

LA VEU
DEL REGNE



600 ANYS DE LA
GENERALITAT VALENCIANA

LA GENERALITAT VALENCIANA

ESPAIS I IMATGES DE LA GENERALITAT

Antoni Furió i Juan Vicente García Marsilla (eds.)



LA VEU DEL REGNE
600 anys de la Generalitat Valenciana

VOLUM III
LA GENERALITAT VALENCIANA.
ESPais I IMATGES DE LA GENERALITAT

LA VEU DEL REGNE
600 anys de la Generalitat Valenciana

VOLUM III
LA GENERALITAT VALENCIANA.
ESP AIS I IMATGES DE LA GENERALITAT

Antoni Furió i Juan Vicente García Marsilla (eds.)

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

© Dels textos: els autors, 2021

© D'aquesta edició: Universitat de València i Generalitat Valenciana, 2021

Il·lustració de la coberta: Sala Nova del Palau de la Generalitat, fotògraf Mateo Gamón

© Generalitat Valenciana

Correcció: Xavier Llopis

Maquetació: Addenda

Disseny de coberta: Quinto A Estudio Gráfico

ISBN: 978-84-9134-764-4

Edició digital

Índex

La Generalitat i la seua imatge	11
Juan Vicente García Marsilla	
La imagen monumental de la Generalitat en el siglo de la Germania	19
Luis Arciniega García	19
<i>El edificio de la Generalitat durante la Germania</i>	21
<i>El edificio de la Generalitat después de la Germania</i>	24
<i>La imagen urbana del edificio de la Generalitat</i>	26
<i>La arquitectura como monumento e imagen</i>	32
<i>Epílogo</i>	43
<i>Bibliografía</i>	45
Una casa para la Diputació. Las inversiones en el Palau de la Generalitat y la gestión económica de su proceso constructivo	49
Juan Vicente García Marsilla	49
<i>Los maestros de la institución</i>	50
<i>Los costes de un edificio cambiante</i>	56
<i>Pinturas y decadencias</i>	71
«De barcelles quadrades». Los artesonados de la casa de la Diputación de Valencia	81
Mercedes Gómez-Ferrer	
<i>Los techos de la casa de la Diputación, aproximación histórica</i>	86
<i>Los forjados de casetones</i>	88
<i>La introducción de los artesonados en el palacio</i>	92
<i>Los artesonados de la torre</i>	95
<i>La Sala Nova</i>	98
<i>Los maestros carpinteros de la casa de la Diputación</i>	99
<i>Sobre el vocabulario de los artesonados en Valencia</i>	104

La «Sala Nova» o «Sala de Corts» del Palau de la Generalitat de València com a discurs visual	109
Rafael Garcia Mahíques	
<i>La fusteria: visualitat o solament decoració?</i>	111
A. El costat que dona al pati interior del Palau	118
B. El costat que dona al carrer de la Batlia	125
C. El costat que dona al jardí exterior (antiga Casa de la Ciutat)	129
D. El costat que dona al carrer de Cavallers	131
<i>Annex. Documentació visual.</i>	135
De la sitiada de la Sala Nova a los retratos reales valencianos. Rostros de los diputados y la monarquía.	141
Yolanda Gil Saura	
<i>El redescubrimiento</i>	141
<i>Las salas de Zaragoza y Barcelona.</i>	145
<i>Los preparativos</i>	147
<i>La «sitiada dels diputats»</i>	149
<i>Los «estaments».</i>	151
<i>Los protagonistas.</i>	155
<i>«Al viu» y con «semblantsa als dels regnes de Espanya»</i>	158
<i>Retratos de grupo</i>	161
<i>Los textos</i>	162
<i>El amueblamiento</i>	164
<i>Epilogo. Del palacio del Real a la Audiencia. La galería de reyes.</i>	165
Rex valentie. La construcción artística de un linaje medieval de reyes valencianos en la España de los Habsburgo (del palacio del Real al Salón de Reyes del Palau de la Generalitat).	169
Víctor Mínguez	
<i>Bibliografía</i>	191
L'escut de la Generalitat Valenciana. Un recull diacrònic	195
María Elvira Mocholí Martínez	
1. <i>L'escut reial: quatre pals de gules en camper d'or</i>	196
2. <i>«Senyal de edificis a forma de una ciutat».</i>	199
3. <i>Escuts coronats.</i>	201

4. <i>La divisa del drac alat</i>	205
5. <i>La senyera de València</i>	212
6. <i>Drac alat o rat penat</i>	215
7. <i>Les Corts</i>	219
8. <i>L'escut de la Generalitat</i>	222
<i>Bibliografia</i>	223
Genealogía del escudo de la Generalitat Valenciana. Diseño, escultura y política	227
Arturo Zaragoza Catalán	
<i>Una historia de excelencia artística</i>	227
<i>Leyendas inciertas</i>	229
<i>Seiscientos años de oro, palos de gules, yelmo de plata y dragón naciente</i>	230
1. Escudo real de Pedro el Ceremonioso. Museo de Bellas Artes de Valencia . . .	230
2. Escudo real de Juan I. Torres de Serranos de Valencia	235
3. Escudo real de Alfonso el Magnánimo. Torres de Quart	236
4. Escudo real de Fernando el Católico. Fachada del mercado de la Lonja de los Mercaderes de Valencia.	238
5. Escudo del reino flanqueado por los escudos de la villa de Ontinyent en la Casa de les Corts y Casa del Consell. Ontinyent	241
6. Escudo del Reino de Valencia. Actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia - Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia	243
7. Dos escudos simétricos y encarados del Reino de Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia.	245
<i>Coda. Un diseño de éxito</i>	247
Festividades y actos públicos en los albaranes de la Generalitat (1431-1500)	249
Luis Almenar Fernández y Antonio Belenguer González	
<i>Introducción</i>	249
1. <i>Festividades</i>	251
1.1. El Corpus Christi	251
1.2. La fiesta de Sant Dionís	253
1.3. Otras fechas señaladas	254
2. <i>Actos públicos</i>	256
2.1. Visitas reales	257
2.2. Defunciones	258
2.3. Victorias políticas y militares.	259

3. <i>Conclusión</i>	260
<i>Bibliografía</i>	261
El Palau de la Generalitat de Catalunya a Barcelona. L'obra monumental d'un aparell polític emergent a l'entrada del segle XV	263
Eduard Riu-Barrera	
<i>L'arquitectura gòtica dels governs comunals i estamentals</i>	263
<i>Implantació urbana i definició de la casa del General</i>	265
<i>El procés d'obra</i>	267
<i>La ubicació de la capella de Sant Jordi</i>	271
<i>L'arquitectura general i les peces principals</i>	273
<i>Bibliografía</i>	280
<i>Apèndix final</i>	282
El palacio de la Diputación del Reino de Aragón en el siglo XV	287
Carlos Laliena Corbera	
1. <i>Introducción</i>	287
2. <i>Un palacio para la Diputación del reino</i>	289
La rievocazione del Vespro siciliano e del regno degli Aragona-Sicilia a Palermo. L'immagine aristocratica di un passato glorioso nei revivals architettonici e decorativi alla fine del XIX secolo	303
Pierfrancesco Palazzotto	

