

# El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandia: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones<sup>1</sup>

LUIS ARCINIEGA GARCÍA  
Universitat de València

El transcurso de Francisco de Borja como duque de Gandia no fue extenso, ni siquiera llegó al final de sus días, lo que sin duda muestra una actividad relegada a lo largo de su vida, e incluso su estancia en Gandia como titular puede calificarse como de transición en permanente tensión. Llegó con su mujer Leonor de Castro en 1543 con la promesa de su reincorporación a la corte en condición de mayordomo y camarera mayor de los príncipes, una situación que no se produjo por el rechazo que suscitaba la esposa del duque entre los reyes de Portugal; y tras la muerte de ella en 1546, su estancia se produjo preparando su marcha como jesuita, pues hizo votos en secreto y se doctoró en Teología en la Universidad que fundó en su ciudad natal, llevando al extremo un sentimiento espiritual ya germinado. Aunque su deseo, de un modo u otro, fue dejar Gandia, sus funciones en la sede de sus estados se ejercieron con responsabilidad y amplitud de miras, y con la impronta de la tensión vital que vivió esos años. Así lo atestigua la regularización y construcción del circuito amurallado de la “vila nova” o ampliación urbana, continuación de su bagaje en el ámbito de la corte y el gobierno delegado como virrey de Cataluña; sus fundaciones y obras pías en la colegiata, convento de Santa Clara, hospital de san Marcos, y el colegio y universidad de San Sebastián dirigido por los jesuitas, de connotaciones educativas y sociales; la producción literaria, musical y espiritual que aglutinó... Sin embargo, de todas sus acciones probablemente el testimonio material que actualmente se encuentra más vinculado a su persona es el palacio ducal, tanto por la peculiar impronta que dejó en él, unión de los dos extremos tensores, como por el carácter evocador que en él se ha ido forjando.

## ORIGEN Y DESARROLLO DE LA PRIMERA MORADA DE SAN FRANCISCO DE BORJA

Con motivo de los convulsos tiempos de las Germanías, Francisco de Borja, con diez años, fue enviado fuera de Gandia para continuar su formación. Hasta el momento su niñez se había desarrollado en la casa señorial que se hallaba en la parte más elevada de la llanura en la que se erigía la villa, en el vértice sudeste del antiguo recinto amurallado. El inmueble, por su ubicación, dimensiones y distribución participa de las constantes de los palacios tardomedievales, con evidentes connotaciones como epicentro de una explotación agrícola y de poder señorial. Su contorno muestra una planta trapezoidal irregular, con fachadas intramuros al norte y al oeste, e integrado en las murallas en los otros dos lados, de ellos el este orientado hacia el río Serpis. Su interior se distribuye en torno a dos patios: el noble, y el de servicios y estancias militares. El primero presenta grandes dimensiones, unos 22 metros en cada lado, y una escalera monumental, mientras que el segundo era ligeramente mayor, y hoy lo es más tras las reformas de época contemporánea. Se trata de una

<sup>1</sup> El presente trabajo ha contado en algunas facetas con el respaldo del proyecto I+D “*Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*” (HAR 2009-13209), del Ministerio de Ciencia e Innovación.

de las casas señoriales más importantes del reino cristiano, y presenta una trayectoria que sobrepasa antes y después la vida del cuarto duque, pues fue una obra conformada en época medieval cristiana y desde la moderna experimentó una incesante transformación por motivos funcionales, de utilidad y comodidad, de representatividad e incluso de capricho. Y es que como *Els Furs* establecían: “Obrar cascu pot en sa casa, y refer aquella, sens impediment algu”. Transformaciones a las que en época contemporánea se han incorporado los deseos restauradores con criterio historicista llevadas a cabo por los jesuitas desde finales del siglo XIX con las que crearon una imagen ideal tardomedieval que completase los frecuentemente dispersos volúmenes, y destacaran la figura del que fuera primer marqués de Llombai, cuarto duque de Gandia y, sobre todo, tercer general de los jesuitas y santo general de la orden.

