

A PORTACIÓN AL ESTUDIO DE LA ESCULTURA ROMÁNICA EN VALENCIA: HALLAZGO DE DOS CAPITELES Y UNA IMPOSTA CON DECORACIÓN TERIOMÓRFICA EN LA CASA-MUSEO BENLLIURE DE VALENCIA

FRANCISCO J. SORIANO GONZALVO¹

Abstract: The article informs about the discovery of two capitals and one impost decorated on Romanesque style, placed in the Benlliure House Museum's garden (Valencia), and previously exhibited in the old Diocesan Archaeological Museum of Valencia until 1936, probably originally belonging to an arched window of the medieval Bishop's palace of Valencia, built ca. 1242. The detailed study of each piece, decorated in theriomorphic motives coming from the Region of Roussillon, places their origin in a workshop in Girona, and, in connection with other coeval Valencian pieces, reveals a trend in the local Romanesque style not considered until now.

Key words: Romanesque thirteenth century / "Casa Museo Benlliure" (Benlliure House Museum) / Valencian Romanesque / Archbishop's Palace of Valencia / monster and animal decoration / Roussillon / Girona / Lleida.

Resumen: El artículo da noticia del hallazgo en el jardín de la Casa-Museo Benlliure de Valencia de dos capiteles y una imposta románicos que se hallaban expuestos en el antiguo Museo Arqueológico Diocesano de Valencia hasta 1936, probablemente pertenecientes a un ventanal del palacio episcopal medieval de Valencia, construido a partir de 1242. El estudio pormenorizado de las piezas, decoradas con motivos teriomórficos de origen rosellonés, sitúa su origen en un taller gerundense, que en relación con otras obras valencianas coetáneas pone de manifiesto una corriente dentro del románico local no contemplada hasta ahora.

Palabras clave: Románico siglo XIII / "Casa Museo Benlliure" / románico valenciano / Palacio arzobispal de Valencia / temática animalística y monstruosa / Rosellón / Girona / Lleida.

A partir de la toma de Valencia por las tropas de Jaime I de Aragón (1238), comenzó la ardua tarea de borrar el aspecto islámico de la que debía ser capital de un nuevo reino cristiano, comenzando, en cuanto fue posible, con la construcción de la catedral, parroquias, monasterios, hospitales, sedes de órdenes militares y residencias señoriales.

Los edificios más representativos de los nuevos dueños de la Ciudad, diferenciándose de construcciones con un destino más pragmático y, sobre to-

do, de la entonces omnipresente arquitectura islámica, incorporaron los mismos elementos de tradición románica que adornaban los edificios más suntuosos que se construían en aquel momento en el resto de territorios pertenecientes a la Corona. La vigencia de este estilo, vista como un anacronismo por algunos autores, evoca el arte romano imperial con un claro mensaje político y religioso.²

En el caso de Valencia, la escasez de lo conservado hace hoy difícil valorar el alcance y características

¹ Fecha de recepción: 28-4-2009 / Fecha de aceptación: 19-7-2009.

² BENITO GOERLICH, Daniel. *San Vicente Mártir en el cuarto centenario del nacimiento del rey Jaime I de Aragón*. Valencia: Ed. del M.I. Capítulo de Caballeros Jurados de San Vicente Ferrer, 2009, p. 38 y ss. BARRAL I ALTET, Xavier. "Apropiación y recontextualización de lo antiguo en la creación artística románica mediterránea". En: CASTIÑEIRAS, Manuel; CAMPS, Jordi (ed.). *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), 2008, p. 171-179. Es evidente la semejanza de las portadas de medio punto con imposta moldurada y guardapolvo que sirven de entrada a numerosos templos del siglo XIII en la Corona de Aragón con arcos romanos adornados del mismo modo (por ej. la Puerta de Júpiter de Falerii Novi).



Fig. 1. Sala del antiguo Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Fotografía de Carlos Sarthou Carreres (ca. 1922). Archivo General y Fotográfico de la Excm. Diputación Provincial de Valencia.

del románico durante las décadas posteriores a la Conquista. La mayor parte de los edificios levantados en el siglo XIII fueron prácticamente reconstruidos entre los siglos XIV y XVII. Las desamortizaciones y reformas urbanas decimonónicas hicieron el resto.

Los estudios sobre la escultura monumental del periodo en Valencia se han centrado sobre todo en las portadas historiadas de la Ciudad: la llamada de la Almoina o del Palau de la catedral³ y la portada norte de la iglesia del antiguo monasterio de San Vicente de la Roqueta,⁴ dejando de lado otras obras que apenas han sido objeto de mención y que podrían ponerse en relación con el estilo de las piezas objeto de este estudio: una imposta y dos capiteles esculpidos que se consideraba perdidos y tuvimos la dicha de hallar en el transcurso del inventario que realizamos entre 2001 y 2003 de los elementos arquitectónicos que, de manera



Fig. 2. Capitel BEN 11 002 e imposta BEN 11 003 expuestos en el antiguo Museo Arqueológico Diocesano. Fotografía de Carlos Sarthou Carreres (ca. 1922). Archivo General y Fotográfico de la Excm. Diputación Provincial de Valencia.

anárquica, adornaban el jardín de la Casa Museo Benlliure de Valencia,⁵ recibiendo por su singularidad los primeros números del inventario.

Durante la búsqueda en archivos gráficos que nos permitieran localizar el origen de los elementos inventariados, encontramos en el Archivo General y Fotográfico de la Excm. Diputación de Valencia varias fotografías realizadas por Carlos Sarthou Carreres que mostraban los dos capiteles y la imposta expuestos en el antiguo Museo Arqueológico Diocesano (figs. 1 y 2), instalado en dependen-

³ Las referencias a la portada y su relación con la escultura leridana del s. XIII abundan en la bibliografía sobre el periodo, siendo la monografía más antigua CHABÁS, Roque. *Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la catedral de Valencia*. Valencia, 1899. Véase asimismo un extenso estudio en CID PRIEGO, Carlos. "La 'Porta del Palau' de la catedral de Valencia". *Saitabi*. Anuario 1952-1953. Tomo IX, p. 73 y ss.

⁴ BENITO GOERLICH, Daniel. "Iglesia y monasterio de San Vicente de la Roqueta, actual parroquia de Cristo Rey". En *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1983. Tomo II, p. 613-618. SERRA DEFILIS, Amadeo; SORIANO GONZALVO, Francisco José. "La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia". *Ars Longa*, 1992, nº 3, p. 141-148.

⁵ El pintor José Benlliure Gil (1855-1937) recogió en su residencia de la calle Blanquerías un centenar de elementos arquitectónicos procedentes del derribo de diversos edificios históricos valencianos, principalmente del antiguo convento de san Francisco de Valencia. Archivo Municipal de Valencia (AMV). Monumentos 1957, expediente nº 54, hoja nº 10), acumulándolos sobre todo en el jardín que adquirió una atmósfera romántica. De la rica colección destaca el variado y numeroso grupo de capiteles y ménsulas góticas, así como algunas piezas románicas entre las que destacan las aquí estudiadas. Desde 2001, año en el que comenzamos la catalogación de estos fondos, los ejemplares más valiosos han sido cuidadosamente restaurados y almacenados, realizándose asimismo obras en el jardín para disponer de manera organizada el resto de elementos.



Fig. 3. Capitel con nº de inv. BEN 11 001. Fondos de la Casa-Museo Benlliure. Ayuntamiento de Valencia.