La Generalitat i la seua imatge

La nostra societat postmoderna és capaç d'entendre molt bé com qualsevol empresa, organisme o institució necessita d'una «marca corporativa», d'uns elements simbòlics que la representen, criden l'atenció dels altres, i d'alguna manera ressalten la seua presència i la seua importància. La Generalitat Valenciana, nascuda fa ara sis-cents anys, ja ho va sentir quasi des dels seus mateixos orígens, i va invertir diners i esforços per tal d'alçar una seu monumental que posés «cara i ulls» a aqueix nou poder que cercava fer-se un buit a la xarxa política del regne. A més, lluny de limitar-se al recinte del seu flamant palau, la *Diputació del General* va buscar també projectar la seua imatge al territori, dissenyant els seus propis emblemes, participant en els actes públics, o finançant fins i tot obres, útils o commemoratives, que demostraren la seua capacitat econòmica i recordaren el seu paper com a veu del regne.

D'això versa aquest tercer volum de la col·lecció *La Veu del Regne*, que se centra en «els espais i les imatges de la Generalitat». En ell, com no podria ser d'una altra manera, els historiadors de l'art juguen un paper fonamental com a especialistes en l'estudi d'aquests temes i bons coneixedors d'un dels edificis històrics més destacats de València: el Palau de la Generalitat. Un edifici que, des de la seua altura, sembla ara mirar des de dalt al conjunt urbà de la Plaça de la Mare de Déu, i a l'interior del qual es conserven encara algunes de les peces senyeres del patrimoni artístic valencià. Ho han fet des de distintes perspectives, seguint diferents mètodes d'investigació, que van des de l'anàlisi de les formes arquitectòniques a la interpretació iconogràfica i iconològica de les imatges, passant per plantejaments de tipus econòmico-social o atenent a la percepció de les obres i l'accés del públic a elles. No estan, tanmateix, a soles, perquè també arquitectes i medievals els acompanyen per completar una visió polifacètica d'un tema tan ric com és el de la creació de la imatge del nou poder i, a més a més, l'anàlisi del cas valencià es pretén posar ací dins el context de l'època, tot comparant-lo amb els palaus, pràcticament coetanis, que per a si mateixes es van construir les dues institucions germanes de Catalunya i Aragó, aquest últim malauradament desaparegut en el segle XIX. Ens hagués agradat ampliar encara més aquest arc comparatiu, incloent-hi tots els estats de l'antiga Corona d'Aragó, però, bé perquè els edificis han desaparegut, o bé perquè a altres espais de la confederació mai no es a va

arribar a crear organismes semblants, avui ens falten aquestes fites. Malgrat això, la inclusió d'un capítol, a càrrec de Pierfrancesco Palazzotto, sobre la identitat nacional que l'art va ajudar a desenvolupar precisament en referència al passat comú entre Sicília i la ribera ibèrica de la Mediterrània, serveix per a arrodonir aquest acostament a l'espai i la imatge de la Generalitat.

Ha volgut la mala sort que l'aparició d'aquest volum coincidís, a més de amb unes condicions sanitàries i socials molt greus, amb la pèrdua, el 4 d'octubre passat, del que ha estat el darrer gran especialista en el Palau de la Generalitat: Salvador Aldana. La seua obra en tres volums, publicada el 1992, va suposar un avanç molt significatiu en la comprensió del monument, a través no sols de l'estudi del palau en si i del seu contingut, sinó també del complex laberint que constitueix la documentació de la Generalitat conservada a l'Arxiu del Regne de València, al qual es va enfrontar proveït de les armes de la seua erudició i la seua paciència. Donat que els seus estudis han servit sens dubte de base per als investigadors que hem arribat després, voldríem que serviren també aquestes pàgines com un homenatge pòstum a la seua figura.

Els orígens del palau es remunten a les primeres dècades del segle XV, just en el moment quan la *Diputació del General del Regne de València* va acabar de consolidar-se con a un organisme polític permanent. Llavors es va passar de llogar unes habitacions a un acabat notari, per ubicar-ne l'arxiu i la sala de reunions, a comprar-li l'immoble a preu d'or i condicionar-lo per a les creixents tasques administratives que s'hi van desenvolupar. El lloc triat no va ser, ni molt menys, casual. Si a Saragossa, com explica Carlos Laliena, el palau de la Diputació d'Aragó es va ubicar a un espai força estratègic, junt al nou Pont de Pedra i veí a la Seu i a les Cases de la Ciutat, i a Barcelona, la seu de la Generalitat, analitzada per Eduard riu-Barrera, va aprofitar el buit urbà generat per la recent desaparició del Call, i se situà també a dues passes de la catedral i del Palau Reial, a València es va buscar igualment un lloc al cor polític de la ciutat. Ací, el lloc triat estava enfront de la seu del municipi i a poc més de cent metres de la catedral, mentre que obria la seua porta principal al Carrer de Cavallers, on vivia bona part dels representants del braç militar de les Corts. Segurament la tria de l'emplaçament va ser tan important que la institució es degué trobar d'alguna forma «captiva» de les pretensions econòmiques dels propietaris que els van vendre els immobles sobre el que s'havia de construir el palau. D'ací els alts preus que hagueren de pagar, com s'observa en aquest cas en la meua contribució, dedicada a estudiar la inversió realitzada en l'edifici, i en les successives intervencions fetes en ell, al llarg de tres segles.

Com assenyalen diversos estudis ací recollits, la proximitat a la Casa de la Ciutat va ser fidel reflex d'una evident competència entre ambdues institucions, manifestada també en la imatge oferta per les dues, a través dels seus edificis, de les intervencions en altres obres portades a terme a la ciutat o a tot el regne, i també de la presència dels seus respectius representants en l'àmbit públic. Aquesta dialèctica competitiva va bascular al llarg del temps entre la col·laboració, repartint-se entre els dos ens les grans obres que es degueren escometre a la capital del regne, i una certa pugna per erigir-se en el poder preponderant al regne, com Luis Arciniega explica en el seu treball. Ambdues cercaven també la proximitat als monarques i el seu suport, objectiu en què la Generalitat acostumà a eixir triomfant, sobretot en episodis com el de les Germanies, quan l'insurgent govern municipal va patir la repressió de l'emperador Carles. Llavors, els nous i més dòcils jurats del període post-bèl·lic decidiren sufragar un monument commemoratiu de la desfeta dels seus antecessors front al duc de Sogorb i les tropes realistes, la Creu de la Victòria de Faura, sols per a la memòria dels «màrtirs» del bàndol vencedor, com un «Valle de los Caídos» *avant la lettre*.

