

LA HERENCIA CLÁSICA PALLADIANA EN DOS PROYECTOS CATEDRALICIOS VALENCIANOS: LA RENOVACIÓN DE LA PUERTA DE LOS APÓSTOLES¹

PABLO CISNEROS ÁLVAREZ²

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: This article intends to analyze the renovation projects of the Apostles Portal, at Valencia cathedral. This projects are of the Vicente Marzo and José García, both realized in 1796. To depart from, it will search for their influences that to remit, specially, Palladio's *I Quattro Libri dell'Architettura*.

Key words: Academicism / XVIIIth century / renovation projects / Apostles Portal / Valencia cathedral.

Resumen: El presente artículo pretende analizar los proyectos de renovación de la Puerta de los Apóstoles, en la catedral de Valencia. Estos proyectos son los de Vicente Marzo y José García, realizados ambos en el año 1796. A partir de ellos se buscarán sus influencias que remiten, especialmente, a *I Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio.

Palabras clave: Academicismo / Siglo XVIII / Proyectos de renovación / Puerta Apóstoles / Catedral de Valencia.

La catedral de Valencia ha tenido un proceso constructivo realmente extenso. Desde que se comenzó su levantamiento, en el siglo XIII, el templo catedralicio no ha parado de sufrir intervenciones, algunas de ellas realmente extraordinarias.³ En el siglo XVIII, periodo en el que nos centraremos, se llevó a cabo la magnífica portada barroca de los Hierros, diseñada por el arquitecto austríaco Conrado Rodolfo, obra ésta que no pudo concluir debido a su vinculación con el Archiduque Carlos y la Guerra de Sucesión. Además también se emprendieron las reformas interiores

de revestimiento neoclásico y, una vez concluidas éstas, estaba pensado proceder a la exterior, que en gran parte no se llegó a realizar y que incluiría, entre otros, los proyectos de la puerta de los Apóstoles.⁴

1. El ambiente académico y las reformas neoclásicas de la catedral de Valencia

En la ciudad de Valencia se creó en 1768 la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Esta Academia, que seguía los pasos de la anteriormente creada, en 1753, Academia de Santa Bárbara por

¹ Me gustaría agradecer la estimable colaboración de Juan José Cisneros, profesor del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Valencia. Él ha sido el encargado de realizar las imágenes informáticas del presente artículo así como de asesorar sobre la obra de Andrea Palladio. Por otra parte, el presente artículo tiene la intención de continuar y ampliar algunos aspectos abordados en Cisneros Álvarez, Pablo. "Los proyectos arquitectónicos de remodelación neoclásica de la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia". En *Actas del Congreso. Comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia, Universidad de Murcia / Consejería de Educación / Cultura, Fundación CajaMurcia, 2003, pp. 223-232.

² Becario de Investigación de la Universitat de València. Programa *Cinc Segles* (F.P.I.).

³ Sobre la catedral de Valencia, véase Bérchez, Joaquín / Zaragoza, Arturo. *Iglesia Catedral Basilica metropolitana de Santa María de Valencia*. Tirada aparte del libro *Valencia. Arquitectura Religiosa*, Tomo X de la obra de conjunto *Monumentos de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1995. Como obra clave de estudio de la catedral de Valencia, especialmente en el periodo medieval, consúltese Sanchis Sivera, José. *La catedral de Valencia. Guía histórico-artística*. Valencia, 1909 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1990].

⁴ Véase Oñate, Juan Ángel. "La puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1975, pp. 29-39, donde se aporta una extensa documentación sobre esta obra.

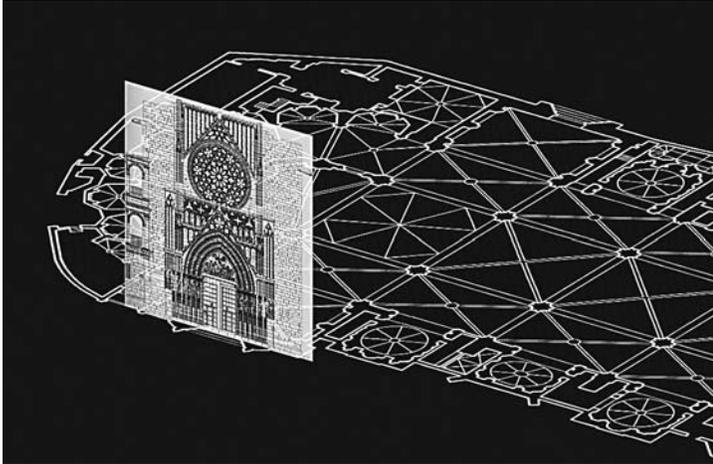


Fig. 1. Puerta de los Apóstoles, catedral de Valencia.

los hermanos José e Ignacio Vergara, pretendía establecer un control artístico.⁵

Esta intromisión académica es especialmente evidente en el campo de la arquitectura, en el que la propia Academia establecía un título de arquitecto sin el cual ni se aprobaban los proyectos, ni difícilmente se llevaban a cabo. La redacción de los estatutos de la Academia valenciana correspondió a los directores de cada sección y por tanto, lo estrictamente arquitectónico fue elaborado por Vicente Gascó y Felipe Rubio siendo, en este sentido, más protagonista el primero ya que Rubio fallecería dos años después de empezar a redactar el estatuto. Si se compara el estatuto valenciano con el que regía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el valenciano era mucho más radical y quería imponer un control férreo en el campo de la arquitectura. Novedoso fue en el panorama oficial del

academicismo español el preámbulo del estatuto titulado "prohibiciones" que da a entender el propósito de control sobre las obras arquitectónicas:

