

EL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA: 'FER I DESFER'

Manuel Ortiz Serra

Dpto. Hª del Arte.Facultad de Geografía e Historia. Universitat de València.

Resumen

Si la Catedral de Valencia es en sí misma un ejemplo claro del *'fer i desfer'* inherente a muchos de los conjuntos edilicios de la Comunidad, uno de sus elementos ¿mueble?-¿inmueble?, el trascoro, ilustra por sí mismo esta práctica.

Las reubicaciones y traslados, las intervenciones y adaptaciones que el gusto, las reformas, o la liturgia han impuesto al antedicho trascoro son exponentes de una fórmula de conservación del Patrimonio poco estudiada aunque muy utilizada a lo largo de la Historia.

El artículo a presentar versa sobre el estudio y el análisis de este conjunto arquitectónico-escultórico de especial interés en la historia del arte español, de sus adaptaciones y transformaciones partiendo desde su primitiva ubicación hasta la actual.

El Coro y con él, el Trascoro, es en las catedrales españolas *"la página de la Historia de la Arquitectura más ignorada y vilipendiada por casi todos..... Y sin embargo fue el Coro el elemento que configuró en nuestras catedrales, una nota específica y peculiar en la distribución del conjunto edilicio"* (1). La función escenográfica del Trascoro, al actuar como telón primigenio, lo convierte en pieza única de valor no estructural y por tanto susceptible de eliminación, traslado o desplazamiento. (Figura 1).

Como indica Capitel *"modificar un monumento provocando su metamorfosis lleva implícito unos conocimientos y la aplicación de recursos compositivos, formales, especialmente meditados, tanto en su significación frente a la obra en que se actúa, como en su propia naturaleza"* (2).

Conocimiento y meditación han estado presentes en la mayor parte de las intervenciones catedralicias.

La Catedral valentina *"consagrada en 1262 por su cabecera, los tres tramos a partir del crucero de sus naves en igual número, se arbitran desde principios del siglo XIV"* (3).

Es indudable que la Catedral poseyó un Coro a partir de la construcción de dichos tramos. Las primeras noticias al respecto recogidas por Sanchis y Sivera son de 1380 y 1389.

Posteriormente, el Canónigo Sanchis de Montalván actúa como comitente para sufragar una obra nueva en el Trascoro, contratada con el maestro de obras de la Catedral de

Lérida, Guillermo Solivella, en 1394 y 1397, no ejecutándose ninguno de los dos contratos.

Esta elección significaba un deseo manifiesto de enlazar con corrientes arquitectónicas de una ciudad que a finales del siglo XIV continuaba realizando obras en su Catedral, *"un lugar de complicada historia constructiva y destacada significación artística"* (4).

Fracasado este encargo, el Cabildo acuerda la obra con el setabense Jaime Esteve.

Recogidos estos acuerdos en la obra de Sanchis y Sivera, su lectura permite afirmar que se trata de una auténtica memoria proyectual, señalando que la obra debía ser *buena, bella, y notable*, tal y como se merece la Seo.

Construir un retablo constituía en la época una tarea compleja, que suponía la colaboración de varios talleres y oficios. En el encargo al setabense se le faculta para contratar cuantos colaboradores necesitase, primando la *"obra de talla"* que *"debe ser hecha limpiamente según se procure de buen maestro"* (5).

Los contactos, la visión, el conocimiento, la recomendación, el consejo o la casualidad convirtieron a Esteve por vía indirecta en el introductor del primer Renacimiento italiano en la península. *"El elegido para tal misión fue Giuliano Poggibonsi, discípulo de Ghiberti (...) que no había de desentonar con cuanto en Valencia se pintaba en esos años, pero que a la vez daría dimensiones nuevas en el tratamiento del relieve pictórico y en la intuición del espacio"* (6).

La obra resultante va a continuar el largo proceso de intervenciones, parejos a una Catedral en la que *"el continuo proceder artístico y arquitectónico sobre su inicial estructura"* (7), es elemento definitorio.

La obra de Esteve presentó en su entrega de 1424 unas deficiencias que obligaron al Cabildo a la contratación de un equipo dirigido por Joan Balaguer, que derribó y alzó la obra en escaso tiempo. Se procedió a subsanar los errores estructurales y decorativos que la obra de Esteve debió contener, pues entre los contratados para tal reforma, no figuran más que maestros de obra y albañiles que ejecutaron tal cometido en brevísimo tiempo.

Probablemente, las deficiencias en la obra de Esteve se debieron a que ésta estuvo sometida desde el principio a lo que en el lenguaje actual denominaríamos subcontratas y plazos de ejecución. Tal premura dificultó conjugar la depurada técnica de los relieves con la del frontispicio.

La siguiente intervención, realizada pocos años después, no partirá de deficiencias constructivas o desperfectos decorativos pues la intervención de Balaguer debió consolidar el conjunto. Criterios de adecuación al conjunto catedralicio o de gusto estético impulsarán las nuevas obras.

"El Cabildo se preocupaba de reformarlo o construir uno en consonancia con la obra" (8).

En 1441, se encargó al maestro Antonio Dalmau la ejecución de una nueva mazonería.