La Generalitat de l'època foral va ser sempre, en tot cas, un organisme amb un tarannà més aristocràtic que el municipi, donada la força que en ell concentrava el nombrós braç militar, i també els alts prelats del clergat valencià. Per això les eleccions estètiques que degueren portar a terme els mestres d'obres i els artistes al servei dels diputats tenien com a un referent molt clar tot allò elaborat prèviament a l'àmbit dels sobirans o dels seus representants més propers, els virreis. Mercedes Gómez-Ferrer, que realitza en aquest volum un detallat estudi de les elaborades sostrades del Palau de la Generalitat, subratlla així com l'avui sepultat Palau del Real va ser un pol d'innovació arquitectònica a la ciutat, l'exemple del qual va seguir de prop l'edifici del Carrer de Cavallers, quan els seus artífexs es plantejaren substituir les voltes de revoltons entre les bigues per cassetons de fusta, o quan s'hi introduïren pintures «a la romana».

De la mateixa manera, Yolanda Gil explica com, quan es va decidir la temàtica de les pintures que devien omplir la Sala Nova del Palau de la Generalitat els exemples més propers, que s'estaven portant a terme a Saragossa i Barcelona, constituïen autèntics homenatges a la memòria regia, amb galeries de monarques que es presentaven com a garants de les «llibertats originals» d'Aragó i Catalunya. I també a València es va pensar en una solució semblant, quan es va encomanar a Cristòfol Mercader, baró de Xest, concebre un programa «ab molt gentils històries y pintures conforme sa magestat té pintats los aposentos de les cases de sa Real Magestat». És cert que, en algun moment, aqueix programa es va canviar per

un altre de molt més original, que constitueix una auto-celebració dels mateixos diputats i de les Corts en general, anterior a altres retrats corporatius com els de Rembrandt a Holanda, i sense la necessitat de justificar-se amb coartades devotes, com havien fet abans els consistoris genovesos o venecians al presentar-se als peus dels seus sants patrons. La radical novetat de les pintures del palau valencià es va portar a terme a més reivindicant el naturalisme dels retractats, que volien ser presentats com a «espanyols» i no a la moda italiana, con li van dir a Francesco Pozzo quan va presentar el seu conjunt de nobles locals sobre una de les parets de la sala. Tanmateix, com destaca Gil, el concepte de «pintura al viu» al que es refereix sovint la documentació relacionada amb aquests murals no és necessàriament una exigència de verisme, sinó potser més aviat el desig d'integrar aquells personatges dins d'un espai creïble, que semblés articular-se sense dificultats amb la realitat que els envoltava, disposant els diputats en una imaginada reunió, o obrint una il·lusòria finestra per la qual treu el cap la veïna de l'altre costat del carrer. I tot sense que els artistes que es repartiren la pintura de la «sitiada» i dels tres estaments –Joan de Sarinyena, Vicent Requena, Francesc Pozzo y Vicent Mestre– es posaren realment d'acord per tal d'oferir un conjunt coherent, segurament, com apunta l'autora, perquè la sala en rares ocasions s'oferia a l'espectador com un tot, separada sovint per paravents i altres mobles que la feien més acollidora per a reunions molt menys multitudinàries que les representades als murs.

L'absència dels reis a la seu de la Generalitat va ser insospitadament pal·liada segles després, quan, en demolir-se el Palau del Real, s'hi va traslladar la galeria de monarques que s'havia anat format a la residència regia. Es va disposar llavors, com exposa Víctor Mínguez, la successió de sobirans com una mena d'avantsala prèvia als vertaders protagonistes de la institució: els representants de la societat estamental valenciana. És evident que aquesta disposició, un tant «revolucionària», ha estat, en part, més producte de l'atzarosa història de l'edifici i el seu contingut, que una decisió coherent i meditada, però allò ben cert és que, en l'actualitat, en les visites guiades que es fan al palau, és fàcil arribar a aquesta conclusió. De fet, els reis que observen des de dalt a aqueixos grups d'estudiants o turistes que irrompen periòdicament a la seua estança estan fora de lloc, inserits allí pels lleials súbdits de Ferran VII després que el seu espai original, la Torre dels Àngels del Palau del Real, sucumbís a la ineptitud militar i a la simple especulació en plena Guerra del Francès. Realitzats des de mitjan segle XVII fins, òbviament, el primer terç del XIX, en temps del *Rey Felón*, constitueixen, en paraules de Mínguez, una «configuració visual d'una reialesa específicament valenciana», que naturalment comença amb Jaume I, i continua, sense sobresalts dinàstics aparents, amb tots els

monarques dels casals de Barcelona, Trastàmara, Habsburg i Borbó en perfecta successió. Els més antics parteixen de retrats estereotipats amb vestidures anacròniques que acostumen a fer referència al sobrenom que aquells monarques acabaren rebent, però en realitat això poc importa: hi són només per marcar en la memòria la fidelitat del regne als seus sobirans, una idea que ja a principis del segle xv havia plasmat també, a l'altre costat del carrer, el municipi valencià amb la galeria de retrats reials que, després de la destrucció de la Casa de la Ciutat, es conserva encara, almenys una part d'ella, al MNAC de Barcelona.

Els historiadors de l'art sempre han cercat, de fet, en les imatges presents al Palau de la Generalitat, un lligam entre el seus temes, un programa presidit per una idea que proporcionés un significat global a tot, i en aquest sentit Rafael García Mahiques ha disposat les seues millors eines d'estudis de la iconografia i la iconologia per a tractar de trobar-lo, almenys a la Sala de Corts. Per descomptat, no és difícil trobar aquest *leit-motiv* a les pintures murals, ja comentades, però els estudis de Santiago Sebastián i Salvador Aldana afirmaven que també a la part llenyosa de l'estància, a la coberta i a la tribuna, era possible percebre els ressos d'un discurs humanista, que hauria concebut totes aquelles escenes mitològiques i bíbliques com un «Temple de la Fama», i fins i tot van suggerir la possibilitat que la ment pensant fos la de fra Pere Cirugeda, prior del Temple i membre de la comissió de diputats que va encarregar l'obra. García Mahiques, tanmateix, examina amb lupa cada composició, cada plafó i cada figura, i ens posa sobre avís front als perills de la sobreinterpretació de les imatges, quan no es té en compte el context històric, literari i visual en què es van crear. En aquest cas, el dilatat període d'execució d'aquestes talles, l'aparent desordre en la ubicació, per exemple, dels emblemes dels tres braços de les Corts, i les «anomalies iconogràfiques» que s'observen en algunes escenes, l'inviten a ser prudent. Al cap i a la fi, és un reconeixement més del molt que resta per estudiar al palau, i de la importància que té que els historiadors actuem amb autèntica empatia, és a dir, tractant de posar-nos en la pell dels artífexs de les obres, per tal d'entendre-los millor. Per això, de la mateixa manera que Mercedes Gómez-Ferrer ha realitzat un singular esforç per entendre el vocabulari de les cobertes i la lògica constructiva de les mateixes, García Mahiques ha tingut també en compte la formació dels fusters i la panòplia d'imatges, pintades o gravades, a les quals podien tenir accés per cercar inspiració.

