

LOS CANECILLOS DE LA PORTADA DEL PALAU DE LA CATEDRAL DE VALENCIA (RE)VISITADOS

La Portada del Palau de la catedral de la Asunción de Nuestra Señora Santa María de Valencia se sitúa en el hastial del brazo este del transepto. Es una de las obras arquitectónicas más singulares y maduras del románico de la Península Ibérica y una de las primeras de carácter cristiano ejecutadas en la ciudad tras la conquista de Jaime I en 1238. Probablemente se adosó en el tercer cuarto del siglo XIII al muro de la quibla de la que había sido la mezquita aljama de la Balansiya andalusí. Esta cronología sitúa al monumento en la lista de las obras románicas más tardías del Occidente medieval.

Su construcción está ligada a la Escuela de



Emilio J. Díaz García

Universitat de Valencia

diazgarciaemiliojesus@gmail.com

Lleida, término que hace referencia a uno o varios talleres que trabajaron en la zona ilerdense durante la primera y parte de la segunda mitad del siglo XIII. La escuela ejecutó un buen número de portadas de similar morfología, que se encuentran repartidas por diferentes puntos geográficos de la Corona de Aragón a los que se supone se desplazó el taller para ejecutar nuevos encargos.¹

Bajo el alero de la parte superior de la portada se conservan, en bastante buen estado, un total de catorce canecillos. El canecillo es un elemento arquitectónico cuya función estructural es la de sustentar el alero o tejazoz que sobresale del muro. En origen eran las cabezas de las vigas de madera que sustentaban la techumbre y que apoyaban sobre los muros dejando sus extremos a la vista. El románico llevó un paso más allá la utilidad de los canecillos añadiendo a la función estructural la simbólica. En este sentido, comenzaron a tallarse en ellos una variopinta serie de imágenes: cabe-

"EL CANECILLO ES
UN ELEMENTO
ARQUITECTÓNICO CUYA
FUNCIÓN ESTRUCTURAL
ES LA DE SUSTENTAR EL
ALERO O TEJAROZ QUE
SOBRESALE DEL MURO."

¹ J. Camps I Soria y I. Lorés I Otzet, "La difusió de l'Es cola de Lleida a la zona d'Osca i les seves transformacions: el cas de l'escultura de San Miguel de Foces". En: J. Yarza Luaces et al. *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida: Pagès, 1991, p. 101-105. F. Fité i Lle vot, "Escultura tardana: les portades de la denominada escola de Lleida". En: J. Yarza Luaces, et al. *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida: Pagès, 1991, p. 77-91. C. Cid Priego, "Portadas románicas de la Escuela de Lérida", *ILERDA*, nº 18, 1954, p. 145-158.

zas de animales, interpretadas tradicionalmente como cabezas de canes, de ahí el nombre de canecillos; animales reales y fantásticos; seres híbridos; cabezas antropomorfas caracterizadas de diversas maneras; monstruos y cabezas monstruosas; personajes varios tales como músicos, bailarinas o saltimbanquis; escenas sexuales; escenas de la vida cotidiana y un largo etcétera. El denominador común de todas ellas es el carácter grotesco, procaz y profano. Generalmente, simplificando su contenido semántico, eran imágenes con connotaciones de carácter negativo que se utilizaban para diversos fines que iban desde lo apotropaico a lo admonitorio, pasando por lo adoctrinador.

Lo que más destaca del caso valenciano es que los canecillos han perdido la utilidad y significado tradicional que desempeñaron en el lenguaje románico. Pues no se trata de cabezas genéricas, sino cabezas con rostros individualizados e identificados. Son los retratos de siete hombres y siete mujeres, cuyos nombres y estados aparecen labrados entre ellos. Son siete matrimonios que fueron reales, personas de carne y hueso que existieron original y contemporáneamente a sus retratos.