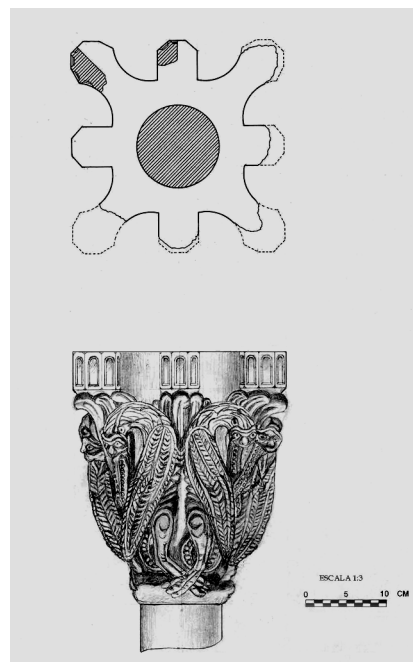


Fig. 4. Vista superior y frontal del capitel con nº de inv. BEN 11 001 según Francisco Soriano Gómez.

cias del palacio arzobispal de Valencia. Inaugurado el 31 de diciembre de 1922, nació con el fin de salvaguardar y reunir importantes obras de arte sacro procedentes de diversas parroquias de la Diócesis. La consulta de bibliografía relativa a sus fondos reveló que los capiteles habían sido ya identificados como obras románicas tanto por Elías Tormo⁶ como por Antonio Barberá Sentamans, conservador del museo y autor de su catálogo, anotando la procedencia de éstos en el propio palacio arzobis-

pal.⁷ En julio de 1936, el edificio fue asaltado e incendiado, desapareciendo muchas de las obras expuestas.⁸ Desconociéndose su origen, los dos capiteles y la imposta fueron a parar al jardín de la residencia de los Benlliure, que se convertiría en museo tras su donación al Ayuntamiento de Valencia en 1957.⁹

Tras décadas a la intemperie, una vez identificadas, estas piezas se almacenaron y fueron objeto de limpieza y consolidación. Recientemente han

⁶ TORMO Y MONZÓ, Elías. "Los museos de arte cristiano. Discurso leído el 31 de diciembre de 1922 en la inauguración oficial del Museo Diocesano de Valencia, celebrada por el Centro de Cultura Valenciana con la recepción como su Director "honoris causa" del fundador del Museo, Emmo. y Rvdmo. Sr. Cardenal Reig y Casanova". *Arte Español*, 1923. La fotografía del capitel BEN 11 002 –una de las existentes en el Archivo de la Diputación– aparece reproducida en dicha publicación. Figura al pie como *capitel románico, por 1250, del Palacio Arzobispal* (p. 29), describiéndose como *columnas de parteluz de ventana gótica del tipo de la Corona de Aragón, dos de ellas, con capitel románico (bestias), recientísima la reconquista* (p. 32).

⁷ BARBERÁ SENTAMANS, Antonio. *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo de los objetos que contiene, con notas previas de legislación canónica sobre la materia y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabián Fuero*. Valencia, 1923, p. 19.

⁸ De las obras catalogadas por Barberá Sentamans, solamente se recuperaron los objetos señalados con los números 28, 29, 30, 34, 64 al 70, 77, 85, 196 y 197, de lo que se deduce que nuestros capiteles e imposta, que figuraban en los números 56 y 57 se dieron por perdidos. TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia*. En Tipografía Moderna, Valencia, 1946, p. 33. Terminada la Guerra Civil, el edificio fue reconstruido por el arquitecto Vicente Traver. AMV, Fomento-Policía Urbana, 1941. Caja 9 bis, nº 7.

⁹ María Benlliure Ortiz, hija del pintor, ofreció al Ayuntamiento de Valencia la casa y su contenido para la fundación de un museo, según carta dirigida a la corporación municipal el 29 de marzo de 1957. Tras la consiguiente valoración, la donación fue aceptada en sesión ordinaria de la Comisión Permanente el 13 de noviembre de aquel mismo año. El cambio de propiedad fue escriturado el 2 de diciembre de 1958 por el notario José María Casado Pallarés. AMV, Monumentos 1957, exp. nº 54.

sido dadas a conocer a través de publicaciones, siendo incluidas en una exposición.¹⁰

En las siguientes líneas analizaremos el estilo de estos elementos e intentaremos situarlos en su contexto histórico-artístico.

DESCRIPCIÓN

1. Capitel con aves monstruosas afrontadas que sujetan cintas perladas.

Núm. Inv: BEN 11 001

Medidas: 31,5 × 26 × 26 cm. (altura × anchura × profundidad). La base corresponde a un fuste de sección circular de 11 cm. de diámetro.

Material: Piedra calcárea.

Capitel en forma de copa labrado por todos sus lados que muestra cuatro parejas de aves monstruosas afrontadas, acomodando su postura a la altura y forma del tambor. El ábaco consta de un cuerpo compuesto por ocho dados o torrecillas de forma poligonal con huecos a modo de ventanas en cada faceta que parecen sostenerse sobre haces de carnosas hojas.

Los cuerpos de cada pareja están afrontados pero sus cuellos se curvan hacia el exterior, de modo que sus cabezas coinciden con las de las parejas contiguas bajo las torrecillas angulares.

Todas las bestias son idénticas. Sus pequeñas cabezas, que parecen dirigir su mirada al espectador muestran orejas pequeñas, frente caracterizada

por ondulados surcos sobre ojos con el iris inciso y hocico, bajo el que podemos ver dientes. Los cuellos se cubren de pelo en mechones, y el plumaje de las alas se resuelve en bandas de zig-zag. Sus panzas y patas –de las que sólo vemos una por animal y que se cruzan con las del ave que afrontan– presentan incisiones a modo de músculos y tendones, estando provistas de garras que se aferran al perfil del astrágalo, liso y de forma cónica en su base. Del extremo del ala de cada bestia vemos surgir una larga cola en forma de galón perlado que se curva en forma de ocho, siendo sostenida por las fauces de las aves que coinciden en los ángulos, en realidad unidas por la cola.

Relacionada con la extendida composición románica de animales afrontados, encontramos una disposición muy similar en un capitel de la galería norte del claustro de Ripoll (último cuarto del siglo XII).¹¹ Podemos ver también variados ejemplos de aves afrontadas con cabezas monstruosas y largas colas perladas que se entrelazan en caprichosos giros en la Seu Vella de Lleida, y como veremos más adelante, en ejemplares de la propia ciudad de Valencia.

Estado actual: Pérdida de partes esculturadas como consecuencia de fracturas diversas, la más grave de las cuales afectó a una de las torrecillas angulares que se perdió por completo, desapareciendo asimismo las cabezas de las dos aves que se unían bajo la misma. Se aprecia la existencia de bioclastos en la superficie de la fractura. Dos de las torrecillas restantes se encuentran muy deterioradas por disgregación, afectando también a

¹⁰ Los resultados de nuestra investigación fueron comunicados a D. Javier García, director de la Casa Museo Benlliure –al que agradecemos su colaboración y apoyo– siendo incluidos en el trabajo de investigación titulado “Piezas tardorrománicas en los museos de la ciudad de Valencia” dirigido por el Prof. Dr. Daniel Benito Goerlich, leído el 5 de septiembre de 2003 como parte de los estudios de Tercer Ciclo cursados en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.

Orientados por D. Javier García, los arquitectos D. Arturo Zaragoza y D. Federico Iborra han publicado el descubrimiento del origen de las piezas valorando su interés en que *nos abren las puertas hacia una interpretación del palacio episcopal de Valencia, dándonos una imagen de riqueza formal y decorativa que no aportan los austeros restos de las fábricas medievales o los planos anteriores a su destrucción en 1936*. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. “Materiales para un museo de arquitectura o figuras en un jardín”. En: TABERNER PASTOR, Francisco (ed.) *et al. Historia de la Ciudad V. Tradición y Progreso*. Ícaro. Valencia: Colegio territorial de arquitectos de Valencia, 2008, p. 63-65. Estos elementos –junto a otros identificados como románicos en el inventario de la Casa Museo Benlliure– fueron seleccionados por el Sr. Zaragoza, para la exposición “Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero”, que tuvo lugar en el Museu de Belles Arts de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009. En un apartado del catálogo de la exposición dedicado al palacio episcopal medieval se describen brevemente las piezas, emparentándolas acertadamente con capiteles del claustro de Sant Cugat del Vallés. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia”. En: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (coord.). *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*. Valencia: Generalitat Valenciana. Fundació Jaume I el Just, 2008, p. 141-142.

¹¹ En dicho capitel se disponen también parejas de aves monstruosas rampantes, donde, al derivar de una composición diseñada para cuadrúpedos, una de las patas se levanta para afrontar a su pareja, bajo el dado central, mientras la otra cuelga hacia abajo. Como en el capitel BEN 11 001, las bestias miran hacia los extremos, coincidiendo en los ángulos con su pareja del otro lado del capitel, con la que forma una sola cabeza, y que sujeta con su boca la cola perlada entrelazada que las une.