El edificio hunde sus raíces en la donación realizada por Jaime II a su tía Constanza Hohenstaufen, viuda del emperador de Nicea y conocida como emperatriz de Grecia, y, sobre todo, en la época de los duques reales; principalmente Alfons de Aragón o el *Vell*<sup>2</sup>, que desempeñó importantes puestos militares y en 1399 recibió el título de duque, y desde este momento pudo conferir a la casa señorial un marcado carácter defensivo y en gran parte representativo, como pudiera tener la capilla pública de san Miguel. Durante este tiempo se produjo el paso de la ambigua denominación de “alberch”, a otros como los de “habitació”, “casa” y “palau”. En este momento, también resulta significativa la descripción que se realiza de la entrada nocturna de Alfons *el Jove* con sesenta u ochenta hombres de armas a caballo, pues según los testigos quedaron en el patio del palacio<sup>3</sup>, lo que manifiesta ya su enorme capacidad e impronta.

Entre los muchos estímulos que pudieron tener los duques reales para su propia residencia no cabe duda de que el del palacio del Real de Valencia se muestra como uno de los más firmes. Ambos estuvieron en él, incluso el segundo como virrey, y vivieron la fundación de la real capilla por Pedro IV, la puesta en práctica de las *Ordinacions de la Casa Reial d’Aragó* (1344), que supuso la reorganizaron de la Cancillería y la Corte, y protocolizó la exaltación simbólica del poder, y la amplia reforma a la que fue sometido el palacio por el mismo monarca tras el saqueo efectuado por las tropas castellanas, pero también por las exigencias surgidas del deseo de adaptarlo a la creciente complejidad del ceremonial cortesano, a la ampliación de los séquitos y comitivas que acompañaban a los reyes y a la voluntad de emular a otras casas reales en su sentido de la magnificencia. Así pues, en tiempos del Ceremonioso el palacio quedó configurado como una residencia real conforme con un modelo genérico de uso y distribución del espacio bien conocido en la Corona de Aragón: las torres conferían un aspecto militar, en torno a uno o varios patios se disponían en varias plantas las salas, dormitorios y las capillas del rey y la reina, destacando en Valencia la existencia de una en la planta noble y otra en la zona más antigua del palacio y con acceso desde la calle; se subía a la planta noble por una escalera abierta que alcanzaba las galerías de arcos en el piso alto; en la planta noble se disponían espacios de recepción y escenarios para la manifestación del poder real, de los que probablemente la sala sobre la entrada fuera una de las principales, mientras que las antesalas y cámaras vecinas a la gran sala actuaban como reguladores entre estos ambientes y los apartamentos semi-privados<sup>4</sup>.

Tras la muerte de Alfons el *Vell*, y pocos años más tarde la de su hijo sin descendencia, los estados volvieron a manos del rey. Desde este momento, la residencia dejó de tener un morador tan estable y decidido a su significación hasta que en 1485 el ducado y villa de Gandia, y castillo de Bairen fueron comprados al rey por Rodrigo de Borja en favor de su hijo, Pedro Luis de Borja, en reconocimiento a los servicios prestados a

<sup>2</sup> ORDEIG, M.: *Constanza Hohenstaufen, emperatriz de Grecia*, Valencia, 2000. CASTILLO SAINZ, J.: *Alfons el Vell, Duc Reial de Gandia*, Gandia, 1999.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> SERRA, A.: “Cort e Palau de Rey. The Real Palace of Valencia in the Medieval Epoch”, en *Imago temporis. Medium Aevum*, 1, 2007, pp. 121-148.