Sobre ellos se cuenta y fundamenta la leyenda del mito repoblador que habla del traslado masivo de mujeres procedentes de Lleida para desposar con los hombres que participaron en

"LO QUE MÁS DESTACA DEL CASO VALENCIANO ES QUE LOS CANECILLOS HAN PERDIDO LA UTILIDAD Y SIGNIFICADO TRADICIONAL QUE DESEMPEÑARON EN EL LENGUAJE ROMÁNICO. PUES NO SE TRATA DE CABEZAS GENÉRICAS, SINO CABEZAS CON ROSTROS INDIVIDUALIZADOS E IDENTIFICADOS."

la conquista de Valencia.² Sin embargo, lo más probable es que se trate de matrimonios de bienhechores y donantes, los cuales sufragaron los costes de la construcción de la portada.³ Dejando de lado las especulaciones, lo que sí es cierto es que se trata del “primer retrato colectivo de unos pobladores nobles llegados a la ciudad de Valencia en el siglo XIII”⁴, quizás para participar en la conquista, quizás poco después de ella, o quizás transcurridos unos años desde la misma.

Los canecillos son de tamaño normal para la época, acorde con su ubicación en altura y en armonía con las dimensiones tanto de la portada como del resto de elementos del monumento. Toda su superficie se encuentra ocupada por los rostros de los personajes, a excepción de los cuatro vértices donde hay tallados unos cuadrifolios que anuncia la inminente llegada del lenguaje gó-

"LOS CANECILLOS SON DE TAMAÑO NORMAL PARA LA ÉPOCA, ACORDE CON SU UBICACIÓN EN ALTURA Y EN ARMONÍA CON LAS DIMENSIONES TANTO DE LA PORTADA COMO DEL RESTO DE ELEMENTOS DEL MONUMENTO."

2 P. Tomic, *Histories e conquestes del realme d'Aragó e principat de Catalunya*, Catarroja, Barcelona: Afers, 2009; P. Beuter, *Segunda Parte de la Coronica General de España, y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia*. Valencia: Ioan de Mey Flandro, 1551, f. 108r-v; J. Bércher Gómez y M. Gómez-Ferrer Lozano, *Traer a la memoria: la época de Jaume I en Valencia*, Valencia: Ruzafa Show, 2008, p. 103-109; A. Serra Desfilis, 2018, p. 146.

3 “Es posible que dichas cabezas representen bienhechores in signes de la iglesia, o los que contribuyeron a la construcción de la portada”: J. Sanchis Sivera, 1909. p. 74, nota 2.

4 J. Bércher Gómez y M. Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes, *ob. cit.* p. 109.

tico, provocando lo que se ha venido a denominar como bilingüismo artístico.⁵

No cabe duda de que en origen todos los rostros, como probablemente el resto de la portada, estuvieron policromados. Así lo atestiguan los restos de policromía conservados en el rostro de la mujer y el hombre de la primera pareja, y los restos de policromía que se conservan en las cejas y los ojos de casi todos los canecillos.



Be(r)tra(n) am na Ber(en)g(ue)ra, sa muler

⁵ El bilingüismo artístico es un fenómeno que consiste en la combinación de dos lenguajes artísticos diferentes en una misma obra de arte.

El modo en el que se encuentran dispuestos recuerda a los frisos ejecutados a base de triglifos y metopas de los entablamentos del orden dórico de la arquitectura clásica. Lo único que el lenguaje románico sustituyó los triglifos por los canecillos, dando como resultado la ordenación que se aprecia en la cornisa de la Portada del Palau.⁶ En ella, se alternan metopas lisas, que se encargan de separar los matrimonios, y metopas decoradas, situadas entre las parejas de canecillos, y en las que se encuentran grabados los nombres de los personajes representados.

Algunos de ellos están identificados solo con la letra inicial de su nombre, mientras que otros presentan sus nombres completos con todas las letras. De izquierda a derecha, la primera pareja está identificada como “En P. am na Ma sa muler”; la segunda como “En G. am na B. sa muler”; la tercera como “En R. am na Dolça sa muler”; la cuarta como “Be(r)tra(n) am na Ber(en)g(ue)la sa muler”; la quinta como “D. am na Ramona sa muler”; la sexta como “F. am na Ramona sa muler”; y la séptima como “Berna(t) am na Floreta sa muler”.