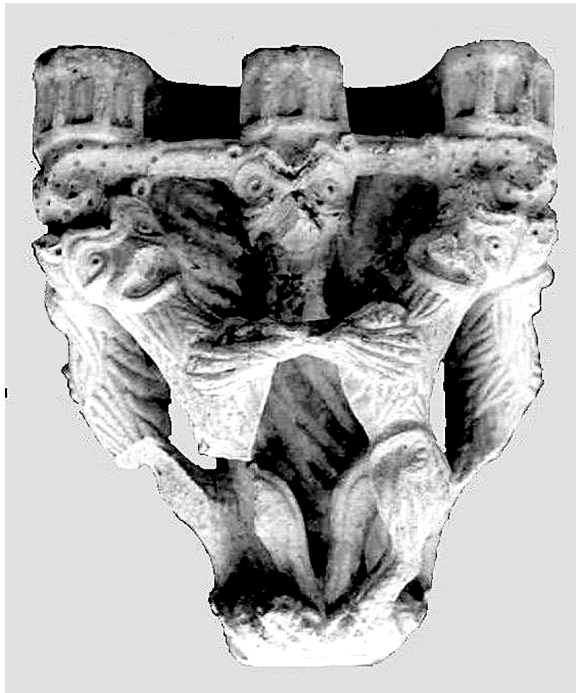


Fig. 5. Capitel con nº de inv. BEN 11 002. Fondos de la Casa-Museo Benlliure. Ayuntamiento de Valencia.

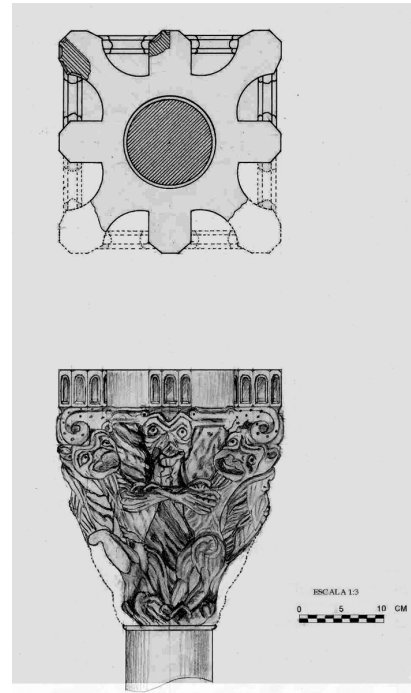


Fig. 6. Vista superior y frontal del capitel con número de inventario BEN 11 002 según Francisco Soriano Gómez.

otra de las cabezas. Hay restos de policromía en algunas hendiduras.

2. Capitel con animales monstruosos rampantes afrontados.

Núm. Inv: BEN 11 002

Medidas: 31,5 × 26,5 × 26,5 cm. (altura × anchura × profundidad). La base corresponde a un fuste de sección circular de 11 cm. de diámetro.

Material: Piedra calcárea.

Capitel en forma de copa esculpado con cuatro parejas de seres monstruosos idénticos, dispuestos a modo de leones rampantes en torno a un máchón central con estrías helicoidales que comienzan en un astrágalo tórico. El ábaco se caracteriza con ocho torrecillas poligonales, iguales a las del capitel anteriormente descrito.

En este caso, las figuras de las bestias se nos presentan afrontadas, erguidas sobre sus patas traseras. Las patas superiores de cada pareja se cruzan por delante como para mantener el equilibrio, mientras que las que quedan hacia el fondo son

mordidas por una cabeza monstruosa situada en el eje de simetría, dotada de cuernos horizontales que rematan en volutas.

Los cuerpos de los animales están tratados de manera relativamente naturalista: aparecen proporcionados, cubiertos de pelo en forma de mechones y con la cola enroscada hacia delante sobre la cintura. Sus cabezas muestran rasgos emparentados con los de las aves descritas en el capitel BEN 11 001: orejas pequeñas y puntiagudas, frente curvada sobre grandes ojos de forma almendrada con el iris perforado, hocico prominente y boca abierta sin dientes, en una mueca de dolor causada por la mordedura de la cabeza central, que muestra unos rasgos próximos a los de sus víctimas.

Hay que destacar la calidad de la talla, con unas figuras que se van separando del fondo del capitel hasta quedar prácticamente exentas, subordinándose sin embargo a la forma del mismo.

El capitel sigue el esquema de cuadrúpedos (leones, grifos, carneros...) afrontados rampantes, muy utilizado desde principios del s. XII.¹² El tema

¹² Manuel Guerra explica el origen de esta composición en la ambivalencia antitética del león como símbolo de Cristo y del Demonio que se asemeja al Hijo de Dios para confundir a los hombres. El tema fue derivando en un motivo ornamental; *los leones afrontados del románico experimentaron muy pronto una evolución, que pudo ser promovida por un modelo oriental realmente existente. No obstante la evolución de evidente finalidad ornamental pudo operarse al margen de toda influencia*



Fig. 7. Detalle de la imposta con nº de inv. BEN 11 003. Fondos de la Casa-Museo Benlliure. Ayuntamiento de Valencia.

de la figura central que muerde las patas de las bestias es menos frecuente, pero podríamos citar dos capiteles de la portada de la iglesia de Santa María de Cornellà de Conflent (último cuarto del siglo XII). Un capitel atribuido al claustro de Sant Pere de Rodes (1160-1180), muestra en una de sus facetas dos leones afrontados donde las patas son mordidas por una cabeza humana situada bajo el dado central.¹³ El mayor parecido lo encontramos en uno de los capiteles de la fachada del palacio llamado "Fontana d'Or" (Girona), de principios del siglo XIII.¹⁴

Estado actual: Pieza muy lastimada con abundantes fracturas con pérdida de la mayor parte de la superficie esculpturada: de las ocho figuras

que tuvo, tan sólo conserva cuatro: una íntegra y tres en estado fragmentario. Apreciamos restos de policromía en las oquedades más resguardadas.¹⁵

El lado reproducido en las fotografías (figs. 5 y 2) es actualmente el mejor conservado.

3. Imposta con relieve de entrelazo.

Núm. Inv: BEN 11 003

Medidas: 9,5 x 36 x 31,2 cm. (altura x anchura x profundidad).

Material: Piedra calcárea.

Imposta de forma rectangular labrada por tres de sus lados con moldura de caveto adornada con relieve de entrelazo bifilar. La parte frontal aparece caracterizada por dos rostros humanos acoplados en los ángulos. Se trata de medias caras masculinas imberbes de forma ovalada que muestran parte del cabello, tratado en surcos, y grandes ojos con el iris perforado (figs. 2 y 7). Tanto el lado posterior (opuesto al de los rostros) como la parte superior de la imposta aparecen completamente lisos, mientras que la parte inferior muestra la silueta del asiento que coincide con los capiteles descritos (fig. 8), recortada por unas acanaladuras talladas a modo de hojas que sólo podían ser vistas desde una posición inferior.

El motivo de entrelazo, en sus múltiples variantes, es un antiguo recurso ornamental utilizado, entre otros, por los pueblos germánicos, que encontra-

ajena al proceso mismo del símbolo. Pues el tema de los dos leones, signo dualista y antitético se presta para acercar las cabezas, fusionándolas de suerte que terminen por tener una sola cabeza, colocada en la arista angular del capitel, común para los dos cuerpos afrontados. GUERRA, Manuel. *Simbología románica. El Cristianismo y otras religiones en el arte románico.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978, p. 87. Podemos encontrar abundantes ejemplos de leones rampantes afrontados desde el norte de Italia hasta el sur de Francia, siendo muy utilizados por los llamados "talleres roselloneses".