la Corona y a cambio de una elevada cantidad económica<sup>5</sup>. Entre los muchos inmuebles que tuvo esta familia en el reino los más importantes y los que más atención recibieron en los primeros momentos fueron el palacio de Valencia en la plaza de San Lorenzo y el de Gandia, que pronto avanzó al anterior en desvelos<sup>6</sup>. Rodrigo de Borja, padre de los dos primeros duques de Gandia, concibió la casa valenciana como una ambiciosa manifestación del prestigio de la familia y de su preeminencia entre la nobleza local. Esta pretensión explica la cuidada elección de artífices, su ubicación y dimensión urbana, sus espectaculares proporciones, y la riqueza de su interior, cuyos alfarjes y tapices, podían ser insinuados a través de las amplias ventanas de la planta noble. No obstante, las aspiraciones grandilocuentes de este proyecto tempranamente quedaron relegadas por Alejandro VI tras las celebraciones en agosto de 1493 del matrimonio del segundo duque con María Enríquez y de Luna, prima hermana del rey. De hecho, cuando el citado Papa envió a su hijo hacia tierras hispanas ya concebía el palacio de Gandia como la residencia permanente y altamente representativa. Por esta razón, ordenó al matrimonio que cuando marchasen los reyes abandonasen con ellos la capital y *vajen a Gandia e allí fermen son assento e casa, esquivant quant fer-se puxa de venir a València com no faça ni a la honor ni al útil de la casa del dit duch la stància en València, majorment puix té tan bell assento e casa e vila com és Gandia*<sup>7</sup>. Y ante el apego al palacio que la pareja ducal manifestó a finales de mayo del siguiente año el Papa escribió a su hijo una carta donde le negaba el dinero que le solicitaba, ironizaba sobre los elevados gastos de su casa, propios de una que fuera real o imperial, y que ni él alcanzaba, le recriminaba su presencia en la capital valenciana, y le pedía que regresase con su esposa a *Gandia e tingau vostra casa ordenada ab tota parçimonia e moderació de la despesa evitant superfluitats e oradures, e esmenant los exçesos e errors vostres passats*<sup>8</sup>.

Las palabras del Papa son elocuentes de sus intenciones y también del estado en el que se hallaba la casa de Gandia que, a diferencia de lo que ocurría en la de la capital, había finalizado prácticamente el impulso para crear un inmueble de notable entidad a través de la ampliación e imagen renovada del edificio, pues partía de mayores construcciones preexistentes aprovechables a sus fines. En su mayoría fueron trabajos que se iniciaron sin un plan de distribución en el interior, aunque se vislumbra la importancia que desde un principio se dio a la sala principal y a los pavimentos de la casa<sup>9</sup>. Por el contrario, sí se tenía claro que debían trabar lo existente con lo nuevo, y con nitidez Pedro Luis de Borja, duque de 1485 a 1488, se preocupó por la restauración del edificio, entendida esta palabra con un sentido clásico; es decir, su transformación radical, principalmente en su dimensión urbana y externa. En este sentido, el cronista decimonónico Basilio Sebastián Castellanos con documentos de archivo señaló que el primer duque mandó componer a su costa las murallas, haciendo nuevo el lienzo de muralla oriental o hacia el río, y participando de las propias reformas del palacio<sup>10</sup>.

Con la participación de Juan Vilar se creó una fachada unitaria intramuros realizada en sillería y mampostería sobre muros de tierra con técnica de tapial, refuerzos de machones de ladrillo y tapia revestida de argamasa, compuesta de amplios lienzos flanqueados por torres, y con un remate que confería unidad (figs. 1 y 2). El acceso principal no atiende a criterios de simetría en su ubicación, sino al eje del patio principal de la casa, y se enfatiza con rotundo arco de medio punto, con rosca de alargadas dovelas, como también aparece en la

<sup>5</sup> Publicado por R. Chabás en *El Archivo. Revista de Ciencias Históricas*, 1890, t. IV, doc. LXI, pp. 344-350.

<sup>6</sup> ARCINIEGA GARCÍA, L.: *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*, Gandia, 2001. Así como ARCINIEGA GARCÍA, L.: *El palacio de los Borja en Valencia*, Valencia, 2003.

<sup>7</sup> CHABÁS, R.: "Alejandro VI y el duque de Gandia. Estudio sobre documentos valencianos", en *El archivo*, VII, 1893, p. 99.

<sup>8</sup> SANCHIS SIVERA, J.: *Algunos documentos y cartas privadas que pertenecieron al segundo Duque de Gandia don Juan de Borja*, Anales del Instituto General y Técnico de Valencia, 1919. Edición con estudio preliminar de S. La Parra López, y transcripción de V. García i Martínez, *Alguns documents i cartes privades que pertayeren al segon duc de Gandia en Joan de Borja. Notes per a la història d'Alexandre VI*, Gandia, 2001, pp. 145-151.