Para remediar los abusos y desórdenes que la ignorancia y menosprecio de las artes ha ido insensiblemente introduciendo en perjuicio de la misma Ciudad de Valencia y de sus vecinos [...] ⁶

Este férreo control establecido por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos llevó a que en el ámbito valenciano, por poner un ejemplo bastante representativo del intervencionismo academicista, desapareciera un fenómeno arquitectónico que había estado muy arraigado en las dos centurias anteriores, el de los frailes arquitectos.⁷

Que en los comienzos del academicismo valenciano se ejecutaran obras de preceptos artísticos barrocos no fue lo habitual, ya que en el momento en el que este organismo nació, se intentó establecer una fuerte vigilancia estética sobre las artes,⁸ queriendo imponer un gusto clasicista, marcado en el campo de la arquitectura por las ideas vitruvianas.

Las reformas que se realizaron en el interior del templo nos pueden hablar claramente del criterio estético que se seguiría en los proyectos de renovación de la portada de los Apóstoles de la catedral de Valencia. La huella académica está muy presente en las obras que se emprendieron en el interior del templo catedralicio. Estas adecuaciones de la fábrica medieval a la estética académica imperante las llevó a cabo Antonio Gilabert y Fornés (1716-1785),⁹ obra ésta que desapareció, en gran parte, por una repriscinación.¹⁰

⁵ Para conocer mucho mejor este período tan complicado remitimos a la obra Bérchez, Joaquín. *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

⁶ *ESTATUTOS de la Real Academia de San Carlos*, Valencia, 1828, p. LV, citado en Bérchez, Joaquín. *Arquitectura y academicismo...*, op. cit., pp. 129 y 130.

⁷ Cfr. Bérchez, Joaquín. *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia, Bancaja, 1993, pp. 144 y ss.

⁸ Este control de la Academia y la exigencia de un título oficial de arquitecto trajo consigo que personas ajenas a la Academia no aceptaran esta imposición y se rebelaran, intentando seguir con la costumbre de nombrar para desempeñar la función de arquitecto a quienes ellos quisieran. El proceso de aclimatación de las ideas académicas fue largo, pero ninguna institución podía otorgar el título de arquitecto si no se pasaba el riguroso examen que proponía la Academia. Este riguroso examen estaba acompañado de un extremo cuidado por parte de la Junta de Arquitectura que al conceder este título, no sólo significaba la incorporación a la Academia sino también el acceso a cargos de importancia.

⁹ Sobre la figura de Antonio Gilabert cfr. Aldana Fernández, Salvador. *Antonio Gilabert, arquitecto neoclásico*. Valencia, 1955; véase también, como obra de mayor alcance, Bérchez, Joaquín. *Los comienzos de la Arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Valencia, Federico Doménech, S.A., 1987.

¹⁰ Vid. Chiner Vives, Juan José / Simó Cantos, José Manuel. "De la Catedral que pudo existir a la que nunca existió (La repriscinación de la Catedral de Valencia)". *Cimal. Cuadernos de Cultura Artística*, nº 21, 1983, pp. 19-27.

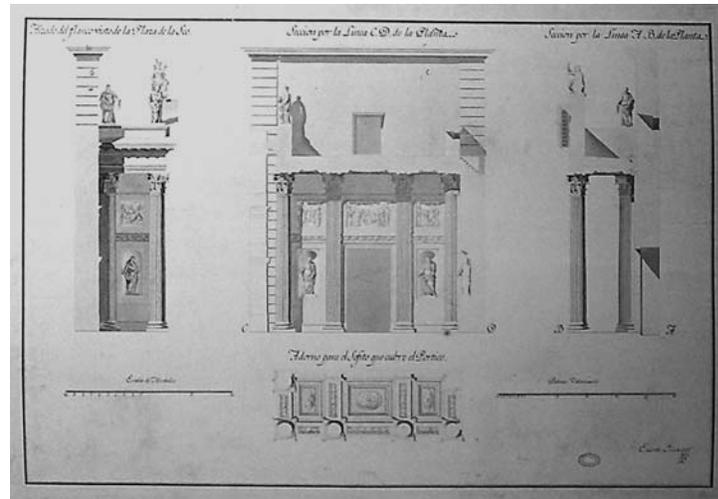
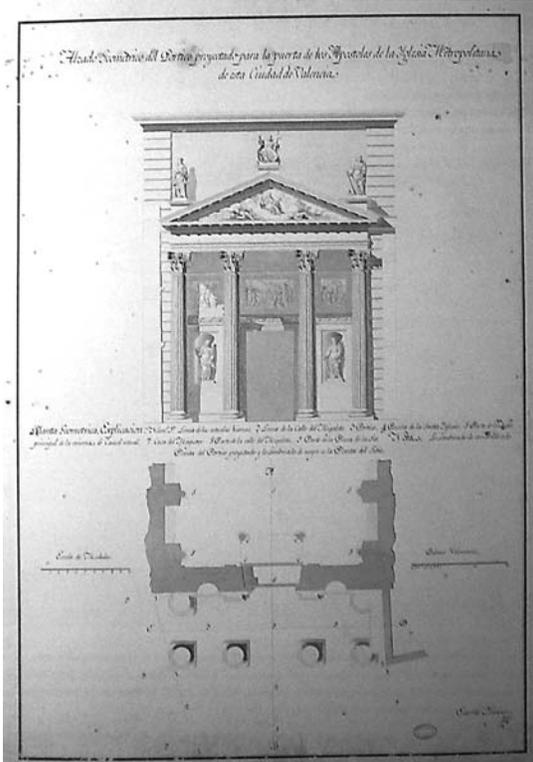


Fig. 3. Proyecto de Vicente Marzo, secciones.