¹³ Sobre el capitel, procedente del Musée National du Moyen Âge-Thermes de Cluny de París (num. CL 19004) LORÉS I OTZET, Immaculada. "Capitel del claustro de Sant Pere de Rodes". En: CASTIÑEIRAS, Manuel; CAMPS, Jordi (eds.). *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180.* Barcelona: MNAC, 2008, p. 290-291. Otro ejemplar parecido en el MNAC (núm. 14.228) presenta parejas de grifos afrontados cuyas patas superiores son mordidas por una cabeza monstruosa situada entre cada pareja. También podemos ver torrecillas, aunque muy estropeadas, mostrando motivos arquitectónicos. Un estudio sobre esta pieza en LORÉS I OTZET, Immaculada. "Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Procedència desconeguda 4". En: *Catalunya romànica*. Vol. I. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1994, p. 248. La autora relaciona el capitel con el estilo del claustro de Sant Pere de Rodes y las partes más antiguas del claustro de la catedral de Girona. Una variante de este tema la encontramos en la portada sur de la iglesia de San Vicente de Besalú donde los extremos de las alas de unas esfinges afrontadas son mordidos por una cabeza situada bajo los dados angulares.

¹⁴ Se trata del tercer capitel (de sur a norte), donde los leones son mordidos por una cabeza central de aspecto humano. Aunque presenta algunas diferencias respecto al capitel BEN 11 002 –la pareja de animales cruza sus colas, las patas mordidas son las que están más próximas al observador y los leones parecen mirar hacia la cabeza central sin expresar dolor– la composición es muy similar. Sobre el palacio, véase ADELL I GISBERT, Joan Albert; RAMOS I MARTÍNEZ, Maria Lluïsa; MOLINA I FIGUERAS, Joan: "Fontana d'Or". En: *Catalunya romànica*. Vol. V. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1991, p. 174-177.

¹⁵ La fotografía realizada por Sarthou Carreres es testimonio del grado de conservación de la policromía a principios del siglo XX (fig. 2).

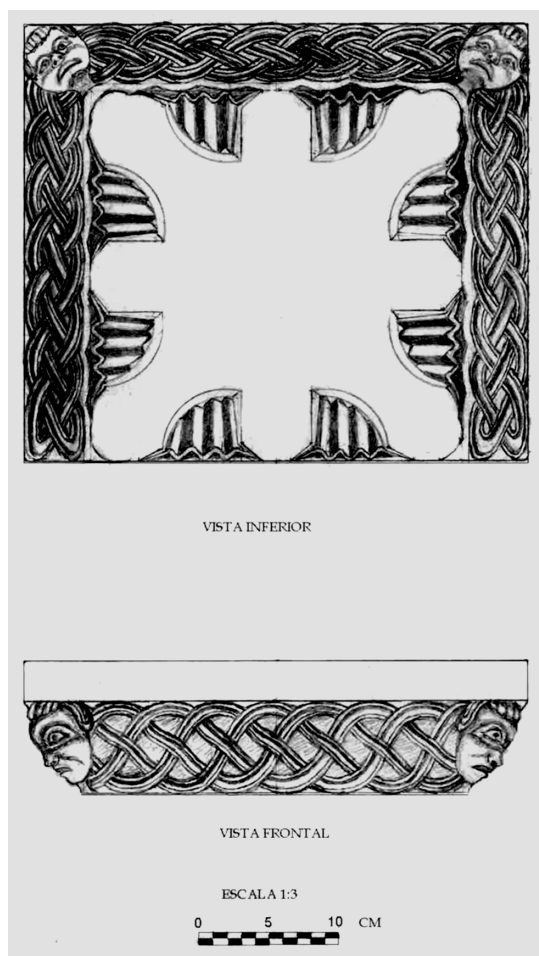


Fig. 8. Vistas inferior y frontal de la imposta con número de inventario BEN 11 003 según Francisco Soriano Gómez.

mos en numerosas obras prerrománicas¹⁶ y que también se adoptará como solución decorativa en el románico. En la zona norte de Cataluña podemos ver motivos de entrelazo en el interior de la catedral de Elna (siglo XI), y en claustros desde el siglo XII (Elna, Sant Benet del Bagés, Ripoll...), siendo muy utilizado en diversos diseños perlados en portadas que se adscriben a la llamada "escuela de Lleida".

Ejemplos similares los encontramos en una imposta de los llamados "baños árabes" de Girona, en la portada de la iglesia de Santa Lucía de Barcelona,¹⁷ en la portada de la ermita de Sant Feliu de Xàtiva o en una imposta hallada en el barrio de Ruzafa de Valencia.¹⁸

En cuanto a los rostros que adornan la parte frontal de la pieza, podemos ver idéntico motivo y disposición en las impostas de los ventanales de la ya mencionada fachada de la "Fontana d'Or" de Girona. Por su estilo, definido por J. Camps como clasiquizante, se asemejan a los que aparecen en ménsulas de las portadas de la Anunciata y Fillols de la Seu Vella de Lleida.¹⁹

Fotografías realizadas en la sala del antiguo Museo Diocesano revelan la existencia de una imposta similar colocada sobre el capitel BEN 11 001 (figs. 1 y 9), conservándose actualmente sólo la que estudiamos en este artículo.²⁰

Estado actual: La pieza se conserva íntegra, aunque con desgastes, pequeños desperfectos y pérdida de policromía.

¹⁶ DUBY, Georges; DAVAL Jean-Luc (ed.): *Sculpture*. Taschen. Köln, 2006, T. I, p. 249 y ss. En el Museo de Arte Antiguo del Castello Sforzesco de Milán se exponen varias placas longobardas (siglo VIII) labradas con diversos motivos de entrelazo de gran perfección. Otros ejemplos, serían las cruces irlandesas, como la de Ahenny (County Tipperary) de mediados del siglo VIII, o los numerosos códices iluminados que contribuirán a la extensión de este tipo de motivo.

¹⁷ La iglesia, originalmente dedicada a Santa María y todas las Santas Vírgenes, fue construida por orden del obispo Arnau de Gurb como capilla del palacio episcopal de Barcelona (1268). VERGÉS I TRIAS, Montserrat; VINYOLES I VIDAL, Maria Teresa. "Santa Llúcia (abans capella de les Onze Mil Verges)". En: *Catalunya romànica*. Vol. XX. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1992, p. 184-185.

¹⁸ Véase GÓMEZ, Nicolás Primitivo. "Hallazgo de un ábaco árabe en Valencia". *Valencia Atracción*, 1947, nº 154, p. 4-5. Según el artículo, que reproduce una fotografía de la imposta, sus medidas eran 14 x 35 x 29 cm. (altura x anchura x profundidad).

Quizá procedente de la primitiva iglesia parroquial de Ruzafa (el autor le atribuía un origen islámico o visigótico a la pieza) apareció en junio de 1946 durante la excavación de los cimientos de un edificio en la calle Monteolivete 6. En aquel momento se encontraba en poder del arquitecto Joaquín Rieta Sister.

¹⁹ CAMPS I SORIA, Jordi. "Santa Maria de Lleida". En: *Catalunya romànica*. Vol. XIV. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1997. p. 159. Este tipo de rostro se define en *la configuració ovalada dels caps, de galtes lleugerament inflades i la tendència a marcar unes expressions, confereixen al conjunt un aire classicitzant, una tendència a la versemblança de gestos i expressions, que hem de relacionar amb les diferents modalitats de l'art de l'entorn del 1200*.

²⁰ En BARBERÁ SENTAMANS, 1923, p. 5, puede verse una fotografía de la sala del Museo (aparece el capitel BEN 11 002 y la imposta BEN 11 003) tomada desde un ángulo distinto a la aquí reproducida en la fig. 1, donde podemos distinguir el capitel BEN 11 001 con su correspondiente imposta, actualmente desaparecida.



Fig. 9. Capitel BEN 11 001 con su imposta –desaparecida– en el antiguo Museo Arqueológico Diocesano (ampliación de la fig. 1). Archivo General y Fotográfico de la Excm. Diputación Provincial de Valencia.