<sup>9</sup> Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Osuna. Legajo 1.052, n° 2 (7).

<sup>10</sup> ARCINIEGA GARCÍA, L.: *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos...* (op. cit.).



1. Portada de acceso del Palacio Ducal de Gandia.

casa de los Borja en la plaza de San Lorenzo de Valencia o en las puertas principales de dicha ciudad, y que incluso parece que su efecto se traslada a la interpretación pictórica de la Antigüedad, como refleja la arquitectura del arco de la «Adoración de los Reyes» de Paolo da San Leocadio, del convento de Santa Clara. Unas aspiraciones anticuarias de linaje que se construían en la corte papal. Un bocel recuadra la puerta y, a su vez, en su vértice otro recuadro enmarca el blasón familiar, formado por el toro y tres fajas horizontales, rematado por celada de caballero y mantenido por dos ángeles. Se aprecia el deseo de ahondar en conceptos de fachada, como el uso de la piedra como material noble, cierto equilibrio de volúmenes y regularidad de vanos, pero con subsistencia de elementos de la anterior etapa, como las torres, aspilleras..., que desaparecerán muy avanzada la Edad Moderna, y convirtiendo esta fachada en un ejemplo más de la evolución que han experimentado los palacios urbanos y que sintetizó V. Lampérez y Romea.

El citado historiador encontró en el perfil de estos edificios las siguientes constantes: planta baja maciza y sobria, piso principal con vanos espaciados, y remate a modo de paseador. En las fachadas apreció “catalanismo” arquitectónico en las ventanas dobles o tri-

ples con columnillas, “aragonismo” en las galerías de remate, y el influjo islámico en la técnica y algunos aspectos concretos que no enumera<sup>11</sup>. J. Caruana, barón de San Petrillo, basándose en trabajos de mayor amplitud, como el anterior, trazó una coherente evolución de los palacios valencianos. De este modo, destacó las fuertes connotaciones defensivas de la arquitectura señorial medieval, manifestadas con frecuencia en la presencia de una torre, escasos huecos y matacanes sobre las puertas, propios de las necesidades que dictaba una época turbulenta; e indicó que sólo en época moderna se modificaron estas casonas: en el siglo XVI abriendo nuevos huecos al exterior, en el XVII encuadrando los portales, cortando en ángulos rectos sus dovelas, y cerrando las terrazas de las torres, y en el XVIII convirtiendo en balcones las antiguas ventanas<sup>12</sup>. Muchas de las características citadas son apreciables en Gandia, donde se comparten varias de las constantes de la arquitectura de las casas señoriales y de ámbito público en tierras valencianas, prácticamente coincidentes en los diferentes estados mediterráneos de la antigua Corona de Aragón<sup>13</sup>. Así, destaca la presencia de una torre de defensa con almenas en uno de sus extre-

<sup>11</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1922; t. I, pp. 542-549. Como obra de conjunto también destacan las referencias de CHUECA GOITIA, F.: *La arquitectura del Siglo XVI*, Madrid, 1953; vol. XI de la colección «Ars Hispaniae».

<sup>12</sup> CARUANA REIG, J. (Barón de San Petrillo): *Las casas solariegas*, Valencia, 1940.

<sup>13</sup> En la identificación de unas constantes destacan las aportaciones de SANCHIS SIVERA, J.: “Arquitectura urbana de Valencia durante la época foral”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 18, 1932, pp. 3-32. No obstante, habría que señalar que este autor apunta erróneamente que los accesos solían estar centrados en la fachada y establece una vinculación entre *estudi* y entresuelos. También destaca la contribución de CARUANA REIG, J. (Barón de San Petrillo): *Las casas solariegas...* (op. cit.). ZARAGOZÁ, A.: “La casa señorial valenciana”, en VVAA: *Palau de l’Almirall*, Valencia, 1991, pp. 79-109. SIMÓ, T.: “El palacio y la casa señorial del gótico catalán”, en *Primer Congreso de Historia del Arte Va-*

mos, con disposición saliente respecto al lienzo de acceso, y próxima a éste, que a su vez dispone de galería en la parte superior, que bien pudiera utilizarse a modo de matacán, escasos vanos en la planta baja, y muros en talud.