Però, com hem anunciat, la projecció visual de la Generalitat no va restar confinada dins dels murs del seu palau, i l'estudi de Luis Almenar i Antonio Belenguier mostra en aquest sentit una institució que aviat va voler fer-se present en les grans celebracions festives de València i, per descomptat, en els actes d'home-

natge a la corona que tenien lloc especialment quan un nou monarca visitava per primera vegada la ciutat per jurar-hi els Furs. L'anàlisi dels albarans de la Generalitat emesos en el segle xv ha portat a aquests autors a incidir en les despeses quotidianes dels seus diputats i oficials, però observant precisament els moments en què la monotonia diària era interrompuda per esdeveniments especials en els quals la nova institució devia mostrar-se públicament. El muntatge d'una grada o cadafal a la porta del palau, per a que des d'ella els diputats i les seues famílies assistiren a les processons del Corpus Christi, la festa gran de la València medieval, amb tendals i draps d'Arràs decorant-ho, constituïa de fet una reivindicació de la seua importància política, ressaltada encara més per la immediatesa física de les tribunes que, per la seua part, muntaven també els regidors municipals davant de la seua seu i amb les quals, inevitablement, competien.

Aquesta dialèctica, aquest «triangle identitari», que conformaven històricament al regne de València la corona, la Generalitat i la capital del país, es pot resseguir de forma molt reveladora a través de la conformació dels símbols heràldics de les respectives institucions, a l'estudi dels quals s'han dedicat dues de les contribucions a aquest volum, les d'Elvira Mocholí i Arturo Zaragoza, des de punts de vista ben diferents. Elvira Mocholí proposa d'aquesta manera un minuciós recorregut per tots els emblemes que anaren configurant la personalitat visual dels tres poders, observant-hi els continus transvasaments heràldics entre els uns i els altres, producte de la mateixa configuració del regne, amb una capital clarament hegemònica i orgullosa de la seua vinculació a la monarquia. La certa indefinició al voltant de les divises que representaven al rei, al regne o només a la ciutat de València ha estat tradicionalment un cavall de batalla que ha focalitzat no pocs enfrontaments polítics, aparentment banals, però que amaguen concepcions distintes de la personalitat valenciana, fins pràcticament el present. L'estudi de Mocholí explica la coexistència d'escuts amb els pals de gules sobre camper daurat i altres que figuren una ciutat emmurallada, presents aquests darrers tant en segells o en l'arquitectura efímera com a la mateixa Porta dels Apòstols de la catedral, i que encara en el segle XVIII es poden trobar en algun llibre imprès com a emblema de València. Tanmateix, tant en les insígnies del poder urbà com en les de la Generalitat, s'hi van anar imposant les armes reials, reforçades a més per corones i cimeres, que en principi eren privatives del sobirà, i incloent-hi símbols profètics que formaven part de la propaganda àulica de la monarquia aragonesa, com el drac, després reconvertit en rat penat per la seua condició de *vespertilio* que hauria de devorar als «mosquits» infidels. En el segle xv monarques com Alfons el Magnànim i, sobretot, Ferran el Catòlic, van ser identificats amb aquesta figura

al·legòrica, ressuscitada després, a principis del Sis-cents, amb motiu de l'expulsió dels moriscos.

Alhora, tanmateix, les Corts anaren consolidant la seua pròpia heràldica, amb la unió de les divises dels tres braços, no sempre en el mateix ordre, mentre que la Generalitat trigaria molt més a disposar d'un emblema propi, que només incorporaria l'escut de les quatre barres coronat per la cimera amb el drac de Pere el Cerimoniós en la seua etapa moderna, quan es va crear el Consell del País Valencià el 1979. I en realitat, és sobre els antecedents visibles d'aquesta divisa moderna sobre el que versa el capítol realitzat per Arturo Zaragozá, qui va organitzar una interessant exposició sobre la gènesi d'aquesta ensenya des de l'Edat Mitjana al mateix Palau de la Generalitat el 2018. Zaragozá recull nou exemples monumentals de l'escut tallats en peces escultòriques que llueïen en edificis com les distintes portes de la muralla de València, la Llotja de Mercaders o la Casa del Consell d'Ontinyent, sempre fent referència a la pertinença al reialenc d'aquestes urbs. S'explica a més en aquest text des de quan la famosa cimera del drac va ser erròniament atribuïda a Jaume I, anacronisme que va començar realment aviat, en el mateix segle xv, i sobretot en el xvi, amb l'edició impresa de *Aureum Opus* el 1514. Aquesta obra, que recollia els privilegis de la ciutat de València, incloïa un gravat amb la figura del rei fundador a cavall, coronada pel drac alat, el que va contribuir sens dubte a que, en segles posteriors, i sobretot durant la Renaixença, aquesta imatge s'acabés considerant el «retrat» arquetípic del Conqueridor, popularitzat per l'estàtua de bronze d'Agapit Vallmitjana que es troba al bell mig del Parterre. En el fons, de no haver sigut per aquesta confusió mantinguda durant segles, el cèlebre casc del drac no hauria esdevingut mai part de l'emblema de la Generalitat, avui prou esquematitzat en els logotips institucionals de la mateixa, perquè és clar que el Cerimoniós mai no va tenir al nostre país la bona premsa del seu rebesavi, el qual, al cap i a la fi, va ser el creador del regne.

El volum que té entre mans el lector suposa, doncs, des de molts punts de vista, un avanç fonamental en el coneixement històric del Palau de la Generalitat Valenciana. Gràcies a l'esforç col·lectiu d'aquest ampli grup d'historiadors sabem ara molt més sobre aquest edifici, des del seu cost econòmic a les tècniques emprades per a la seua construcció, passant pels models estètics seguits, els artífexs que van contribuir a alçar-lo i a realçar la seua bellesa, el sentit de les imatges que hi habiten i el context històric i artístic, a escala de la Corona d'Aragó i de la Mediterrània occidental en general, en què aquesta obra s'insereix. Si a això se li afegeix l'anàlisi de la imatge externa de la institució, a través de la festa, de l'arquitectura efímera o de la difusió de les seues divises per la ciutat i el regne, no hi ha

cap mena de dubte que el congrés *La Veu del Regne* deu ser considerat com una nova i important fita en l'estudi i la comprensió de l'herència tangible que la Generalitat, al llarg dels seus sis segles d'existència, ha deixat als valencians.