Fig. 2. Proyecto de Vicente Marzo.

Esta remodelación consistió, según palabras de Bérchez y Zaragoza, en dotar al dispar conjunto catedralicio de un estudiado y articulador envoltorio clasicista, en un deseo de alcanzar la difícil unidad de estilo, empeño que sin duda singularizó la catedral valenciana dentro del conjunto de las españolas, aunque también habrá que convenir que la empresa vino facilitada por el peculiar y difuso clasicismo de las naves medievales, tan alejada de los ideales espaciales y constructivos del gótico.¹¹

Se recubrieron los pilares de sujeción del cimborrio, que recibió una simple estructura de órdenes columnarios, se ubicaron unas imágenes de Evangelistas,¹² se revistieron los pilares góticos del

templo y se construyó *ex novo* las capillas laterales, homogéneas e independientes y con fuente de luz propia.¹³

El avance en estas obras de remodelación interior iba generando la intención de acometer una serie de intervenciones en el exterior del templo, como la reforma en la puerta de los Apóstoles, que se iba a realizar según el diseño de Vicente Marzo¹⁴ o el ornato del reloj y arco de paso de la calle del Miguelete, proyectado por el arquitecto Cristóbal Sales en el año 1798. Únicamente se realizó la desaparecida casa del Magister, obra de José García, adosada a las capillas laterales que dan a la calle del Miguelete.¹⁵

¹¹ Bérchez, Joaquín / Zaragoza, Arturo. *Iglesia Catedral Basílica...*, op. cit., p. 36.

¹² Estas obras se realizaron entre los años 1775 y 1776 por los escultores académicos Francisco Sanchís, José Esteve y José Puchol.

¹³ Para ampliar lo expuesto brevemente aquí, *vid.* Bérchez, Joaquín. "La remodelación clasicista de la catedral valenciana". En *Los comienzos de la Arquitectura académica...*, op. cit., pp. 97-157.

¹⁴ Libro de Deliberaciones del Cabildo, día 22 de noviembre de 1796, volumen 323, citado en Sanchis Sivera, José. *La catedral de Valencia...*, op. cit., p. 65.

¹⁵ Bien es cierto que tras la paralización de las obras con motivo de la Guerra de la Independencia, en 1826, se realizaron la sacristía y el aula capitular, siguiendo los planos de Joaquín Tomás Sanz. *Cfr.* Gavara, Juan J. *La Seu de la ciutat. Catàleg de plànols, traces i dibuixos de l'arxiu de la catedral de València (Fons Històric)*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.

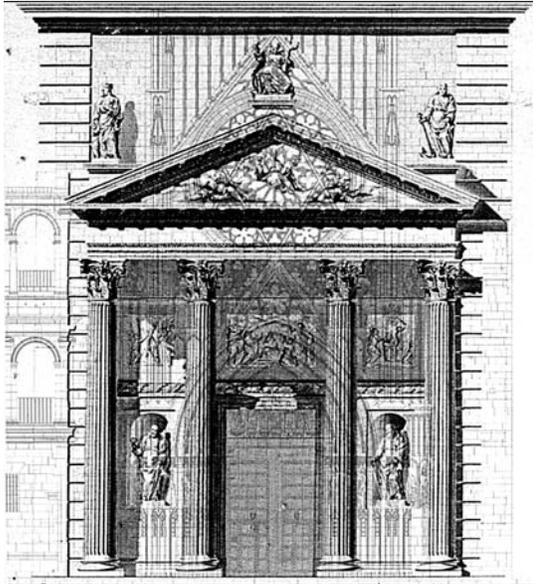


Fig. 4. Proyecto de Vicente Marzo sobre el trazado de la Puerta de los Apóstoles.

2. Los proyectos académicos de la puerta de los Apóstoles y su vinculación clásica-palladiana

La estética académica valenciana¹⁶ queda muy patente en los proyectos que se presentaron para sustituir a la todavía hoy existente Puerta de los Apóstoles. Se conocen dos proyectos: el de Vicente Marzo (1796) y José García (1796). De ambos se conservan planos de planta y alzado que sin duda, nos ayudan a poder acercarnos más a la intención de sus mentores.¹⁷ Sendos proyectos clasicistas respiran tesis arquitectónicas palladianas.

El palladianismo estuvo muy presente en el ambiente arquitectónico académico y por tanto en las obras valencianas de la época. Sin ir más lejos, la obra ya citada de revestimiento interior de la catedral, de Antonio Gilabert, evoca, especialmente en los Altares laterales del crucero, composiciones palladianas extraídas de *I Quattro libri dell'Architettura*.¹⁸