El exterior de la casa señorial de Gandia constata la distribución apuntada de planta baja, entresuelos, planta principal y piso alto con galería, así como torre como último reducto de la casa y símbolo de nobleza. Predomina la mampostería, pero en general los muros se realizaron con técnica de tapial con tapias de tierra y refuerzos de ladrillo. La piedra se utiliza de manera selectiva en los encuentros, como los cimientos y esquinas, escaleras, con predominio de la del patio, y en puertas señaladas, como la de acceso a la casa, a la planta noble desde la escalera, la de la capilla, etc., así como en ventanas, principalmente hacia la fachada. Las de la planta baja son reducidas mientras que las de la planta noble fueron *finestres coronelles*; es decir, ventanas con ajimez formadas por arquillos trilobulados sobre finas columnillas, unas piezas arquitectónicas fabricadas de manera seriada en Girona, y que a finales del siglo XIV se labraban con piedra de Bellaguarda. Con el tiempo, probablemente en el siglo XVII, muchas de estas ventanas se sustituyeron por otras rectangulares con balcones, haciéndolas “a la castellana” como se indica para el palacio del Real en Valencia, que si bien son de formas contenidas su disposición ritmada en el lienzo introduce criterios de proporción. En el interior de estas ventanas era frecuente aprovechar el grosor de los muros para disponer bancos laterales de piedra, cuya denominación de *festejadors* bien refleja el carácter de esparcimiento al que servían. En cuanto a la última planta del edificio en su fachada se trata de un espacio techado, pero abierto por los lados mediante galería de pequeños arcos de medio punto rebajados, lo que constituye un elemento de cohesión del conjunto a través de la repetición del mismo motivo, y culminado por un alero de escaso vuelo cuya finalidad es proteger la casa de las inclemencias y conducir el agua al lugar deseado.

Por lo que respecta al interior de esta casa señorial también se invirtieron elevadas sumas para acondicionarla. Por ejemplo, para acoger a los duques y a los padres, hermana y séquito de María Enríquez en 1493, se gastaron 550 libras, aunque no se especifique destino<sup>14</sup>. No obstante, las cartas sí reflejan opiniones favorables a un cuarto nuevo para la duquesa y las condiciones para agasajar a varios caballeros con un banquete<sup>15</sup>. El matrimonio regresó a Valencia, pero tras la muerte de Juan de Borja en 1497, su viuda convirtió Gandia en su residencia, lo que mantuvo su hijo, y tuvo una amplia repercusión en los encargos, incluidos los de bienes muebles, también para su casa. Así, en 1507 contrató con Paolo da San Leocadio la realización de un retablo para su oratorio, al igual que otro para el convento de Santa Clara y otras obras sin especificar, con lo que el maestro se obligaba a residir en Gandia<sup>16</sup>.

En cuanto a la distribución de estancias, como era habitual y también reflejan palacios de la capital valenciana como el del Real o el de los mismos duques, en el entresuelo solían disponerse estancias con funciones de servicio; en la parte más alta habitaciones de servicio y galería, que podía utilizarse como lugar de paseo y conversación, almacén de objetos y alimentos; y en el piso principal las estancias de residencia familiar y representatividad señorial, formadas por amplios salones y habitaciones particulares. En la mayoría de las ocasiones su descripción se reduce a “estudis” y “cambres”. Los primeros son espacios más públicos, que solían ubicarse hacia el lado de la entrada de la casa y con ventanas hacia el exterior como solaz ante el trasiego, y

---

lenciano, Valencia, 1993, pp. 81-85. BENITO GOERLICH, D.: “La casa del caballero”, en GONZÁLEZ BALDOVI, M.; PONS ALOS, V. (coords.): *El Hogar de los Borja*. Valencia, 2001, pp. 73-90.

<sup>14</sup> AHN. Osuna, legajo 745, caja 1, nº 1.

<sup>15</sup> BATLLORI, M. (ed.): *De València a Roma. Cartes triades dels Borja*, Barcelona, 1998, pp. 68-75.