Juan Vicente García Marsilla
Universitat de València

La imagen monumental de la Generalitat en el siglo de la Germanía¹

LUIS ARCINIEGA GARCÍA

Cátedra Demetrio Ribes, Universitat de València

La *Diputació del General* o *Generalitat* del Reino de Valencia surgió durante la guerra con Castilla (1356-1369) con un objetivo recaudatorio. Sería en el siguiente siglo, en concreto en 1418, cuando se configuró como una institución permanente con funciones fiscales y financieras al servicio de las directrices emanadas de las cortes convocadas por el monarca.² La Diputación, celosa defensora del derecho foral, establecía las medidas de tributación de carácter general, coleccionaba el dinero y lo gestionaba prestando especial atención en la defensa del reino. Con el tiempo, desarrolló un carácter de representación política, coexistente con las juntas de los estamentos.³ En ambos casos coincidía la base social de raíz medieval de sus miembros, que era la de los brazos convocados a las cortes: el militar, principalmente caballeros y nobles, el eclesiástico, que incluía al clero regular, secular y militar, y el real, que representaba a las ciudades y villas de realengo de todo el reino, con especial protagonismo de su capital. Como ha expuesto Ricardo García Cárcel, la base sociológica del régimen foral valenciano se evidencia en los convocados a las cortes de 1519: 83,8 % representantes de la nobleza, 6,7 %

1. Esta contribución se inscribe en el proyecto I+D «Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la revuelta de las Germanías de Valencia» (HAR2017-88707-P), financiado por MINECO/AEI/FEDER, UE.

2. José Martínez Aloy: *La Diputación de la Generalidad del Reino de Valencia*, Valencia, Hijo de F. Vives Mora, 1930. M. Rosa Muñoz Pomer: *Orígenes de la Generalidad Valenciana*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1987.

3. Sobre las diferentes posturas historiográficas de representación de la Diputación y de las juntas de cada estamento, véase José M. Castillo del Carpio: *La Generalitat Valenciana durante el siglo XVI: su estructura burocrática, sus competencias, sus hombres*, Valencia, PUV, 2013. M. Isabel Lorite Martínez: *Pactismo y representación del reino: las juntas del estamento militar de Valencia (1488-1598)*, tesis doctoral, Universitat de València, 2015.

del clero y 9,5 % de síndicos representantes del brazo real.⁴ Cada estamento tenía sus representantes en la Diputación, como lo tenían en la gestión municipal y en la *Junta de Murs i Valls*, encargada de las infraestructuras defensivas, de saneamiento y de comunicación de la capital. Sectores productivos sobre los que recaía gran parte de la carga impositiva también intentaron su implicación, a lo que se opuso la estructura estamental.

La sede de la Generalitat deambuló por casas de alquiler hasta que en 1422 los diputados adquirieron las que ocupaban en ese momento. En 1481 y 1482 compraron otros inmuebles que, junto a los anteriores, fueron intervenidos con criterios de unidad por los maestros Francesc Martínez Viulaigua, albañil, y los canteros Juan Guiverro y Pere Compte. El actual edificio alcanzó especial atención a finales del siglo xv y comienzos del xvi. En 1494 se documenta la realización del gran arco del patio y el portal. Hacia 1508, Joan de Alacant asesoraba en las obras y se decidió que Joan Corbera, maestro de la obra de piedra de la Diputación, residiese en la casa para coordinar las labores de cantería, que en 1510 se centraban en la escalera del patio. Este mismo año, en las cortes de Monzón se aprobó que los diputados pudieran emprender las obras de su sede, especialmente intensas durante la segunda década del siglo. La dirección de los trabajos de cantería recayó en Joan Corbera, los de carpintería en Joan Bas y los de albañilería en Joan Mançano. Estas labores llegaron en 1514 a la capilla, donde el maestro Luis Muñoz, que tuvo competencias en tareas escultóricas en madera, yeso y piedra, se encargó de las obras al romano.

En 1513 y 1518 los diputados compraron nuevas casas, lo que les permitió unificar fachadas y avanzar en dirección este hacia la *Casa de la Ciutat*, sede del gobierno municipal, de la que les separaría una calle.⁵ De modo elocuente, la

4. Ricardo García Cárcel: *Las Germanías de Valencia*, Barcelona, Península, 1981 [1975], p. 78.

5. Sobre la dimensión arquitectónica y artística del palacio de la Generalitat destaca la excelente obra de José Martínez Aloy: *La casa de la Diputación*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Doménech, 1909-1910. Un desarrollo de las fuentes en Salvador Aldana Fernández: *El Palacio de la 'Generalitat'*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1992, 3 vols. Algunas consideraciones valorativas en Fernando Benito y Joaquín Bérchez: *Presència del Renaixement a València. Arquitectura i pintura*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1982; y Joaquín Bérchez Gómez: *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, 1994. La contextualización de algunos de sus artífices en Mercedes Gómez-Ferrer Lozano: *Arquitectura y arquitectos en la Valencia del siglo xvi. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1995. Para unos acercamientos actualizados a diferentes facetas véanse los estudios incluidos en este mismo volumen, como el dedicado al proceso constructivo por Juan Vicente García Marsilla.

ubicación de la institución estaba en medio de los estamentos que la conformaban; esto es, cercana a la catedral donde se congregaba el eclesiástico, contigua a la Casa de la Ciutat, adonde acudía el real,⁶ y en el inicio de la calle Caballeros, llamada así por la profusión de casas señoriales, cuyos moradores eran susceptibles de integrar el militar. El lugar de reunión de este estamento fue la capilla de San Jaime, y ya avanzado el siglo xvi la catedral y la propia Diputación.⁷

El edificio de la Generalitat durante la Germanía

El sesgo de representatividad política y monumental de la Diputació del General se definió en torno a la Germanía (1519-1522). En su víspera, los diputados decidieron que en su sede en construcción se erigiese una torre hacia la cercana Casa de la Ciutat y que albergara una gran sala de reuniones. La institución estamental del reino y lugar de reuniones de la junta del estamento militar de la ciudad perseguía elementos de distinción en el interior y en el exterior. No obstante, las obras se interrumpieron por el citado movimiento social y político que desencadenó una guerra civil.⁸

En la sociedad gravitaba un ambiente de descontento y desasosiego: por un lado, epidemias y carestías que diezmaron la población y dejaron un vacío de poder, pues muchas autoridades se desplazaron a lugares más seguros; por otro, el reino sentía como una afrenta que el rey aplazase la jura de los fueros por la proclamación imperial; y, por si fuera poco, existía una constante amenaza militar y una latente tensión confesional. A finales de 1519 el movimiento agermanado consiguió de los oficiales reales que se hiciera efectiva la concesión de *adehenament* otorgada por Fernando el Católico en 1515 por la que los gremios podían armarse para repeler un posible ataque de fuerzas foráneas. La oposición señorial a esta decisión les enfrentó con sectores de la burguesía urbana y gran parte del

6. El brazo real en la Generalitat estaba formado por representantes de las ciudades y villas reales (no señoriales), mientras que el estamento real lo formaban representantes del municipio valenciano.

7. J. Martínez Aloy: *La casa...*, p. 52.

8. R. García Cárcel: *Las Germanías...*; Eulàlia Duran: *Les Germanies als Països Catalans*, Barcelona, Curial, 1982. Vicent J. Vallés Borràs: *La Germanía*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2000. Pablo Pérez García: *Las Germanías de Valencia, en miniatura y al fresco*, Valencia: Tirant Humanidades, 2017.

artesano, y con la extensión del movimiento con los del campesinado. La cohesión armada de los agermanados alentó medidas para defender sus aspiraciones: una mayor representación popular en la gestión municipal, la reforma de la administración de justicia, la protección de la manufactura autóctona, la reducción del peso de la presión fiscal y las cargas señoriales...