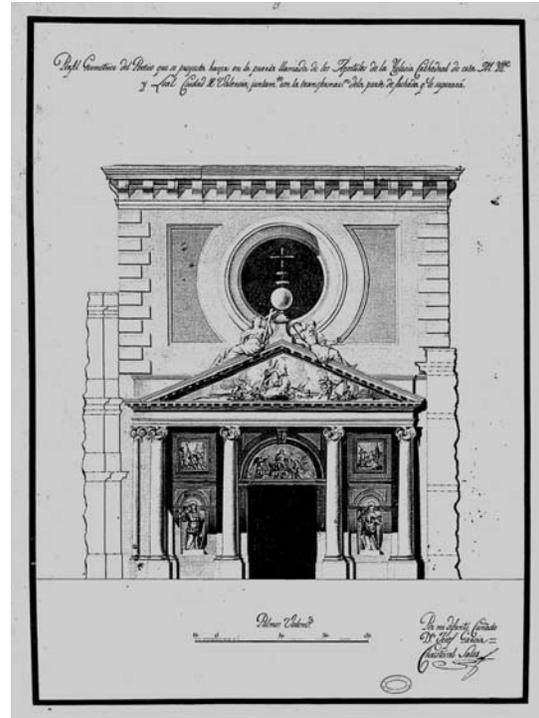


Fig. 5. Proyecto de José García.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, con motivo de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de la ciudad de Valencia, decidió, en Junta Ordinaria del 3 de noviembre de 1765, regalar las obras de Vitruvio, Palladio, Serlio y Vignola.¹⁹ El 24 de julio de 1768 se acordó en la Junta de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos la compra del Palladio por 13 L. y que el director de arquitectura los deje para el uso de aquellos discípulos que le parezcan más adelantados y "que no tengan posibilidad para poderlos comprar".²⁰ Posteriormente, el 20 de marzo de 1770 se paga a Diego Mallent por dos tomos de Palladio, 200 reales de vellón.²¹

Igualmente, la influencia de Palladio en estos dos proyectos catedralicios puede estar tamizada por la impronta clásica de las ideas vitruvianas, sin lu-

¹⁶ Vid. León Tello, Francisco José / Sanz Sanz, M^a Merced Virginia. *La estética académica en el siglo XVIII: la Real Academia de San Carlos de Valencia*. Valencia, 1979.

¹⁷ Cfr. Gavara, Juan J. *La Seu de la ciutat...*, op. cit., pp. 88 y ss.

¹⁸ Vid. Bérchez, Joaquín. *Los comienzos de la Arquitectura académica...*, op. cit., p. 125.

¹⁹ Bérchez, Joaquín. *Arquitectura y academicismo...*, op. cit., p. 156.

²⁰ A[rchivo] A[cademia] S[an] C[arlos] leg. 66/4/2v, citado en VV.AA. *Tratados de arquitectura de los siglos XVI-XVII*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, p. 106.

²¹ VV.AA. *Tratados de arquitectura de los siglos...*, op. cit., p. 106.

gar a dudas, muy en boga por estas fechas. Sin ir más lejos, Palladio en su *I Quattro Libri dell'Architettura* se proclama abiertamente seguidor de Vitruvio: "e perche sempre fui di opinione che gli Antichi Romani como in molt'altre cose, cosi nel fabricar ben habbiano di gran lunga auanzato tutti quel li, che dopoloro sono stati; mi proposi per maestro, e guida Vitruuio: il quale è solo anti-scrittore di quest'arte".²²

Vitruvio, al igual que Palladio, obtuvo gran predicamento y difusión en el ámbito nacional. José Castañeda publicó en 1761 la traducción de los textos franceses de Perrault sobre el Vitruvio. La intención de Castañeda fue destinarla a los alumnos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ésta seguía, casi en su totalidad, la magnífica edición de Perrault, si bien es cierto que se acompañaba de unas ilustraciones inferiores a las del francés.²³ Posteriormente, en 1787, José Ortiz y Sanz se planteó sustituir a la primera. La incorporación de elementos nuevos y el mayor conocimiento del autor de las obras clásicas hizo de esta edición un *corpus* de mayor calidad y mucho más cuidado que el anterior.²⁴ En ese mismo año de 1787 la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos pagó "Por un libro intitulado Vitruvio traducido por D. Joseph Ortiz y Sanz", desde Madrid, 12 L. 10 S.²⁵

No cabe duda que Vicente Marzo y José García, como académicos²⁶ que fueron, conocerían los

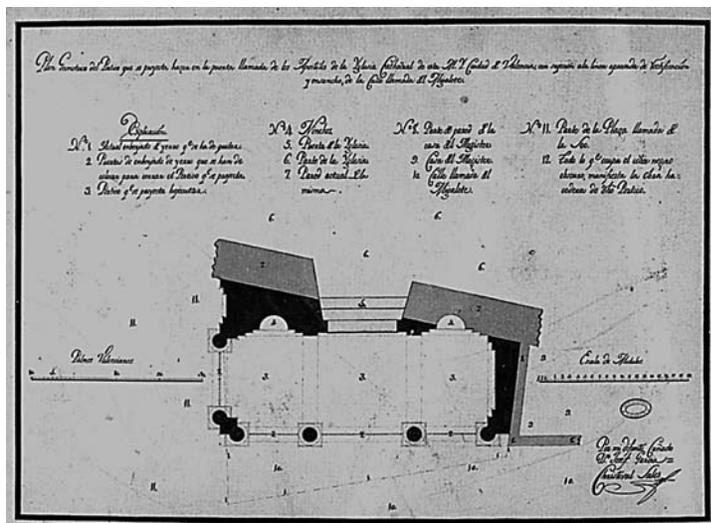


Fig. 6. Planta del proyecto de José García.

fondos bibliográficos de tratados de arquitectura que la propia Real Academia de Bellas Artes de San Carlos poseía²⁷ y allí debieron encontrar, casi con toda probabilidad, la inspiración para llevar a cabo estos proyectos arquitectónicos que, especialmente, remiten a la obra arquitectónica y a *I Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio. En este sentido, tal y como apunta Joaquín Bérchez, las iglesias de Palladio, diseñadas en el libro de Muttoni,²⁸ junto al mismo tratado de Palladio, en una

²² Y porque siempre fui de opinión de que los antiguos romanos, como en tantas otras cosas, también en el construir aventajaron en mucho a todos los que vinieron después, tomé como maestro y guía a Vitruvio, que es el único escritor antiguo de este arte.