<sup>16</sup> A esta actividad se ha vinculado la *Mare de Déu de la Llet* o *Virgen del Milagro*, posteriormente trasladada a las Descalzas Reales de Madrid, y un *San Miguel*, actualmente en el Museo Diocesano de Orihuela. SANZ Y FORÉS, P.: *Memorias de Gandia. Apuntes para su historia*, Madrid, 1890. LEÓN, A. de (S. J.): *Guía del Palacio Ducal y de otros insignes recuerdos de los Borjas en la ciudad de Gandia*, Valencia, 1926, p. 85. Sobre el estilo de Paolo da San Leocadio COMPANY CLIMENT, X.: *Pintura del Renaixement al ducat de Gandia. Imatges d'un temps i d'un país*, Valencia, 1985. Y también, del mismo autor: *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandia, 2006. La consideración que el San Miguel de Orihuela pudiera ser originario de Gandia corresponde a PELLICER ROCHER, V.: *Història de l'Art de la Safor (segles XIII-XVIII)*, Gandia, 2007.

para participar de las fiestas y actos de representatividad. Aquí se encontraba la cámara principal antigua o salón antiguo, de grandes dimensiones, en origen con alfarje y *finestres coronelles*, tres hacia la calle y dos al patio principal, aunque fue notablemente transformado hacia finales del siglo XVII o comienzos del XVIII. En cuanto a *les cambres*, *apartaments*, cámaras o habitaciones, fueron estancias polivalentes hasta entrado el siglo XVIII. En ellas se dormía, comía, recibía, etc. La ausencia de pasillos que ofreciesen independencia obligaba la comunicación de estas cámaras, por lo que las más recónditas solían actuar como alcobas, que suelen llamarse “recambras” o “recambretas”, y en ocasiones, disponían de recámaras específicas donde acicalarse. Con este sentido amplio debe entenderse la llamada cámara de la Duquesa, donde según la tradición nació el cuarto duque de Gandia, y se encontraba hacia la fachada, contigua a la sala principal señalada y la torre. También solía ocupar un lugar retirado la empleada como guardarropa, donde se almacenaban los vestidos que no se utilizaban habitualmente, pero también tapicerías y mobiliario que pudiera utilizarse según las circunstancias, como fiestas, conmemoraciones, visitas, etc. Ante semejante trasiego de sirvientes y lugares de paso es fácil entender que se extendiera como signo de distinción la distribución de espacios atendiendo a la jerarquía social y al sexo, pues como aconsejaba Alejandro VI a su hijo, era importante separar hombres y mujeres para mantener la honra. Una distinción que se extendía en las residencias reales y que el mismo monarca Pedro el Ceremonioso llegó a protocolizar; y se hizo rigurosa en todo el ducado en tiempos de acusada moral de Francisco de Borja, que en palabras hagiográficas desterró hasta la sombra de los vicios en su palacio, cuyas estancias, hasta las más recónditas, recorría cerca de la medianoche con la ayuda de un farol<sup>17</sup>.

En la planta noble también se disponía un *studi* como sala de trabajo, y el *retret* o sala de descanso, reflexión, disfrute de objetos curiosos, personales o muy preciados, que también podía convertirse en un lugar de recepción de los más allegados, como gesto de acercamiento al compartir la esfera más íntima..., y que se caracterizaba por su privacidad, con frecuencia cerca del lugar de trabajo y alcoba.

Con el fin de significar las estancias de la planta noble frecuentemente se adornaban con elementos cuyas intenciones de ostentación y representatividad prácticamente hacían olvidar las de su función. Es el caso de cortinas, tapices, y según los casos vajillas, joyas, alfarjes de madera vista y policromada, y a partir del siglo XVI artesonados, así como las hojas de puertas y ventanas, muebles, zócalos y pisos de azulejos. En la transición del siglo XV al XVI la presencia de la misma familia en puntos distintos del Mediterráneo permitía el intercambio de objetos que por su rareza o poco habituales en otro ámbito causaban admiración y asombro. Así sucedió con los procedentes de Italia que los dos primeros duques desembarcaron en tierras peninsulares<sup>18</sup>, y que en distintos momentos y con distinta constancia vistieron palacios como el de Gandia. Pero sólo con María Enríquez y más avanzado el siglo XVI la pintura adquirió un protagonismo considerable.

