maria, hijas del Rey Don Juan Segundo, y de su mujer [...] Tambien descansan en este Templo dos Cardenales: el uno es Don Juan Lopez, natural de Valencia, Obispo de Perusa y Capua, y Cardenal de Santa Maria Trans-Tiber, que està enterrado en la Capilla de San Guillermo Duque de Aquitania, (antes de San Bartolomé) como lo muestra su Epitafio, esculpido con sus Armas en una piedra bien labrada, que està a la pared de dicha Capilla, al lado del Evangelio [...] El otro es D. Juan del Castellar, hijo de Don Galceran del Castellar, Señor de muchos Lugares y de Doña Bernardina de Borja [...] fue Arçobispo Tranense, y Cardenal [...] y està enterrado en el Capitulo, que es Capilla de la Comunion, en la sepultura de sus mayores. [...] Ay asimismo enterados cinco Obispos; y son el Venerable Padre Fr. Jacobo Perez de Valencia, Obispo Christopolitano; està en medio de la Iglesia, cuya figura se vè entallada de medio relieve sobre la losa que le cubre. En la misma sepultura yaze el Ilus-*

trissimo Señor Don Fr. Matheo Perez su sobrino, tambien Obispo Christopolitano. Y en el Presbiterio, al lado de la Epistola, el Ilustrissimo Señor Don Fray Juan de Formentera, Obispo de Sidonia en Rusia: todos los tres Obispos sufraganeos de Valencia, Governadores del Arçobispado, e hijos del Convento. En el Claustro en la Capilla de S. Alexos, està enterrado en la sepultura de sus padres el Ilustrissimo Señor Don Joseph de Almansa, Valenciano, Obispo de una de las Iglesias de Cerdeña. Y en la Iglesia, junto a la sepultura de los Religiosos, el Señor Don Geronimo Gabriel Fuster de Ursinos [...] cubierta con una losa negra, gravada en ella de medio relieve la efigie de dicho Señor Obispo. [...] Tambien tienen en esta Iglesia, y en sus particulares Capillas entierro muchas de las mas principales Familias de Valencia como son los Ilustres Calatayudes, Condes del Real, los quales son Patronos de la Capilla mayor, y hacen la fiesta de nuestro Padre San Agustín todos los años, con gran magnificencia. Los Condes de Sinarcas tienen su entierro en la Capilla de San Nicolàs de Tolentino. Los Condes del Castellar, en la de la Comunion: los Alapons; los Moncadas, Marqueses de Aytona; los Belvises, descendientes del Rey de Valencia Zeyte Abuzeyte; los Villarrasas; los Espinosas; los Eslavas; los Ramos; los Lopez; los Señores de Carcer; los Masparrotas; los Almunias; los Cotandas; los Escolanos, y otros muchos; de suerte que los más entierros son antiquissimos, y de personas muy principales.⁸⁹

La sacristía mayor de la iglesia era realmente suntuosa por la calidad y cantidad de sus pinturas, las reliquias, y los muchos y buenos ornamentos litúrgicos, jocalias e imágenes procesionales que albergaba: *La Sacristia està adornada de un Apostolado de gran valor, y excelente pintura, que pintò el insigne Valenciano Ribalta. Tiene muchos y preciosos ornamentos, y entre ellos dos riquissimos tejidos de oro [...] Tambien tiene muchas alhajas de plata, como son Imagenes de Santos, blandones, Relicarios, Sacras, latriles (sic), candeleros, muchos Calizes, y vinajeras para aliño de los Altares, y servicio de las Missas en las mayores festividades. Tiene asimismo devotas, y hermosas Imagenes de Santos de la Orden, vestidas de Habiticos ricos, recamados de oro, y plata, como de nuestro Padre San Agustín, San Nicolàs de Tolentino, San Juan Facundo, San Guillermo Duque de Aquitania, Santa Rita de Casia, y otros. Pero sobre todas tiene una del Maximo Doctor San Geronimo de*

⁸⁸ ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1923-1924 (nota 10), p. 533.

⁸⁹ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), pp. 191-192.

mazçoneria, como hazía penitencia en el desierto, y el león a los pies, tan a lo vivo, que viéndole los perros huyen despavoridos. Es esta Santa Imagen una de las más primorosas de España: tiene en la mano un Santo Christo, y en la otra una piedra; y todos los años, día del Santo, la ponen en el Altar mayor con mas de trescientas luzes, celebrando su fiesta el Colegio de Terciopeleros; y traen la música de la Capilla mayor mañana, y tarde, como el día de nuestro Padre San Agustín [...] Ay también en la Sacristía un hermoso Relicario, en que están guardadas con la devida decencia muchas, y preciosas Reliquias, como son un pedaço de Lignum Crucis, y otro de la Faxe de la Virgen Santissima: un Dedo de N. P. S. Agustín, su Mitra y Baculo Pastoral, de que haze mención el Papa Martino Quinto en el Sermon de la Traslacion de nuestra Madre Santa Monica. El Baculo està guarnecido de plata: la Mitra està dentro de otra de plata, esmaltada de preciosas piedras [...] Tiene asimismo un Hueso de Santo Thomàs de Villanueva, y su Mitra, también dentro de otra de plata, esmaltada con ricas piedras; y la Capilla negra del Santo...⁹⁰

El relicario de la sacristía, como la gran escalera fueron realizados en 1699, durante el segundo trienio prioral del emprendedor fray Juan Bautista Ferrer de Valencia,⁹¹ que ya había encargado a Pérez Castiel el campanario en 1694. Sobre la reliquia de la mitra de San Agustín, custodiada hoy día en la catedral de Valencia, escribe Bartolomé

Gavanto en su libro *Thesaurus sacrorum rituum, seu Commentaria in rubricis missaliet brevarii romani*, publicado en Amberes en 1646 y citado por el canónigo Sanchis Sivera: *Valentiae quoque visitur mitra S. Augustini altioris formae, et ítem acutiae, qui, ut supra, eam apicen appellavit; serica est el alba, quam cingit, et dividit a cúspide liena coelueta serico et auro texta: testatur eamdem esse Martinus V in sermone de Sta Monica* (Sanchis, 1909, 390). De las pinturas del Apostolado dice Orellana: *En la sacristía de San Agustín había un bello Apostolado del mismo Ribalta, según atestigua el Padre Jordan, aunque otros creen ser de Orrente, y agora està en el refectorio.*⁹²

Se ha intentado aquí describir y recrear el estado de la iglesia del Monasterio de San Agustín de Valencia, una de las importantes de la ciudad, en un momento glorioso de su historia mediante fragmentos literarios de la época y algunas imágenes hasta ahora desconocidas. Quizás sea la iglesia valenciana que más ha sufrido a lo largo de los siglos de su existencia; desde las guerras con Castilla en el siglo XIV a la Alemania, y desde la ocupación napoleónica, que en ella fue más terrible que en otras partes, hasta su total saqueo y calcinación durante la última guerra civil. También ha sabido sin embargo sobrevivir, bien es verdad que milagrosamente, a peligrosas insidias de la posguerra: un ejemplo en estos tiempos.

⁹⁰ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 193.

⁹¹ JORDAN, Jayme, 1704 (nota 6), p. 524.

⁹² ORELLANA MOCHOLÍ, Marcos Antonio, 1967 (nota 26), p. 120.