Para todas las citas traducidas al castellano del tratado de Palladio empleamos *Andrea Palladio. Los cuatro libros de arquitectura*. Madrid, Akal, 1988.

²³ Castañeda, Joseph. *Compendio de los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio, escrito en frances por Claudio Perrault; traducido al castellano por Joseph Castañeda...* En Madrid: en la Imprenta de D. Gabriel Ramírez, 1761. Cfr. Bérchez, Joaquín. "La difusión de Vitruvio en el marco del neoclasicismo español". Estudio introductorio a Perrault, Claude. *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio*, traducido por Joseph Castañeda. Madrid, 1761, ed. facsímil, Murcia, 1981.

²⁴ Ortiz y Sanz, Joseph. *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polión I traducidos del latin, y comentados por Joseph Ortiz y Sanz...* En Madrid: en la Imprenta Real, 1787.

²⁵ VV.AA. *Tratados de arquitectura de los siglos...*, op. cit., p. 106.

²⁶ José García, versado en filosofía, teología, matemáticas y arquitectura, fue discípulo de Vicente Gascó y llegó a ser Teniente Director de la Academia de San Carlos en 1791. Por otra parte, Vicente Marzo, discípulo directo de Vicente Gascó, estuvo, al igual que José García, vinculado a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Fue nombrado académico de mérito en el año 1781, Teniente de Arquitectura y Matemáticas en 1791 y director en 1801.

²⁷ La biblioteca de la Academia de San Carlos tuvo, aparte de los heredados de la antigua Academia de Santa Bárbara, como son el de Pozzo y el de Decker, la presencia mayoritaria de libros y tratados relacionados con una perspectiva netamente arquitectónica y en buena parte clasicista, combinándose el tratado de Vitruvio y los más representativos del Renacimiento, los libros y estampas de la antigüedad (Piranesi y Wood) o también los del Barroco clasicista romano (Juarra y Vantinelli). Bérchez, Joaquín. *Arquitectura y academicismo...*, op. cit., p. 161.

²⁸ Manuel Monfort compró a Diego de Villanueva la obra de Vignola de los cinco órdenes de arquitectura y otra que se cita como la de Palladio, pero en realidad es la rara edición de Francesco Muttoni titulada *Architettura di Andrea Palladio vicentino di nuovo ristampata, e di Figure in Rama diligentemente intagliate arricchita, corretta, e accresciuta di moltissime Fabbriche inedite; con le osservazioni dell'Architetto N.N. e con la traduzione francese*. No se llegaron a publicar los doce previstos inicialmente y a la Real Academia de San Carlos se mandaron en 1767 exclusivamente los seis primeros tomos. Cfr. Bérchez, Joaquín. *Arquitectura y academicismo...*, op. cit., pp. 156 y 157.



Fig. 7. Proyecto de José García sobre el trazado de la Puerta de los Apóstoles.

academia como la valenciana, con escasos medios para facilitar los obligados viajes a Italia, con unas posibilidades sólo sedentarias para abarcar las nuevas alternativas arquitectónicas que en esos momentos se planteaba al barroco, debieron constituir un instrumento de especial importancia para iniciar la vuelta a unas composiciones arquitectónicas clasicistas y diferentes de los esquemas locales.²⁹

Andrea Palladio (1508-1580)³⁰ resume sus ideas arquitectónicas en su tratado *I Quattro Libri dell'Architettura* del cual es complicado precisar cuándo el arquitecto había concebido su publicación. Esta intención pudo nacer en el momento en el que Palladio estaba elaborando las ilustraciones para la traducción y el comentario del Vitruvio de Barbaro. El borrador del tratado ya estaba circulando en 1555, cuando el arquitecto tenía ya 47 años, y en 1570 fue publicado en Venecia. Esta publicación de *I Quattro Libri dell'Architettura* pudo estar acelerada para influir en la elección

del propio Palladio como arquitecto de la República de Venecia, puesto éste vacante desde la muerte de Sansovino. Teniendo en cuenta esto, es probable que tuviese previsto una obra de diez libros, al igual que Vitruvio o Alberti, pues él mismo anuncia sus intenciones, aunque sin referirse a ningún libro:

Io dunque tratterò prima delle case priuate, & verrò poi à publicij : e breuemente tratterò delle strade, dei ponti, delle piazze, del le pregioni, delle Basiliche, cioè luoghi del giudicio, de i Xisti, e delle Palestre, ch'erano luoghi, oue gli huomini si esercitauano; dei Tempij, dei Theatri, & de gli Anfitheatri, de gli Archi, delle Terme, de gli Aqueducti, e finalmente del modo di fortificar le Città, e dei Porti.³¹

El mismo Palladio en su Tercer Libro, en la dedicatoria al duque de Saboya, considera que es un tratado incompleto. Es presumible que estos proyectos de publicación de Palladio se vieran truncados por su muerte, conservándose muchos dibujos suyos no publicados.

Su tratado, lejos de las obras destinadas a un público erudito, abunda en juicios sensatos y prácticos dirigidos al arquitecto-aficionado o profesional-interesado, él mismo expone que "[...] cò questa occasione sotto breuità trattare dell'Architettura più ordinatamente, & distintamente, che mi fusse possibile".³²

El tratado tuvo un gran éxito y fue difundido a través de numerosas reimpressiones y traducciones, especialmente en los siglos XVII y XVIII. Precisamente en los proyectos catedralicios de renovación de la puerta de los Apóstoles se respira el pensamiento y la aspiración de Palladio:

[...] potrò sperare di uiuer lungamente, & con perpetua lode famoso, & honorato nella memoria di coloro, che dopo noi uerranno.³³

La influencia palladiana en los proyectos catedralicios presentados para sustituir a la actual portada gótica de los Apóstoles es muy evidente. En este artículo se ha esbozado como la obra del archi-

²⁹ Bérchez, Joaquín. *Arquitectura y academicismo...*, op. cit., p. 158.