Como en todo conflicto, bajo el pretexto armado se desató la furia. Parte de la población cristiana volcó su ira contra los mudéjares, a los que recurrentemente se les acusaba de todo tipo de males que afectaban a la comunidad cristiana, interpretados como castigo divino. Carlos I, que inicialmente autorizó algunas reivindicaciones agermanadas, cambió de parecer ante una radicalización que en buena medida forzó el bando señorial. Este último, que pasó a ser el bando real, se impuso con el apoyo de los vasallos mudéjares y de tropas externas aportadas por nobles y caballeros de Cataluña, Murcia, Moya... El rey dio validez a los bautismos forzosos de mudéjares por los agermanados, y en 1525 impuso la conversión forzosa de aquella comunidad, que pasó a ser morisca. Una parte se sublevó.

La Germanía surgió entre épocas, en los inicios de una nueva dinastía, de una reordenación geopolítica y de un distinto panorama cultural, con la Casa de la Ciutat y el *Palau de la Generalitat* en plena actividad receptiva a los impulsos artísticos a la romana. En la primera, obra medieval más consolidada, trabajaban en su capilla Joan Marí en la pintura y dorado de los elementos arquitectónicos (septiembre de 1518),⁹ y Miguel Esteve (desde septiembre de 1518) con Miguel del Prado (desde abril de 1519) hasta septiembre de 1520 en los elementos figurativos al óleo sobre el muro. En el contexto de defensa de la actividad gremial del movimiento agermanado, los dos últimos participaron en la iniciativa de diciembre de ese mismo año de crear un colegio de pintores. También en junio de 1521 formaron parte del acto mediante el que más de una veintena de colegas de profesión solicitaron armas para la defensa de la Germanía en su vertiente moderada liderada por el confitero Joan Caro.¹⁰ De hecho, solo consta la muerte de un pintor en combate: Prado, que falleció el 18 de julio de 1521 en la batalla entre Sagunto y Almenara, donde fueron derrotados por las tropas comandadas por el duque de Segorbe.¹¹

9. Vicente Boix: *Valencia histórica y topográfica*, Valencia, Imprenta de J. Rius, 1862, t. II, pp. 282-284.

10. Miguel Falomir: *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1994, pp. 28-33 y 102-107.

11. Mercedes Gómez-Ferrer: «Miguel del Prado, pintor de retablos en Valencia. Su fallecimiento en las Germanías (1521)», *Archivo Español de Arte* XC, 358, 2017, pp. 125-140.

En el caso de las obras de la sede de la Generalitat, estas se vieron afectadas por la epidemia de peste y por el citado conflicto. Luis Muñoz, que en 1518 debía ir a Génova para adquirir el mármol para los portales y ventanas, todavía no había partido a finales del siguiente año y a mediados de 1520 se le conminó para que atendiera las obras con mármol de una cantera de Pego, recientemente descubierta.¹² Un cambio de criterio que es representativo del clima de proteccionismo imperante.

Los contiguos edificios de la *Ciutat y Diputació* tuvieron desigual protagonismo durante la Germanía, consecuencia lógica del objetivo de las reivindicaciones agermanadas, del peso como autoridad efectiva que cada una de las instituciones tenía y de las diferencias en su composición. En el municipio, los oficios estaban representados en el consejo asesor. El propio Joan Corbera, maestro de las obras de cantería de la Diputación, fue el primero de su oficio, junto a Miquel Maganya, en ingresar en él en 1511. Este consejo, asesor y consultivo, tenía representación de las parroquias y los oficios, pero estos no podían acceder a las decisiones de poder que establecían los jurados: cuatro ciudadanos y dos caballeros. La casa municipal era donde menestrales y burguesía aspiraban a tener una mayor participación en la gestión de su política. Durante la Germanía se estableció que los seis jurados tuvieran una representación equitativa entre caballeros, ciudadanos y artesanos. En el clima agitado del momento, los agermanados asaltaron la sede municipal en julio de 1520 y el 4 de octubre de 1521. En las dos ocasiones quemaron, maltrataron y sustrajeron documentos, y en la última fecha, comandados por Bocanegra, se llevaron las armas y dos cañones al palacio del Real, donde estaba el líder Vicent Peris.¹³ En la institución regnícola, anclada en estructuras de raíz feudal con un peso nobiliario notable, la capacidad de acceder a uno de los seis cargos de diputado era menor, y también lo era su trascendencia en el gobierno efectivo.

El papel de la Generalitat durante la gestación, desarrollo y consecuencias de la Germanía estuvo muy próximo al del estamento militar. Los diputados, siempre celosos de los fueros, rechazaron la petición del rey, formulada por el gobernador Cabanyelles en junio de 1519, de pagar las tropas que debían defender el reino. Los oficiales del rey reaccionaron, como se ha dicho, autorizando que se activase el *adehe-*

12. José Ruiz de Lihory, barón de Alcahalí: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Imprenta de Federico Doménech, 1897, p. 387.

13. Martín de Viciano: *Libro quarto de la Cronica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia...*, Barcelona, Pablo Cortey, 1566, f. 178 (sic)v.

nament de 1515 para que los gremios se organizaran y armaran para tal fin.¹⁴ La radicalización de posturas llevó a que la Generalitat se mantuviera fiel al monarca y al estamento militar. En 1520 los agermanados introdujeron personas afines para controlar o tener información de la gestión del municipio y la Generalitat, y el siguiente año suprimieron once impuestos en ambas instituciones entre el 21 de febrero y el 4 de marzo. Tras su restablecimiento, los líderes agermanados más radicales efectuaron una intimidatoria revisión de los libros de contabilidad en la Generalitat.¹⁵

La Generalitat tenía una función financiera al servicio de las decisiones de las cortes, y la conformación de la misma institución era fiel reflejo de su origen feudal. El virrey y su familia se alojaron frente a la sede de la Generalitat. Los diputados denunciaron a la agermanada *Junta dels Tretze* de liberar a los responsables del asalto a la casa del virrey. Además, resistieron todo lo posible la revisión de la contabilidad de la institución que bajo amenazas y vejaciones impusieron los agermanados, aportaron fondos a la causa señorial, se opusieron en 1522 a la revocación del virrey, al que consideraban con los caballeros, artífice del éxito militar...¹⁶ La Generalitat se manifestó claramente partidaria del virrey y fue la imagen de la ciudad y reino ante la victoria: la entrada del 9 de noviembre de 1521 por el portal de Serranos y por el que los diputados ofrecieron un ágape con los dineros reservados de la festividad del 9 de octubre, fecha de la conquista de Valencia por Jaime I, que no habían empleado por estar todavía el líder agermanado Vicent Peris en la ciudad.¹⁷ La institución, que celebraba de manera regular tres festividades (el Corpus, la Navidad y el citado día de la conquista o de Sant Dionís), encontró en esta decisión la forma de mostrar su fidelidad con sumo efectismo, pues imbricaba emocionalmente las dos entradas triunfales.