Surge así el Trascoro de Dalmau y Poggibonsi, que supone la conjunción de dos estilos, gótico tardío y primer renacimiento. El primero como continuador de la línea edilicia dominante y el segundo como impulsor de nuevas corrientes que no obtuvieron la continuidad deseada. (Figura 2).

Esta intervención parcial permitió la conservación de los relieves para los que el cambio de soporte no supuso ninguna incidencia, permaneciendo así hasta finales del setecientos. (Figura 3).

En este período se inicia en la Catedral una intervención global que actúa como envoltura de la preexistente, constituyendo una renovación que *"por su magnitud, empeño artístico, representatividad y circunstancias académicas (...) constituye en realidad todo un episodio de amplia significación en la arquitectura y arte valenciano del siglo XVIII"* (9).

El Coro y el Trascoro actúan en este momento como ejemplo de las vacilaciones que acompañaron tal empresa, divididas en este caso entre la aplicación de una anastilosis y la sustitución parcial o el traslado.

Del análisis de los planos de Gascó y Gilabert se deduce que ambos partían de la desaparición del Coro y de la adecuación del espacio a las corrientes arraigadas en España. En éstas predominaba la idea, litúrgica y arquitectónica al mismo tiempo, de situar el Coro en el presbiterio, aún cuando ello significase la aplicación de un criterio más arcaico.

Tal medida eliminaba un espacio que había sido hasta entonces de uso exclusivo, pues el coro era en último término, *"la medida y la fuerza de su cuerpo capitular (...) la razón última que define a la catedral frente a otro tipo de templo"* (10).

Éste y otros motivos pueden explicar los titubeos que se desprenden del análisis de las deliberaciones y acuerdos capitulares del período ya que la decisión adoptada afectaba a un proyecto que exigía una voluntad ponderada del propio Cabildo.

La sesión celebrada el 18 de Junio de 1777 supone la rectificación de los acuerdos tomados en la anterior de 28 de Septiembre en que se acordó que *"el coro quedase en el propio lugar que ha estado hasta el presente, sin que se hiziese novedad en el, respeto a que como indica la misma deliberación no se avia de dar por entonces principio a su renovación ni se calculó sus costes"* (11).

Ahora primó la conservación frente a cualquier acción que afectase a sus dominios exclusivos, separándolos claramente del resto de la renovación del templo. No obstante estos acuerdos en la antedicha sesión de 1777 se rectifican y se acuerda que *"vistas las Relaciones y planes de los Maestros Arquitectos (...) y de otros igualmente prácticos e inteligentes (...), cuias relaciones expresan el coste prudencial que tendría la total renovación de las tres naves y también el de retirar todo el Choro un arco mas abaxo, sin que se desgracie lo precioso del trascoro (...). Se Deliberó y Determinó: que el Choro se baxe un arco mas abaxo y que se reponga el trascoro con la propia puerta en medio (...) quedando en el mismo modo y orden que ha estado hasta el dia de oy, para conservación y memoria de su antigua fábrica."* (12).

Recurrir a personas *"inteligentes"* indica las dudas del Cabildo ante cualquier decisión que afectase al Coro y Trascoro e incluso la necesidad de justificación del gasto que ello suponía, señalando *"que esta Santa Iglesia es la matriz y metrópoli de este reino, y en todos celebrada por la gravedad y magnificencia (...) por sus continuas funciones (...) y por su mayor ensanche, lucimiento y perfección por la parte del presbiterio"* (13).

El acuerdo significaba reubicar un conjunto susceptible de movilidad en razón de su propia naturaleza, buscando además que actuara como *ventana arqueológica* de lo que fue la antigua fábrica, revestida ya en su casi totalidad por el velo académico.

Este retiro del Coro y Trascoro se adecuaba a la prolongación del templo llevado a cabo por Baldomar y Pere Compte al construir en 1459 el tramo último. De igual manera, el traslado suponía una ampliación del entorno presbiterial.

Las obras debieron ser acometidas con inusual prontitud. En sesión celebrada el 17 de Julio del mismo año, los comisarios de la obras indican *"que el trascoro estaba ya deshecho y en estado de colocarse un arco más abaxo (...) respecto de haberse observado que faltaban muchísimas piezas y que algunas otras no eran de mármol como se creía y que lo más precioso eran los medallones que, se hallaban en el centro (...) tantearon los Maestros Arquitectos el coste que tendrá la reposición de dichas piezas y a lo que a éste excedería si executara según el nuevo diseño"* (14) (Figura 4).

A la vista de tales premisas el acuerdo adoptado supondrá el abandono de criterios anteriores, imperando el de renovación unitaria en relación con la obra académica, consiguiendo con ello la violetiana unidad de estilo arquitectónico. (Figura 5).

Los posibles problemas conservacionistas que afectaban al conjunto se solucionaban en doble vía. Por un lado, asegurándose que "*el Diseño demostrava la antigua preciosidad de los referidos medallones, colocados con mayor realze en moderna obra*" (15) y por tanto mandando la recolocación de éstos en el nuevo ensamblaje. Por otro lado "*que el resto del antiguo trascoro se coloque a Dirección de los Señores Comisarios en el Aula Grande Capitular para conservación de estas memorias antiguas*" (16). Esto significa la adopción de una actitud arqueológica respecto a parte del conjunto que abandona su tradicional ubicación para actuar como retablo en el muro frontal de la Sala Capitular.