³⁰ Vid. Puppi, Lionello. *Andrea Palladio*. Milano, Electa, 2 vol., 1973.

³¹ Por tanto, yo trataré primero de las casas privadas y pasará después a los edificios públicos, y brevemente trataré de los caminos, de los puentes, de las plazas, de las prisiones, de las basílicas, es decir, lugares de la justicia, de los gimnasios y de las palestras, que eran lugares donde los hombres hacían ejercicios, de los templos, de los teatros y de los anfiteatros, de los arcos, de las termas, de los acueductos, y finalmente del modo de fortificar las ciudades y de los puertos.

³² [...] con tal motivo trataré con brevedad de la arquitectura lo más ordenada y claramente que me sea posible [...].

³³ [...] podré esperar vivir largamente y con perpetuo elogio famoso y honrado en la memoria de los que después de nosotros vengan.

tecto italiano configura algunas actuaciones catedralicias como puede ser la reforma llevada a cabo en el interior del templo. Igualmente se ha visto como la obra de Palladio llega a Valencia y como se difunden sus ideas por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. No obstante, ahora se verá como estos proyectos beben directamente o se inspiran en láminas incluidas en *I Quattro Libri dell'Architettura* que, en algunas ocasiones, el arquitecto llevó a la práctica.

Ateniéndonos a la producción palladiana de villas³⁴ encontramos mucha relación con los proyectos presentados para sustituir a la puerta de los Apóstoles. Las citas arquitectónicas palladianas son especialmente claras en el proyecto de Vicente Marzo. Su pórtico tetrástilo coronado por frontón triangular y esculturas sobre pedestales recuerda a la Villa Pisani de Bagnolo di Lonigo, en Vicenza. Esta villa se construyó en 1542 y, siguiendo las palabras de Palladio en *I Quattro Libri dell'Architettura*, sus propietarios fueron Vittore, Marco y Daniele Pisani. Aquí el pórtico es de orden dórico y da acceso a la parte central que como indica Palladio en el capítulo IV del Libro II "La parte di mezo di questa fabrica è per l'habitatione del Padrone".³⁵

La obra de Marzo también sugiere relaciones con la Villa Chiericati que si bien no existe documentación que nombre a Palladio como su autor ni aparezca en su tratado, Francesco Muttoni³⁶ en 1740 menciona esta obra como palladiana y además, en el Royal Institute of British Architects de Londres se conserva un dibujo de Palladio (RIBA XVI, 20) que presenta estudios de planos que justifican la opinión de Muttoni al respecto de su atribución. En esta Villa Chiericati la entrada al edificio se hace a través de un pórtico tetrástilo con frontón triangular coronado a su vez por esculturas. Esta entrada tetrástila con frontón y terminación con esculturas la vemos igualmente en el diseño que en *I Quattro Libri dell'Architettura* hace Palladio de la Villa Emo, ubicada en Fanzolo di Vedelago, en Treviso, y construida presumiblemente entre 1555 y 1565. De su entrada nada dice

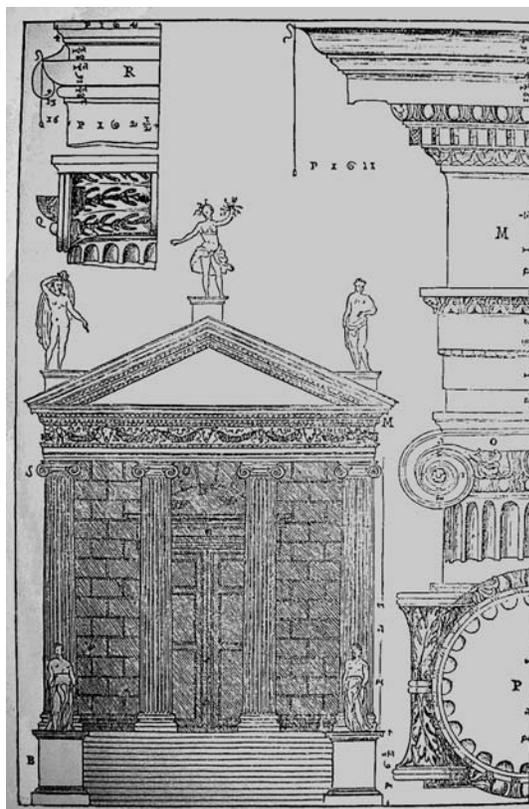


Fig. 8. Templo de la Fortuna Viril en las láminas de *I Quattro Libri dell'architettura*, de Palladio.

el arquitecto-tratadista, sin embargo sí que destaca su comodidad como casa de campo:

Le Cantine, i Granari, le Stalle, e gli altri luoghi di Villa sono dall'vna, e l'altra parte della casa dominicale, e nell'stremità loro vi sono due colombare, che apportano utile al padrone, & ornamento al luego, e per tutto si può andarae al coperto: ilche è vna delle principal cose, che si ricercano ad vna casa di Villa, come è stato auertito di sopra.³⁷

El empleo de Palladio del pórtico tetrástilo coronado por frontón lo utilizó también como acceso a sus iglesias tal y como vemos en San Giorgio Maggiore e Il Redentore, ambas en Venecia. En las dos el arquitecto articula la entrada tetrástila

³⁴ Sobre las villas palladianas véase Zorzi, Gian Giorgio. *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Venecia, Neri Pozza Editore, 1969 y Ackerman, James. *La villa. Forma e ideologia*. Turin, Giulio Einaudi editore, 1992. Sobre la geometría arquitectónica de las villas véase igualmente Cisneros, Juan José. *La composición geométrica de las villas palladianas. La Rotonda*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 1995.