FUNCIÓN

Es muy probable que los elementos, tal y como se hallaban expuestos en la sala del antiguo Museo

Diocesano formasen parte de un mismo conjunto. En las fotografías (fig. 1) podemos ver que las columnas, en torno a los 2 metros de altura, eran de sección circular, coincidiendo con el diámetro de capiteles y basas (11 cm).²¹ La comparación con ejemplares similares indica que formaron parte de un ventanal o galería: la imposta está concebida para ser contemplada desde una posición inferior frontal, con los dos rostros situados hacia el exterior mientras que el lado sin labrar lo estaría hacia el interior del inmueble. El diseño de los capiteles, inadecuado para soportar grandes esfuerzos, así como el reducido diámetro de los fustes que le correspondían confirma tal uso, común en las fachadas de palacios urbanos del siglo XIII, donde ventanales geminados o triforos concentraban a menudo toda la decoración escultórica.²²

Como afirma Barberá Sentamans, es perfectamente posible que capiteles e imposta provengan del propio palacio episcopal. Su función suntuaria es congruente con un edificio civil de su importancia, pudiendo haber sido recogidos en el transcurso de las obras de remodelación que el culto arzobispo Andrés Mayoral llevó a cabo en el edificio en el siglo XVIII.²³

El palacio medieval fue construido en el lugar ocupado por unas casas situadas frente a la catedral –todavía en el edificio de la antigua mezquita–, compradas al rey Jaime I el 18 de agosto de 1242²⁴ por el obispo Ferrer de Pallarés, asesinado el año siguiente cuando se dirigía a Barcelona pa-

²¹ BARBERÁ SENTAMANS, 1923, p. 19. El autor, dentro de los números 56 y 57 de su catálogo da a los objetos expuestos una altura total de 255 cm. Entre los elementos arquitectónicos del jardín de la Casa Museo Benlliure se hallaron dos basas románicas que recibieron los números de inventario BEN 11 005 y BEN 11 006. Constan de plinto cuadrado, toro adornado con cuatro cabecitas monstruosas que descansan sobre las esquinas del plinto, escocia y toro de 11 cm de diámetro. No presentan orificios ni por la parte superior ni por la inferior, completamente lisa, siendo sus medidas de 17,5 x 27 x 26,3 cm (altura x anchura x profundidad). Aunque no se distinguen con claridad en las fotografías de la sala del museo ni aparecen descritas en el catálogo de Barberá Sentamans, tanto el diámetro del fuste como el estilo de las cabezas –que muestran la boca abierta, pequeñas orejas puntiagudas y ojos abultados con el iris inciso– podrían corresponder con las piezas objeto de este estudio. También fueron incluidas en la exposición “Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero”, así como en su catálogo, donde aparecen reproducidas (véase nota 9).

²² Hay ejemplos de ventanales geminados en Vic, Seva, Barcelona, Besalú y Vilafranca del Conflent, así como porches y galerías con decoración esculturada en los palacios episcopales de Girona y Barcelona, que nos hablan de una voluntad de integración entre el exterior y el interior de los inmuebles. ADELL I GISBERT, Joan Albert. *L'Arquitectura Romànica*. Amelia Romero. Barcelona, 1987, pp. 136-137. Los mejores ejemplos de fachadas de palacios urbanos catalanes del siglo XIII con ventanales triforos son la Fontana d'Or (Girona), el Casal de la Paeria (Lleida) y la Casa de los marqueses de la Floresta (Tárrega). ADELL I GISBERT, Joan Albert et al. “Fontana d'Or”, 1991, p. 174-177. GONZÁLEZ PÉREZ, Joan Ramon. “Casal de la Paeria”. En: *Catalunya romànica*. Vol XXIV. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1997, p. 185, 186 y ESPINAGOSA MARSÀ, Jaume: “Palau dels Marquesos de la Floresta” en el mismo volumen p. 560, 561.

²³ Dicho autor considera incluso que formaron parte del Museo de Antigüedades de Mayoral. BARBERÁ SENTAMANS, 1923, p. 19.

²⁴ OLMOS CANALDA, Elías. *Pergaminos de la Catedral de Valencia*. Valencia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas-Arzbispado de Valencia-Excm. Diputación de Valencia-Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1961. Pergamino nº 2306 del Archivo catedralicio (nº 107, p. 16). Sobre la reunión de inmuebles para la construcción y ampliación del palacio, véase TRAVER TOMÁS, Vicente, 1946, p. 17 y ss. Para una hipótesis de reconstrucción del edificio medieval véase ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico. “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia”. En: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (ed.). *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero*, p. 135-142.

ra asistir al Concilio provincial. El palacio pudo ser, por tanto, levantado en su mayor parte bajo el pontificado de sus inmediatos sucesores, acaso el enérgico Arnau de Peralta (1243-1248), antiguo arcediano de Lleida, quien siguiendo el modelo de residencias urbanas conocidas pudo encargar un ventanal que no debió ser muy distinto de los que adornan la fachada de la "Fontana d'Or", si nos fijamos en el parentesco de sus capiteles e impostas con los aquí estudiados.

Ejemplos más cercanos de estos monumentales ventanales triforos del siglo XIII, los encontramos en el propio palacio arzobispal de Valencia, que en uno de sus patios interiores guarda un espléndido ventanal que pudimos ver hace unos años, formado por tres arcos de medio punto sostenidos por dos delgadas columnas de sección circular, todo orlado con puntas de diamante.²⁵ Otro ejemplar es el que se abre al salón del llamado Palau de l'Ardiaca de Xàtiva si bien sus capiteles carecen de decoración escultórica.²⁶

ESTILO Y CONCLUSIONES

Los capiteles estudiados incorporan aportaciones diversas, definiendo un estilo avanzado en la talla pero conservador en sus modelos, que derivan en última instancia de los utilizados por los llamados "talleres roselloneses" desde el primer tercio del siglo XII.

Las primeras, y más características obras de los escultores pirenaicos son el claustro del monasterio

de Cuixà (1120-1135) y la tribuna del priorato de Serrabona (ca. 1150). En sus capiteles, inspirados en la forma del capitel corintio, aparece un ábaco que organiza la disposición de la decoración escultórica, que suele incluir volutas. Poseen acusado astrágalo, que a menudo muestra estrías que se prolongan en el tronco del capitel. Junto a la temática vegetal, predomina la del bestiario (leones, grifos...) a menudo afrontados en la búsqueda de simetría. Escasea la figuración humana y es prácticamente inexistente la intención narrativa en sus claustros (Cuixà, Elna...). A nivel técnico se trabaja el excelente mármol de las canteras locales (Vallespir, Conflent), siendo característico el uso del trépano. Esta escuela irradiará su estilo en numerosos monumentos del contexto pirenaico más próximo.²⁷

En cuanto a sus fuentes, dado que no existen precedentes en la zona en el siglo XI, parece evidente su derivación de modelos externos. En este sentido se ha apuntado su origen en temas representados en la basílica de Saint Sernin de Toulouse,²⁸ en cuyo interior efectivamente podemos encontrar capiteles con este tipo de figuración. Sean debidos a viajes de artistas o a circulación de modelos, últimamente se considera que muestra unos rasgos plásticos tan característicos que suponen una auténtica reelaboración de estos temas²⁹ que tendrán una gran extensión y pervivencia en la conservadora escultura románica catalana.³⁰ Los veremos reinterpretados en claustros como Sant Pere de Rodes, Ripoll, Seu d'Urgell y Sant Pere Galli-

²⁵ La decoración de este ventanal muestra un estilo similar al de las primeras fases constructivas de la Catedral (ca. 1262).

²⁶ Se trata de un ventanal triforo de gran tamaño con tres arcos de medio punto. Los dos fustes, de 246 cm de altura carecen de basas. Los capiteles, muy sencillos, llevan sobre sí impostas molduradas por tres de sus lados, dejando el posterior liso. Sobre el Palau de l'Ardiaca véase SERRA DESFILIS, Amadeo. "Xàtiva, la ciudad de los Borja". En: *El hogar de los Borja*. Valencia: Consorci de museus de la Comunitat Valenciana, 2001, p. 42-43. El palacio iría en consonancia con la importancia del arcedianato de Xàtiva, creado por el obispo Arnau de Peralta cumpliendo lo dispuesto por su antecesor Ferrer de Pallarés el 23 de enero de 1240, uniéndose al mismo la parroquia de Xàtiva con todos sus beneficios el 8 de junio de 1248, según pergamino 1.091 del Archivo de la Catedral de Valencia. OLMOS I CANALDA, Elías. *Los preladados valentinos*. Valencia: Instituto Jerónimo Zurita, 1949, p. 64.

²⁷ Las innovaciones plásticas, que no alcanzan únicamente el ámbito de la escultura, se inscriben en el contexto de la reforma gregoriana. A nivel arquitectónico, sus realizaciones se manifiestan, a diferencia de los edificios del primer románico, en una valoración de la superficie lisa con el empleo de excelente cantería en mármol. POISSON, Olivier. "Les ateliers roussillonnais du XIIème siècle". En: YARZA, Joaquín; FITÉ, Francesc (eds.). *Actas L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó (Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998)*. Lleida: Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 129-144.