"EL MODO EN EL QUE SE
ENCUENTRAN DISPUESTOS
RECUERDA A LOS FRISOS
EJECUTADOS A BASE DE
TRIGLIFOS Y METOPAS
DE LOS ENTABLAMENTOS
DEL ORDEN DÓRICO DE LA
ARQUITECTURA CLÁSICA."

⁶ Con una ordenación muy similar se dispusieron canecillos y metopas en la cornisa de la puerta de la colegiata de San Pedro de Cervatos (Cantabria) o en la cornisa de la galería porticada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Duratón (Segovia).



F. am na Ramona, sa muler

Un dato relevante es la diferencia entre el número de hombres y mujeres identificados con su nombre completo. Solo dos de los siete hombres están identificados con sus nombres completos: Bertrán y Bernat. Por su lado, las mujeres identificadas con su nombre completo son cinco: Dolça, Berenguela, Ramona, Ramona y Floreta. Este hecho podría demostrar la importancia de la mujer como ente activo en la financiación y en el proceso de construcción y concepción de la obra, dentro de la que se encontraba la relevante elección de un programa iconográfico.

Además, mientras que los hombres no lucen ningún elemento diferenciador, todas las mujeres hacen alarde de ricos tocados y coronas y, colgados al cuello, portan exquisitos collares, algunos de ellos, como en el caso de Dolça, ejecutados a base de perlas. Esto, marca de nuevo una diferencia, quizás de estatus, entre ambos componentes del matrimonio, aduciendo, posiblemente, la jerarquía y el estado de la mujer.

Querer identificarse con un retrato y su correspondiente nombre, muestra la intención por parte de un colectivo de exhibirse públicamente, y reconocerse como parte de un grupo privilegiado que goza del suficiente poder y prestigio para financiar una obra de esta magnitud e importancia y representarse en ella. De este modo, los matrimonios de la portada cumplían con sus deberes de buenos cristianos y, a la vez, alcanzaban la fama y la eternidad a través de sus retratos, pensados y concebidos para perdurar por los siglos de los siglos.

"...MIENTRAS QUE LOS
HOMBRES NO LUCEN
NINGÚN ELEMENTO
DIFERENCIADOR, TODAS
LAS MUJERES HACEN
ALARDE DE RICOS
TOCADOS Y CORONAS
Y, COLGADOS AL
CUELLO, PORTAN
EXQUISITOS COLLARES..."

BIBLIOGRAFÍA

Bérchez Gómez, Joaquín; Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes. *Traer a la memoria: la época de Jaume I en Valencia*. Valencia: Ruzafa Show, 2008.

Beuter, Pere Antoni. *Segunda Parte de la Coronica General de España, y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia*. Valencia: Ioan de Mey Flandro, 1551.

Camps i Sòria, Jordi; Lorés i Otzet, Inma. “La difusió de l’Escola de Lleida a la zona d’Osca i les seves transformacions: el cas de l’escultura de San Miguel de Foces”. En: Yarza Luaces, Joaquín *et al.* *Congrés de la Seu Vella de Lleida*. (Celebrado en Lleida del 6 al 9 de marzo de 1991). Lleida: Pagès, 1991, p. 101-105.

Cid Priego, Carlos. “La Porta del Palau de la Catedral de valencia”. *Saitabi*, 1953, nº 9, p. 73 - 120.

Cid Priego, Carlos. “Portadas románicas de la Escuela de Lérida”. *ILERDA*, nº 18, 1954, p. 145-158.

Fité i Llevot, Francesc. “Escultura tardana: les portades de la denominada escola de Lleida”. En: Yarza Luaces, Joaquín *et al.* *Congrés de la Seu Vella de Lleida*. (Celebrado en Lleida del 6 al 9 de marzo de 1991). Lleida: Pagès, 1991, p. 77-91.

Oñate Ojeda, Juan Ángel. “La Portada de la Almoina o del Palau de la Catedral de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1976, nº 47, p. 14 - 22.

Tomic, Pere. *Histories e conquestes del realme d’Aragó e principat de Catalunya*. Catarroja, Barcelona: Afers, 2009. Compilado en torno a 1438 y publicado por primera vez en Barcelona en 1495 con el título *Histories e Conquestas de Cathalunya*.