Tal decisión supone un giro de los anteriores valores formales del Trascoro. La simbiosis gótica de la estructura de soporte y la renacentista de las *istories* o relieves da lugar a una vertebración más armónica estilísticamente.

La estructura gótica trasladada a la sala Capitular rompe su unidad arquitectónica al imbricarse en los perimetrales bancos pétreos, adquiriendo ahora, al convertir la antigua Aula en capilla, la auténtica función retablística de fondo de altar.

Los antiguos espacios ocupados por les *istories* se decorarán con fragmentos retablísticos procedentes de los múltiples retablos que invadían las capillas antes de la obra gilabertiana. De tal manera permanecerá hasta los años inmediatos a la postguerra. (Figura 6).

Las *istories* del segmentado Trascoro permanecieron así algo más de siglo y medio.

En sesión de Cabildo celebrada el 6 de Junio de 1940 se somete a deliberación el informe sobre reforma en el Coro y presbiterio, solicitado por el señor arzobispo al arquitecto diocesano D.Vicente Traver Tomás.

En el preámbulo se señalan los principales problemas que posee la Catedral: la colocación del Altar Mayor y la inutilización de gran parte de la Catedral por la ocupación del Coro y de la Vía Sacra.

Se proponen dos soluciones: una que afecta al Altar Mayor que se colocaría debajo del cimborio, aumentando con ello la capacidad útil - de 400 a 1050 m² - y otra referida al Trascoro y altares. "*El primero volvería a ocupar los sitios vacantes en el Altar de alabastro del aula capitular antigua; y del mismo, así como de los altares del Coro se aprovecharán los materiales útiles en la Catedral y los restantes en iglesias pobres*" (17).

Se añade al informe el criterio del marqués de Lozoya ya que el Deán solicita su parecer. Constata que éste se identifica totalmente con el proyecto de Traver, añadiendo que según Lozoya "*el coro de esta catedral aún siendo intrínsecamente bueno no llega a la categoría del de la catedral de Toledo, no constituye una joya de arte que haya necesariamente de salvarse, es uno de esos casos que deben desaparecer*" (18).

El proyecto se aprueba con el voto en contra de uno de los miembros del Cabildo: D. Manuel Pérez. Las razones de su oposición constituyen a nuestro entender un pequeño manifiesto en aras de la conservación del patrimonio.

Aduce entre otras razones que la realización de tal proyecto supondría la desaparición de un Trascoro cuya ubicación es la adecuada y cuyos bajorrelieves, considerados por él como obra artística nacional, deben de estar a la vista de los visitantes.

Asimismo considera que no existe ni razón espacial ni litúrgica para tal actuación y que en último lugar con ésta desaparece la majestad de la Catedral valenciana.

Las obras realizadas en 1940 cierran de momento la larga historia del Trascoro catedralicio.

Notas

(1) *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Navascués Palacio, Pedro. Ed. Lunwerg, Barcelona, 1998. p.11

(2) *Metamorfosis de monumentos y teoría de la restauración*. Capitel, Antón. Ed. Alianza Forma, Madrid, 1992. p.11

(3) *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Pingarrón, Fernando. Ed. Ayto. de Valencia, 1998. p. 103

(4) *Cataluña. Arte, paisaje y arquitectura*. Borngässer, Barbara. Ed. Könemann, Colonia, 2001. p. 387

(5) *La Catedral de Valencia. Guía Histórica y Artística*. Sanchis y Sivera, José. Ed. Facsímil, Valencia, 1990. p. 215

(6) *Valencia*. Pérez Sánchez, Alfonso E. Fundación Juan March, Madrid, 1985. p. 204

(7) *Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María de Valencia*. Bérchez, Joaquín. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Generalitat Valenciana, 1996. p.16

(8) *op.cit, La Catedral de Valencia. Guía Histórica y Artística*. Sanchis y Sivera, José. p. 217

(9) *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Bérchez, Joaquín. Ed. Federico Domenech, Valencia, 1987. p. 98

(10) *op.cit, Teoría del coro en las catedrales españolas*. Navascués Palacio, Pedro. p. 11

(11) *Deliberaciones, Acuerdos y demás Actos Capitulares desde 1 de Enero de 1777 hasta 31 de Diciembre de dicho año*". Archivo de la Catedral de Valencia. Tomo II. Signatura 304.

p. 110.

(12) Signatura 304. *op.cit* p. 110

- (13) Signatura 304. *op.cit* p. 110
- (14) Signatura 304. *op.cit* p. 119
- (15) Signatura 304. *op.cit* p. 120
- (16) Signatura 304. *op.cit* p. 120
- (17) Signatura 304. *op.cit* p. 120
- (18) *Deliberaciones y acuerdos capitulares de 11 de abril de 1939 a 1º de junio de 1946*. Archivo de la Catedral de Valencia. Signatura 6017. p.68