²⁸ BOTO VARELA, Gerardo. "Seres teriomórficos en los claustros de Girona y Sant Cugat". Girona: *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1994, vol. XXXIII, p. 291-320.

²⁹ LORÉS I OTZET, Immaculada. "Actualización de los edificios: nuevas construcciones e incorporación de la escultura". En: CASTIÑEIRAS, Manuel y CAMPS, Jordi (eds.). *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180*. Barcelona: MNAC, 2008, p. 129.

³⁰ Aún en el siglo XIII seguiremos constatando la repetición de estos esquemas, por ejemplo en la "Fontana d'Or". Prueba del aprecio que todavía se tenía hacia este estilo, las galerías oeste y norte del claustro de la catedral de Elna copian en este momento los capiteles de la galería sur (fines s. XII). POISSON, Olivier. "El claustre de la catedral d'Elna, entre romànic i gòtic". *Lambard*, 1996. Vol. IX (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1997), p. 279-292.

gants así como –en torno a 1170– en los claustros de la catedral de Girona y Sant Cugat del Vallés, influidos a su vez por la escultura languedociana contemporánea, dando paso a una intención narrativa en los claustros catalanes, hasta entonces prácticamente inexistente.³¹

Por último, las primeras décadas del siglo XIII verán abrirse las canteras de las catedrales de Lleida y Tarragona, que, con pervivencias de la escultura catalana del siglo anterior, incorporarán en sus fábricas diversas tendencias escultóricas contemporáneas (tolosanas, provenzales y noritalianas) muchas veces difíciles de deslindar que pervivirán en la Corona de Aragón hasta principios del siglo XIV en lo que ha dado en llamarse “tercer románico” o “tardorrománico”.³²

Las portadas dels Fillols y central del claustro de la seo leridana, junto con la principal de Santa María de Agramunt se constituirán en cabeza de serie de un grupo de portadas que han sido agrupadas bajo el epígrafe de “escuela de Lleida”, caracterizadas por un anhelo de monumentalidad que se manifiesta en un cuerpo sobresaliente que da lugar a un acusado abocinamiento con la consiguiente multiplicación de arquivoltas adornadas con diversos motivos geométricos tomados, directa o indirectamente, del repertorio anglonormando.³³ De distinto origen será sin embargo la deco-

ración de capiteles e impostas, que en el caso de las portadas dels Fillols o Agramunt manifiestan en general una clara dependencia del tercer taller del monasterio de la Daurade tolosana.³⁴

La estructura de los capiteles aquí estudiados todavía demuestra un fuerte vínculo con los esquemas de la escultura rosellonesa: aunque de canon más esbelto –los capiteles tienen una función más decorativa que sustentante– conservan el característico ábaco resaltado por torrecillas que organizan la distribución de las figuras en el capitel, que se siguen apoyando en un poco acusado astrágalo.

Esta dependencia del antiguo modelo es muy notoria en el capitel de los cuadrúpedos afrontados (BEN 11 002) donde, además de seguir la disposición clásica, muestra elementos tan característicos como el astrágalo y fondo estriados,³⁵ la cola de los animales que baja en diagonal por la cintura o las volutas que aparecen en los ángulos, donde además vemos empleado el trépano. Para el capitel BEN 11 001, hemos señalado un esquema similar en el claustro de Ripoll (véase nota 11).

Junto a estas características arcaizantes, apreciamos rasgos que denotan que el autor de los capiteles pudo inspirarse en una actualización del prototipo en el tiempo.³⁶ Uno de los más llamativos es que, si en los ejemplares roselloneses clásicos las ca-

³¹ LORÉS I OTZET, 2008, p. 129. La autora advierte, sin embargo, que *la relación con Toulouse, si bien puede explicar la incorporación de imágenes narrativas a los claustros catalanes, no se convierte en el origen de los modelos de estas imágenes.*

³² Reflexiones sobre el estilo románico del s. XIII y su terminología en “L’Estil 1200 i l’art català”. *Lambard*, 1989-1991. Vol. V (Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1992).

³³ En este tipo de portadas, desprovistas de tímpano, se opta por una solución marcadamente decorativa (presente sobre todo en Inglaterra y Normandía) en contraposición al carácter narrativo de las portadas francesas. BERGÉS I SAURA, Carme. “La porta dels Fillols: notes sobre una tipologia de portada”. *Lambard*, 1995. Vol. VIII (Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1996), p. 63-73. La autora, que propone posibles vías de penetración y expansión de estos temas, se muestra escéptica en cuanto a la influencia islámica en los repertorios decorativos, como ha venido sosteniendo la mayor parte de la historiografía (SARRATE FORGA, José, 1973). Estos esquemas decorativos aplicados a portadas harán fortuna no sólo en la zona de Lleida (Verdú, Vilagrassa, Agramunt, Cubells...), también en Aragón (Salas, San Miguel de Foces en Ibieca) y Valencia, en la portada del Palau de la catedral, alcanzando alguno de esos motivos a las iglesias valencianas más modestas. Así muestran decoración de puntas de diamante en sus guardapolvos las portadas de la ermita de Sant Feliu de Xàtiva –también entrelazos en impostas–, Vistabella del Maestrat (trasladada al cementerio) y la de la antigua iglesia parroquial de Puzol (actualmente en paradero desconocido). Ejemplares de este repertorio decorativo en portadas con arquivoltas de arcos apuntados, en la iglesia de la Sangre de Cristo de Sarrión (zig-zag, sucesión de arquillos) y portada de la iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón (Cuenca), cuyas arquivoltas más externas se orlan de puntas de diamante y arquillos.

³⁴ BERGÉS I SAURA, Carme. “Santa Maria de Lleida”. En: *Catalunya romànica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1997. T. XXIV, p. 163-167 y “Santa Maria d’Agramunt” en el mismo tomo p. 497 y ss. En la portada del Palau de la catedral de Valencia la dependencia de la escultura tolosana es menor, aunque se manifiesta en las delicadas escenas entre cintas perladas en impostas y guardapolvo externo que recuerdan el ambiente de los capiteles num. Ra 453 A, cat. Me 69 y Ra 484, cat. Me 178 del Musée des Augustins de Toulouse.

³⁵ Presente en capiteles de la panda sur del claustro de Elna, en la iglesia de Santiago de Vilafranca de Conflent, o en algunos capiteles del claustro gerundense de Sant Pere Galligants.

³⁶ G. Boto señala cómo en la concreción formal de los seres monstruosos los artífices tenían un gran margen de libertad. Identificando el modelo seguido, es posible determinar el grado de creatividad del autor y sus influencias. BOTO VARELA, Gerardo. “Seres teriomórficos en los claustros de Girona y Sant Cugat”. *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 1994, vol. XXXIII, p. 291-320.

bezas de los animales suelen fundirse en una sola en los ángulos,³⁷ en nuestros capiteles cada figura tiene su propia cabeza. Los austeros dados que caracterizaban el ábaco de los capiteles roselloneses y gerundenses se convierten aquí en torrecillas adornadas con motivos arquitectónicos, tal y como podemos verlas en capiteles del claustro de Sant Cugat del Vallés, aunque en este caso son poligonales, sugiriendo un acercamiento a formas góticas.

Rasgos presentes en la Seu Vella de Lleida se manifiestan tanto en la característica expresión de los monstruos en ambos capiteles, como en la serenidad de los rostros humanos que aparecen en la imposta –ambos tipos los vemos convivir en las ménsulas de la portada dels Fillols–. Asimismo, es frecuente la aparición de animales afrontados, en especial aves monstruosas con largas colas en forma de galón perlado. En contraste, existe en nuestros capiteles una claridad compositiva, con un acusado sentido del modelado que se aleja de los abigarrados esquemas de escaso relieve de las obras leridanas más características, por su relación con el mundo tolosano del tercer taller de la Daurade.