El edificio de la Generalitat después de la Germanía

El quebranto de la Germanía dejó maltrecho el reino, y las obras interrumpidas quedaron como una herida más del citado conflicto. En repetidas ocasiones el humanismo erasmista criticó las discrepancias en el cristianismo y alentó la unidad

14. P. Pérez García: *Las Germanías...*, pp. 65-67.

15. R. García Cárcel: *Las Germanías...*, pp. 112-113, 172-181. E. Duran: *Les Germanies...*, 1982, pp. 163-165. V. J. Vallés Borràs: *La Germanía...*, pp. 223-224 y 277.

16. V. J. Vallés Borràs: *La Germanía...*, pp. 130, 140, 168, 193, 223-225, 277.

17. V. J. Vallés Borràs: *La Germanía...*, p. 124.

para hacer frente a los turcos. Buen testimonio lo proporciona Juan Luis Vives en su diálogo sobre las disensiones de Europa y la guerra contra los otomanos, firmado en Brujas en octubre de 1526. En su repaso a los desacuerdos entre cristianos expone cómo ante la marcha del rey hacia Alemania para tomar posesión del imperio:

se produjeron levantamientos en España, de la plebe contra la nobleza, de unas ciudades contra otras [...]. Eso fue locura y no disensión, pues la multitud no sabía qué quería, por qué habían tomado las armas ni en favor de quién luchaba; los nobles no ignoraban cuál era su recompensa en la guerra.

Por las comunidades y Germanías quedan «los reinos saqueados, la nobleza quebrantada y arruinada, las ciudades antes florecientes están igualadas con el suelo, los campos esquilados y desiertos».¹⁸ Precisamente, de manera contemporánea a estas palabras, los mismos diputados, a finales de 1525, debatieron si vender el inacabado conjunto de su sede. Así quedó durante años, en opinión de José Martínez Aloy: «para demostrar que las conquistas y grandezas de Carlos I se realizaban á costa de muchos sacrificios por parte de sus pueblos».¹⁹

La Germanía fue un lastre para la economía, y por ende para el desarrollo artístico que venía produciéndose. Con el tiempo, y a tenor de su papel en el conflicto, la Generalitat, como manifestación de la estructura estamental del reino, adquirió un mayor poder de representatividad, que puso de manifiesto durante el siglo a través de la arquitectura y el arte. Eso sí, adaptándose a las posibilidades financieras que en buena medida venían establecidas por la situación socio-político-militar. Testigo de ello es el proceso constructivo del edificio de su sede. Así, tras años de represión y compensación de la Germanía, una pandemia en 1523/24, el levantamiento morisco en las sierras de Espadán y Bernia en 1525/26 y la epidemia de 1530/31, los diputados decidieron reemprender las obras en 1533. Mo-sén Joan Baptista Corbera asumió la responsabilidad de la cantería del edificio, que en 1535 se acometía, principalmente en el *studi nou* y la escribanía, bajo el modelo de las obras iniciadas décadas atrás con especial protagonismo de su padre. De las obras de albañilería se responsabilizó Joan Navarro. En cuanto a la carpintería, Genís Linares realizó el artesonado y Juan Cardona comenzó a dorar-

18. Juan Luis Vives: *De Europae dissidis et republica*, Brugis, Huberti de Crook, 1526. Traducida en *De Europae dissidiis et republica*. «Sobre las disensiones de Europa, y sobre el Estado», Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992, citas en pp. 61 y 65.

19. J. Martínez Aloy: *La casa...*, p. 15.

lo, aunque esta labor se paralizó y su conclusión se produjo en 1575. En 1539 se decidió obrar el estudio pequeño (*retret del studi nou*). Se trabajó en las ventanas y en 1542 en las rectangulares sobre las de *corbes*. El torreón avanzó lentamente y con interrupciones. El 29 de noviembre de 1549 se indicaba que la sala mayor de la casa, que era la del torreón, debía acabarse, «la qual sala és molt bé e cosa necesaria sia acabada per honra de la casa e regne»;²⁰ es decir, de la misma institución y del reino al que servía y, por ello, representaba. Antes, argumentaban, no se pudo hacer por los cerca de 15.000 ducados que tuvieron que emplear en artillería y defensa del reino ante las amenazas de la armada turca, muy extendidas en 1543 y 1547. En 1567 se trabajó la estructura de la propia torre para poner solución a las filtraciones de un remate con galería y merlones. Los maestros de la citada fábrica, el carpintero Gaspar Gregori, el cantero Miquel Porcar y el albañil Andreu Serrano aconsejaron rehacer la torre desde el techo de la *Sala Nova*. En estas labores destacó la dirección de Gregori, que presentó un nuevo diseño, y la ejecución de Porcar y el albañil Joan Vergara.²¹ Las obras se detuvieron con el alzamiento de los moriscos en las Alpujarras granadinas en 1567, y se reanudaron con determinación bajo el sistema del destajo entre 1573 y 1577. En 1575 se acabó de dorar el artesonado del *estudi nou major*, que pasó a denominarse *daurat*, y en 1579 se remató el torreón con tejado a cuatro aguas de tejas doradas de Manises. En este tiempo dorado, la institución emprendió obras tan representativas para la ciudad como el baluarte y Casa de Armas.

La imagen urbana del edificio de la Generalitat

La sede de la Generalitat no gozó de una imagen capaz de caracterizar el perfil de la capital valenciana, aunque sí se integró en su corografía. No la encontramos especificada en la primera vista de la ciudad, la contenida en la crónica en castellano de Pere Maria Beuter de 1546, y solo de manera algo confusa en sus límites y distinción respecto a la Casa de la Ciutat aparece en la vista más naturalista de Anton van der Wyngaerde de 1563. El artista flamenco rotula sobre ambos edificios las palabras que los identifican: *Consejo* y *Deputación*. En este, con sesgo aristocrático, refleja la torre almenada que después se recrecería y se remataría con cubierta de tejas doradas en consonancia con las techumbres de su interior.

20. J. Martínez Aloy: *La casa...*, p. 99.

21. J. Martínez Aloy: *La casa...*, pp. 33-34.



Figura 1. Xilografía con la vista de Valencia en la obra de P.A. Beuter, *Primera parte de la Coronica General de toda España, y especialmente del reyno de Valencia* (1546).



Figura 2. Anton van der Wyngaerde, detalle de la vista de Valencia, 1564.