³⁵ La parte central de este edificio es la vivienda del dueño.

³⁶ Vid. Muttoni, Francesco. *Architettura di Andrea Palladio ... con le osservazioni dell'Architetto N.N.*

³⁷ Las bodegas, los graneros, los establos y demás lugares apropiados para los trabajos del campo están a una y otra parte de la casa del dueño, y en sus extremos hay dos palomares que aportan utilidad al dueño y ornamento al lugar. Por todas partes se puede ir a cubierto, que es una de las cosas principales que requiere una casa de campo, como se ha advertido arriba.

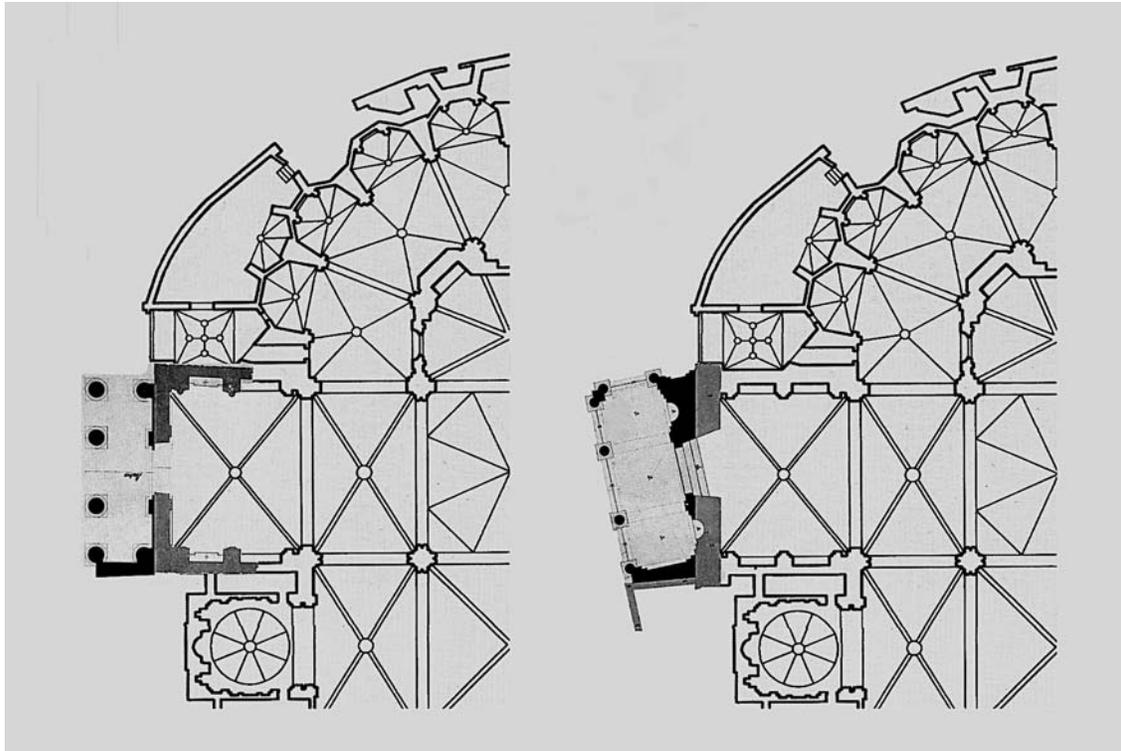


Fig. 9. Inserciones de los proyectos de Marzo y García sobre la planta de la catedral de Valencia.

dentro de otra fachada apilastrada de menor altura y mayor anchura.

Los pórticos tetrástilos fueron algo que sin duda impresionó a Palladio cuando retrató en *I Quattro Libri dell'Architettura* las ruinas romanas. Así le llama tremendamente la atención el templo de la Fortuna Viril. De este templo le sorprende que "Le colonne sono di ordine Ionico. La basa è Attica, con tutto che paia, che douesse essere anch'ella Ionica, si come è il Capitello; ma però non si troua in alcuno edificio, che gli Antichi si seruissero della Ionica descritta da Vitruuio".³⁸ Igualmente destaca que "Le Volute dei capitelli sono auate, & i capitelli, che sono ne gli angoli del portico, & del tempio sanno fronte da due parti: il che non sò d'hauer ueduto altroue, e perche mi è paruta bella, e gratiosa inuentione io me ne son seruito in molte fabbriche [...]".³⁹

De la misma estructura tetrástila y con frontón coronado por esculturas son los dos templos de la

antigüedad de Pola que al parecer, como dice Palladio, son "di una medesima grandezza, & con li medesimi ornamenti".⁴⁰

Además de esta influencia palladiana, el proyecto de Vicente Marzo presenta otros aspectos dignos de mencionar. El frontón que corona el pórtico propuesto para sustituir a la puerta de los Apóstoles es una falsedad, ya que detrás de sí hay una superficie aterrazada a la cual se podría haber accedido por el antiguo rosetón. El programa alegórico que aparece en este proyecto está distribuido por los nichos de dentro del pórtico, paneles relivarios, el frontón y las esculturas exentas que se ubican encima del falso frontón, que no da ninguna opción a la aparición del rosetón.