En suma, los capiteles estudiados constituyen una actualización de los modelos señalados desde un enfoque distinto, apreciándose una búsqueda de nuevas formas de expresión con un cierto gusto manierista muy característico de la primera mitad del siglo XIII, patente en el minucioso tratamiento del detalle, la expresividad, cercana a lo grotesco en los rostros y en la teatralidad de las posturas de las fantásticas bestias –ya no guardan semejanza con animales concretos– que dirigen sus miradas al espectador como si fuesen conscientes de su papel decorativo.

Con todas las reservas, podríamos encontrarnos ante unas obras importadas, realizadas quizá por un taller gerundense que utiliza elementos presentes en la escultura leridana de las primeras décadas del siglo XIII. Así lo sugieren la extraordinaria calidad de la talla, estilo y piedra empleada.

En este sentido, desde el s. XIII encontramos en las canteras de Girona talleres que realizan elementos arquitectónicos tales como columnas (como las del claustro de Sant Cugat del Vallés), basas, capiteles etc. con unas medidas convenidas que podían ser montados en cualquier edificio. Este tipo de industria, una de cuyas producciones principales fueron precisamente los ventanales, adquirirá un singular desarrollo en los siglos XIV y XV, facilitada por las rutas marítimas comerciales con una asombrosa extensión por diversas áreas del Mediterráneo.³⁸

El encargo de estos elementos para el palacio episcopal de Valencia podría explicarse en un contexto de reciente conquista en el que no sería fácil encontrar maestros cualificados para un edificio de tal importancia. En tal caso, podríamos situar la llegada de las piezas entre los años 1243 y 1262, año en que el obispo Fr. Andreu de Albalat comienza las obras de la catedral y en el que supondremos por tanto la presencia de artesanos especializados que realizarán –en un estilo afín a la portada del Palau– el ventanal que todavía se encuentra en el Palacio.

No creemos que esta temática tenga otra significación que la puramente ornamental, indicativa de un gusto hacia la exótica belleza de los monstruos, que invitan al espectador a una atenta observación para captar la riqueza de detalles y el ingenio de la composición, siendo este tipo de decoración suntuaria coherente con el deseo de distinción deseado para la residencia de uno de los personajes más poderosos de la Ciudad.³⁹

Este tipo de decoración teriomórfica, del que hemos visto sus antecedentes, debió estar ampliamente representado en la Valencia de la segunda mitad del siglo XIII habiendo llegado hasta nosotros unos pocos, pero significativos ejemplos. A nivel escultórico⁴⁰ los más interesantes son los capiteles procedentes de la portada de la antigua iglesia parroquial de Santo Tomás, así como una pila de procedencia desconocida conservados en

³⁷ Así podemos verlos por ejemplo en varios capiteles del claustro de la catedral de Elna, en una de las portadas de la iglesia de Santiago de Vilafranca de Conflent, en la portada de la iglesia de Santa María de Cornellá de Conflent, el claustro de Sant Pere Galligants etc.

³⁸ ESPAÑOL, Francesca. "Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)". En: YARZA, J.; FITÉ, F. (eds.). *Actas L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó (Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998)*. Lleida: Universitat de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 77-127.

³⁹ G. Boto señala que en la mayor parte de los casos la presencia de seres monstruosos carece de significación semántica, tratándose de un instrumento de distinción social y de embellecimiento para el culto. En: YARZA LUACES, Joaquín; BOTO VARELA, Gerardo (eds). *Claustros románicos hispanos*. Trabajo del Camino (León): Edilesa, 2003, p. 139. Podemos ver este tipo de figuración animalística y monstruosa aplicado a sepulcros como el del obispo Andreu Albalat (catedral de Valencia, ca. 1278) o en arcosolios del claustro de la Seu Vella de Lérida.

⁴⁰ En algunas techumbres policromadas, como la de la iglesia de la Sangre de Lliria, también aparece este tipo de decoración.

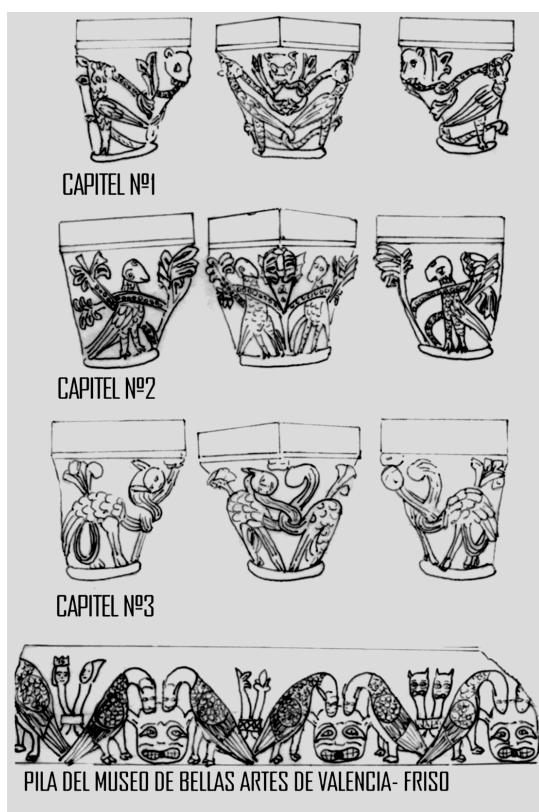


Fig. 10. Diseño restitutivo de los tres capiteles de la antigua portada de Santo Tomás de Valencia (vistas laterales y central) y friso de la pila románica (Museo de Bellas Artes San Pío V).

el Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia.⁴¹ Las características comunes de estas obras recogen elementos de diverso origen, llegados a Valencia a través de la influyente escuela leridana.

Los tres capiteles correspondientes al lado derecho de la portada de Santo Tomás son, junto con un grabado de Zapater, los únicos testimonios

que conservamos de esta obra, que Sanchis Sivera databa en 1307.⁴²

El capitel más externo (fig. 10, nº 1) muestra en su parte superior central una cabeza monstruosa –que nos recuerda las que aparecen en los intercolumnios de la portada del Palau de la cercana catedral– sujetando una cinta perlada que se curva hacia abajo en forma de óvalo rematada en palmetas. Enlazadas a ambos lados del óvalo, vemos dos cintas de similar factura de las que tiran dos aves monstruosas afrontadas con patas y garras de ave rapaz, cuerpo con plumas y cabeza canina. Las bestias, como en el capitel BEN 11 001, tienen una sola pata y están enredadas entre sí por sus colas.

El capitel central (fig. 10, nº 2) muestra en su parte central superior un extraño motivo vegetal formado por dos carnosas palmetas que surgen de una rama que arranca de la base y se unen bajo el ábaco en forma de concha. Vemos salir por cada lado de dicho motivo dos tiras perladas rematadas en palmetas que inmovilizan a dos aves, una a cada lado, de manera estática. Un rasgo de creatividad inédito es que, mirada de frente, la unión de las palmetas aparece como una cabeza monstruosa con la boca abierta (hay un clavo en forma de punta de diamante en el lugar que correspondería a la lengua), que atrapa a las aves. La ambigüedad permanece, ya que dicho rostro –incluyendo orejas– está sólo formado por hojas de distintas formas, y la razón de ser del clavo sería su sujeción al capitel.

En el tercer capitel (fig. 10, nº 3), dos fantásticas aves con cola rematada en palmeta –una de las cuales tiene rostro humano– entrelazan sus cuellos.⁴³

Vemos otra vez la vieja composición románica en base a bestias afrontadas rematadas en colas vegetales,⁴⁴ bien representada en la Seu Vella de

⁴¹ Obras expuestas en el patio del Museo de Bellas Artes de San Pío V de Valencia con los números de inventario 1916/1922 para los capiteles y 1477 para la pila. Dos de los capiteles de la portada de Santo Tomás fueron incluidos en la exposición "Jaume I. Memòria i mite històric" (Centre del Carme, Valencia, del 27 de noviembre de 2008 al 1 de febrero de 2009). El otro capitel y la pila aparecían en la exposición "Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero" (Museu de Belles Arts de Castelló del 13 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009) en cuyo catálogo se reproduce. ZARAGOZÁ CATALÁN (Coordinador). 2008, p. 35.

⁴² SANCHIS SIVERA, José. *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*. Valencia, 1913, p. 23. La portada –hoy en paradero desconocido– todavía se conservaba íntegra, aunque desmontada, en el exconvento del Carmen, antigua sede del Museo Provincial.