En el caso de una urbe fluvial, el lugar idóneo para destacar el edificio en el perfil de la ciudad hubiera sido uno de los principales accesos del frente definido por el río Turia, como, por ejemplo, sucedía con la Diputación General de Aragón en Zaragoza, abierta al Ebro, junto a una de las principales entradas y donde, además, su cromático y heráldico tejado contribuyó a significar un espacio que no podía rivalizar en altura con los campanarios y otros elementos de la arquitectura religiosa. Otra opción para realzar la citada sede hubiera sido abrirlo a uno de los más diáfanos y transitados espacios urbanos, pero tampoco fue el caso valenciano, como sí sucedió con la Lonja en la plaza del Mercado y con la Casa de la Ciutat en la plaza de la Seo. De hecho, la Generalitat se dispuso próxima a la sede municipal, que gozaba de preeminencia urbana. Este edificio, con sus dos torres, era visible desde el escenario de los más solemnes actos festivos en el centro histórico, espiritual y político de la ciudad. Desde esta plaza, la Generalitat quedaba oculta tras el inmueble de la sede municipal, ambos separados por una estrecha calle. El porte urbano de la Generalitat se reducía a la visión del edificio en la confluencia de las calles que partían de los principales portales de la capital: el de Quart y la calle Caballeros para la comunicación con el oeste, y el de Serranos y la calle de San Bartolomé con el norte. La torre del edificio no se erigía hacia esta confluencia de importantes vías, sino hacia el propio edificio municipal. Así puede apreciarse bien en el primer plano conocido de la ciudad, el realizado por Mancelli en 1608, aunque la representación del edificio es sumamente descuidada; por ejemplo, su torre se sitúa sin detalle en el lado contrario.

La presencia social del edificio de la Generalitat queda manifiesta en su relación con el callejero y con el mundo festivo. Algunas provisiones citan el tramo de la calle Caballeros contiguo a los inmuebles de las sedes municipal y general como *de les Corts*. Así aparece en bandos del siglo xv. Marcos Antonio de Orellana esgrime que esta denominación se debía a que Jaume I habría celebrado aquí las primeras cortes del reino, así como a que en este lugar se hallasen los tribunales inferiores, conocidos como *corts*.²² Ocasionalmente es denominada calle de la *Diputació*, como en 1518, cuando los diputados decidieron hacer una torre cuyo interior acogiera una gran sala de reuniones en consonancia a las aspiraciones de reforzar su carácter representativo. Poco después, al evocar el asalto de los agermanados a la casa del conde de Melito, virrey de Valencia, realizado en represalia de

22. Marcos Antonio de Orellana: *Valencia antigua y moderna*, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1923 [mss. 1790], t. I, p. 496. V. Boix: *Valencia...*, t. I, p. 237. El primero cita bandos de 1422 y 1473, el segundo de 1432 y 1463.



Figura 3. Antonio Mancelli, *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania*, 1608.
Detalle de la zona de la Catedral, Ayuntamiento y Generalitat.

la muerte del líder Sorolla, se dice que los vio venir desde «una ventana de la sala que mira a la calle de la diputación».²³ Paralela a esta calle, al norte del edificio, en la actual plaza de Manises, se hallaba la *plaça de les Corts*. Así se la denomina en 1505 cuando se hace procesión de gracias por el enlace de Fernando el Católico y Germana de Foix,²⁴ y en 1532 con la llegada de la reliquia de san Vicente Ferrer. Avanzado el siglo se sucedieron otras denominaciones, y desde finales de este y durante el XVII se impuso el de plaza de la *Batlia*.²⁵

El edificio, por lo tanto, tuvo una discreta relación con el callejero urbano. No obstante, la denominación de *Corts*, que hacía referencia a los tribunales de justicia, pudo interpretarse por algunos como referencia a la sede de reunión de los estamentos del reino con representación en las cortes. Del mismo modo, resulta revelador

23. M. de Viciana: *Libro cuarto...*, f. 50.

24. Josep Lluís Canet y Diego Romero (eds.): *Crida, pragmàtiques, edictes, cartes i ordes per a l'administració de la ciutat i Regne de València en el segle XVI*, Valencia, Universitat de València, 2002, I, pp. 71-73.

25. J. Martínez Aloy: *La casa...*, pp. 41-42.

que se excluyera el edificio de los itinerarios organizados por la ciudad con motivo de las entradas reales y de ilustres personajes.²⁶ Muy ilustrativa resulta la entrada en Valencia del citado duque de Melito como virrey, pues si bien su recorrido previsto era ir desde el portal de Quart hasta la catedral para jurar los fueros por la calle Caballeros, la *Junta dels Tretze* no lo permitió. Lo interceptaron en la plaza del Tosal y, argumentando que los personajes ilustres, hacían otro recorrido, lo llevaron por la calle de la Bolsería, la plaza del Mercado y las calles de San Vicente y de la Corretgeria.²⁷ Por el contrario, la ubicación del edificio hacía inevitable que tuviera una notable inserción en el universo festejante de la ciudad. Ante la celeberrima procesión del Corpus, en la plaza de la Seo los eclesiásticos tenían privilegiado sitio, mientras que en el tramo llamado de *les Corts* al inicio de la calle Caballeros lo tenían la *Ciutat* y la *Generalitat*. En otras ocasiones, la citada calle o la plaza homónima del lado contrario eran espacios reservados a las principales instituciones del reino. Si como se ha citado, en 1518 se decidió hacer el torreón de la sede, en 1525 consta la realización de un *cadafal* en una de las ventanas de la *sala gran nova* para que diputados y familias pudieran contemplar la procesión de la fiesta del Corpus, para lo que entoldaron los muros inacabados.²⁸ El «balcón dorado» lo realizó Pere Cerdà de 1580 a 1585 y fue dorado por Luis Mata.²⁹ Mientras que el del tercer piso fue ejecutado por Juan Armaolea en 1581. Se hizo frecuente que las autoridades, como los virreyes y sus familias, acudieran a contemplar la procesión del Corpus desde las ventanas del edificio y que, con motivo de estas ilustres visitas, se les obsequiara con representaciones teatrales, música y, en ocasiones, baile.³⁰ También la Diputación recibió a las autoridades con motivo de procesiones extraordinarias. De manera explícita se señala con la entrada del cuerpo de san Mauro en 1599, la canonización de san Ignacio de Loyola en 1622, la beatificación y canonización de san Juan de Mata y Félix de Valois en 1668 y la canonización de san Francisco de Borja en 1671, entre otras.³¹

A finales del siglo XVI el estudiante Miguel de Vargas, en su loa de Valencia, incluyó el edificio de la Generalitat entre los destacados de la ciudad, y especificó

26. Rafael Narbona Vizcaino: *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbre en la historia de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2003; y *La ciudad y la fiesta: cultura de la representación en la sociedad medieval*, Madrid, Editorial Síntesis, 2017.

27. M. de Viciano: *Libro cuarto...*, ff. 36-36v.

28. J. Martínez Aloy: *La casa...*, p. 98.

29. J. Martínez Aloy: *La casa...*, p. 32.

30. J. Martínez Aloy: *La casa...*, pp. 99-104.

31. Desirée Juliana: *Fiesta y urbanismo. Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, PUV, 2019.