La influencia de la obra del artista italiano es también importante en este diseño a la hora de su decoración. Marzo incluye en este proyecto el ornamento con casetones que ha de haber en el techo del pórtico. Sin duda, éste debe estar inspirado en

³⁸ Las columnas son de orden jónico: la basa es ática, aunque parezca que debería ser también jónica, como es el capitel; sin embargo, no se encuentra en ningún edificio que los antiguos se sirvieran de la jónica descrita por Vitruvio.

³⁹ Las volutas de los capiteles son ovaladas, y los capiteles que están en los ángulos del pórtico y del templo tienen frente por dos lados, lo que no creo haber visto en otro sitio, y como me ha parecido una invención bonita y graciosa, yo me he servido de ella en muchas fábricas.

⁴⁰ De un mismo tamaño y con los mismos ornamentos.

algunos de los presentados por Andrea Palladio en su cuarto libro.

Por otra parte, el proyecto arquitectónico de José García, de mayor complejidad, presenta un pórtico con fachada tetrástila con columnas jónicas de fuste liso⁴¹ y frontón triangular. El diseño está totalmente envuelto por un programa iconográfico que, en ocasiones, interrumpe la perfecta interpretación de esta arquitectura.

La inspiración de este pórtico es evidente y remite, al igual que el proyecto de Marzo, a Andrea Palladio. La propuesta de José García, contrariamente, ofrece algunas disidencias con respecto al clasicismo de la propuesta de Marzo. El pórtico sigue siendo tetrástilo pero, sin embargo, la separación de los intercolumnios es mayor no presentando la verticalidad que ofrecía el anterior de Marzo. García igualmente no ha optado por la decoración clasicista a modo de esculturas sobre pedestales en la techumbre. No obstante, en la obra de Palladio encontramos composiciones análogas a la proyectada por García.

La Villa Barbaro, ubicada en Maser (Treviso) y construida probablemente entre 1557 y 1558, presenta una estructura arquitectónica similar a la diseñada por García en su proyecto, evidentemente salvando las distancias especialmente en lo que respecta a la monumentalidad otorgada por Palladio a los accesos de esta villa. De esta villa Palladio dice que "La facciata della casa del padrone hà quattro colonne di ordine Ionico: il capitello di quelle de gli angoli fa fronte da due parti: i quai capitelli como si facciano; porrò nel libro de i Tempij".⁴² Igualmente la obra de García puede remitir a otra villa citada anteriormente con motivo del estudio del proyecto de Marzo, la Villa Pisani. En la fachada de esta villa se ve claramente la inspiración clásica y la coronación del frontón por esculturas. Sin embargo, en esta Villa Palladio parece haber optado más por la horizontalidad que por la verticalidad, hecho que hace relacionar la estructura general de esta entrada también con el proyecto de García.

No obstante, a pesar del clasicismo imperante en la obra de García, hay en su proyecto algunos elementos que le separan de la esencia estética del

academicismo, tales como algunos adornos superfluos o irregularidades en el frontón que interfieren y distorsionan la perfecta lectura de los criterios arquitectónicos palladianos y vitruvianos.⁴³

Finalmente, hay que hacer una reseña a la intencionalidad urbanística tan diferentes que ofrecían los proyectos de Vicente Marzo y José García, tal y como se puede ver en la imagen. En el primero de ellos la portada presenta continuidad con la planta de la catedral valenciana mientras que, en el de García, se continúa la desaparecida casa del Magister, rompiéndose con ello la lógica de la planta de la catedral, ofreciendo una oblicuidad patente y un tanto extraña.

3. Conclusiones

En este artículo se ha pretendido rastrear en el ambiente arquitectónico y académico de la época cuáles fueron las fuentes de las que bebieron los dos proyectos de renovación arquitectónica para la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia.

No cabe duda que el hecho de que sus autores estuviesen vinculados a la Academia de San Carlos de la Ciudad de Valencia hizo que ambos proyectos respirasen una corriente clasicista derivada de la labor de dicha institución. Sería precisamente en esta Academia donde tanto Vicente Marzo como José García estudiarían los tratados que condicionarían, de manera muy clara, ambas propuestas de frontispicio clasicista. Por tanto la pretensión del presente texto ha sido acercar estos proyectos a sus fuentes más directas en las cuales se inspiraron, especialmente el tratado *I Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio, muy presente en el ambiente académico valenciano.

De haberse realizado alguno de estos proyectos habrían acabado con un buen ejemplo de arquitectura gótica en la catedral de Valencia que en palabras de Sanchis Sivera es "una obra preciosísima que es un acabado ejemplar del gótico medieval, acaso de los mejores que de su tiempo existen en España".⁴⁴ Por suerte el tiempo no ha acabado con estos proyectos académicos y, a partir de ellos, podemos discernir las fuentes que se emplearon y cuál fue el ambiente artístico que se respiraba en la Valencia de finales del siglo XVIII.

⁴¹ Llama la atención por incluir un elemento muy utilizado por los barrocos como es el capitel miguelangelesco en el que las volutas de los capiteles están unidas con una guirnalda.

⁴² La fachada de la casa del dueño tiene cuatro columnas de orden jónico. El capitel de las de los ángulos hace frente a dos partes. En el libro de los templos pondré cómo se hacen estos capiteles.

⁴³ Para poder ver con mayor detalle estos aspectos remitimos a Cisneros Álvarez, Pablo. "Los proyectos arquitectónicos de remodelación neoclásica...", *op. cit.*, pp. 223-232.

⁴⁴ Sanchis Sivera, José. *La catedral de Valencia...*, *op. cit.*, p. 66.