⁴³ En la portada principal de Santa María de Agramunt, podemos ver también un ave fantástica con cabeza humana encapuchada. En el interior del templo, segundo capitel del lado del Evangelio, hay un capitel que representa dos aves monstruosas afrontadas con largas colas perladas y cuellos entrelazados con inscripción de su autor: "M:DEMECES:ME FEU", interpretándose como procedente de Mèze, en el Languedoc. BERGÉS I SAURA, Carme. "Santa Maria d'Agramunt". En: *Catalunya romànica*. T. XXIV, 1997, p. 505-506 (nota 6).

⁴⁴ De pobre ejecución, en el ábside de la iglesia de El Salvador de Borriana aparecen varios capiteles con decoración teriomórfica, incluso un tosco intento de representación de ave monstruosa con la cola perlada. MATARREDONA SALA, Francisco. *El*

Lleida (sobre todo en capiteles del interior del templo y las partes más antiguas del claustro), donde las podemos ver como aquí atrapadas, tirando de cintas perladas o enredadas por el cuello, temas característicos en la escultura tolosana,⁴⁵ como también lo son los diversos diseños desarrollados en base a cintas perladas que rematan en palmetas, que veremos también plasmados en capiteles del interior de Santa María de Morella, ábside de la iglesia de El Salvador de Borriana, Santa Catalina de Alzira, imposta de la portada norte de San Vicente de la Roqueta, catedral de Valencia,⁴⁶ etc.

En cuanto a su ejecución técnica, es desigual, primando la destreza en la talla de elementos vegetales sobre la de los zoomórficos. Parece evidente que la parroquia de Santo Tomás encargó un tipo de portada semejante a la de los templos más importantes de la Ciudad, pero a diferencia de éstas, con capiteles historiados, seleccionó acaso entre un catálogo de diseños este tipo de decoración teriomórfica que, como hemos visto, constituía un símbolo de prestigio.

La pila, antaño expuesta como obra islámica y posteriormente retirada a los almacenes del Museo hasta 1999, se exhibe en la panda oeste del claustro de lo que fue Colegio Seminario de San Pío V.⁴⁷ Está labrada en una sola pieza de piedra

parcialmente fragmentada, consistente en una cubeta en forma de copa sobre pilar cilíndrico y basa. El exterior de la pila muestra un friso continuo en altorrelieve (una parte se ha perdido), donde parejas de aves monstruosas con rostro felino atormentan unas cabezas humanas, de las que emergen serpientes cuyas cabezas y colas afloran entre las bestias en una posible alusión a los castigos infernales (fig. 10).⁴⁸

En el interior de la cubeta se aprecian unos orificios que correspondían con otras tantas aberturas situadas en las bocas de las cabezas, por las que manaba el agua que se derramaría sobre otro recipiente, indicando que se trataba de la parte superior de una fuente, un elemento realmente excepcional acaso relacionable con el entorno catedralicio.⁴⁹ La conexión con obras valencianas del momento es evidente en la expresión de las cabezas atormentadas –un tipo de rostro monstruoso que aparece en la Seu Vella de Lleida–, muy similares a las que encontramos en basas de la nave de la catedral de Valencia, canecillos en San Juan del Hospital (Valencia), una gárgola de Santa Catalina de Alzira o los capiteles estudiados en este artículo. La composición está basada en una sucesión de seres monstruosos interactuando entre sí en una serie simétrica y continua propiciada por la forma de la cubeta, donde unos atormentan a

románico en la ciudad de Burriana. El ábside de la iglesia de El Salvador. Borriana: Ajuntament de Borriana, 1991. Se trata del capitel nº 43 (numeración del autor), reproducido en la p. 50. También en la portada N de la iglesia parroquial de Catí aparece una especie de grifo con cola vegetal rematada en palmeta.

⁴⁵ Este esquema de aves o leones atrapados entre ramas en posturas diversas aparece en una serie de capiteles en el claustro de Saint Sernin (*Musée des Augustins* num. ME 211 a ME 229), así como en un capitel del claustro atribuido al segundo taller de la Daurade (num. ME 160). BERNE, Caroline; MESPLÉ, Paul; DAGUERRE, Alain: *Sculptures romanes. Guide des collections 2.* Musée des Augustins. Toulouse, 2006, p. 67 y siguientes. CAZES, Quitterie. "Capiteles del claustro de Saint-Sernin de Toulouse". En: CASTIÑEIRAS, Manuel; CAMPS, Jordi (eds.). *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180.* Barcelona: MNAC, 2008, p. 256-259. El máximo desarrollo de esta tendencia, donde un entorno vegetal aparece habitado por primorosas figuras humanas y animales, es característico del tercer taller del monasterio de la Daurade.

⁴⁶ En la portada del Palau así como en capiteles e impostas del ventanal que se sitúa sobre ésta. También los encontramos en dos impostas, una de ellas expuesta en el museo catedralicio, y otra en la Casa Museo Benlliure con número de inventario BEN 11 004, medidas 12 × 32 × 26,5 cm (altura × anchura × profundidad). Esta pieza, como la imposta BEN 11 003 aquí estudiada, muestra restos de dos rostros en su parte frontal.

⁴⁷ Al ser informados por D. David Gimilio (Museo de Bellas Artes de Valencia) de que una pieza de tal importancia carecía de estudio en su ficha correspondiente, se lo enviamos en noviembre de 2006. En el texto remitido, cuyas conclusiones aquí se sintetizan, la pieza se ponía ya en relación con los capiteles de la antigua parroquia de santo Tomás de Valencia y los capiteles de la Casa Museo Benlliure.

⁴⁸ En este sentido, la presencia de serpientes es característica: es el animal por excelencia asimilado al Maligno en el arte románico (GUERRA, 1978, p. 239 y ss.). El hecho de que una de las serpientes muestre una cabeza humana coronada, mirando frente a frente a otra encapuchada, ambos tratados con verosimilitud y realismo, sin gestos ni facciones exageradas, los acerca a una realidad cotidiana donde Satanás puede presentarse bajo cualquier aspecto para engañar. Las otras dos serpientes, sin embargo, muestran su verdadero rostro: el de felinos que parecen burlarse del observador con una mueca irónica.

⁴⁹ La inexistencia de datos (procedencia, fecha de ingreso...) sobre la obra, sólo nos permite formular conjeturas sobre su origen. Una vez extraída de su lugar de procedencia, acaso un claustro o patio, la pieza parece haber sido reutilizada como pila de fuente común. De la fractura de una parte, mostrando restos de argamasa se deduce el haber sido adosada a un muro. El mayor desgaste del borde superior opuesto a la parte perdida estaría producido por el uso. Pero lo más indicativo de su nuevo destino es, sin duda, el cegado con argamasa de las pequeñas aberturas que comunicaban con los antiguos caños y la existencia de un gran orificio practicado junto al lado fracturado para facilitar el desagüe.

otros, siendo excusa para mostrar una mueca de dolor en los rostros, pretexto similar al empleado en el capitel BEN 11 002. La relación que establecen las figuras con el espectador, al que parecen mirar, también aparece en los capiteles de la Casa Museo Benlliure.

La existencia de estas piezas valencianas, merecedoras de estudio monográfico, pone de manifiesto el prestigio de las representaciones teriomórficas dentro de la escultura monumental valenciana de la segunda mitad del siglo XIII, que vemos conectada con corrientes románicas contemporáneas. Este mundo de fantasía con un propósito orna-

mental contrasta con la severidad de obras como la portada norte de San Vicente de la Roqueta en cuyos capiteles historiados con escenas del martirio de san Vicente Mártir vemos referencias al clasicismo en la proporción de las figuras, el interés por el desnudo o el tratamiento de las telas. Así, en la Valencia de aquella época se ejemplifica la observación de J. Yarza cuando se refiere a ésta como *un período de búsquedas en vías diferentes. Finalmente, se elegirá una, la que lleva al gótico. La participación de los distintos centros culturales y artísticos es clara y, por ello, muchas vías se manifestarán al final muertas.*⁵⁰

⁵⁰ YARZA LUACES, Joaquín. "El estilo 1200 internacional y su difusión". *Lambard*, 1989-1991. Vol. V (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992), p. 15-16.