De vuelta al exterior del palacio, (fig. 2) en el siglo XVI se avanzó en el empeño que perseguía subrayar la dimensión urbana a través de un espacio que permitiera una visión desahogada del edificio, tal vez como el que gozaba el de Valencia. En Gandia, con las limitaciones de una obra preexistente de la que se tenía que conservar mucho más y sin la existencia de un espacio público que pudiera ser ampliado, e incluso reducido por la ampliación llevada a cabo en la fachada, se descartó la solución de una gran plaza. Una aspiración que fue extendiéndose a lo largo de la Edad Moderna por criterios de defensa, salubridad y luz, pero también de representatividad, en gran medida por su capacidad de congregación en los momentos festivos o conmemorativos. A pesar de las limitaciones citadas en Gandia, en tiempos del IV duque a través de la creación de una

<sup>17</sup> CIENFUEGOS, Á. (S. I): *La heroica vida, virtudes y milagros del grande S. Francisco de Borja, antes duque quarto de Gandia, y después tercero General de la Compañía de Jesus*, Madrid, 1702, p. 129.

<sup>18</sup> CHABÁS, R.: “Alejandro VI y el duque de Gandia... (op. cit.)”, pp. 91, 100, 102-118.



2. Lienzo oeste de la fachada del Palacio Ducal de Gandia.

pequeña plaza que alcanzaba la esquina noroeste del palacio, donde se encontraba la torre que albergaba la cárcel, se hizo posible crear un espacio que permitiera divisar los dos lienzos intramuros<sup>19</sup>.

Por lo que respecta a los lados este y sur, su imagen estaba estrechamente vinculada a lo militar, y sólo desde época de Francisco de Borja ganó presencia el refinado contacto con el paisaje circundante, el río Serpis, la huerta, el mar... Como ya hemos señalado, los orígenes medievales legan evidentes connotaciones como epicentro de una explotación agrícola y de poder señorial, y como ampliación de este último aspecto la familia Borja concedió especial atención a los criterios defensivos de la villa y su residencia, que fueron entendidos de manera conjunta desde el primer duque. Posteriormente, resulta significativa la presencia de Pedro del Hoyo alias Alvarado, cantero de Simat, en las obras del remate piramidal de la colegiata de Gandia hacia 1526 y 1528, en las que también participaron el maestro Moscardó y Guillem de Torres<sup>20</sup>. Decimos esto porque Alvarado era artillero y cantero de la guarnición de Xàtiva, reconstruyó las murallas del monasterio de Santa María de la Valldigna, y participó en 1525 en la visita de los castillos de Peñíscola, Benidorm y Cullera, lo que suponía una selección de puntos importantes en la costa del reino, con el objetivo de reforzar su defensa

<sup>19</sup> AHN. Osuna, legajo 1.267, nº 144. Se compraron a Gonzalo de León las propiedades para hacer dicho trozo de plaza y el foso de la muralla ante el colegio de la Compañía.

<sup>20</sup> PELLICER ROCHER, V. y COMPANY, X.: "La evolució constructiva i arquitectònica de l'església col·legiata de Santa Maria de Gandia", en HERRERO, A.: *La Seu-Colegiata de Santa Maria de Gandia*, Gandia, 2002, pp. 65-117; p. 103. Constatan la presencia en las obras en Gandia de los canteros Miquel Maganya, Pere Real, Guillem de Torres, Pedro Alvarado y Sancho del Hoyo.

con armas de fuego y la estabilidad de sus inmuebles<sup>21</sup>. Una experiencia que hace muy posible su participación en las obras del palacio y defensas de la villa.

En definitiva, éste era el palacio en el que nació y creció hasta los diez años Francisco de Borja. Situado en una villa con cuidadas murallas, una de las escasas colegiadas del Reino, elevada a este rango por su ascendiente Alejandro VI, con un convento como el de Santa Clara donde muchas de las mujeres de la familia se retiraron del mundo, y en un auténtico foco humanista de sesgo erasmista<sup>22</sup>. Su marcha estuvo condicionada por el trascurso de las Germanías, y concretamente por el desastre para el bando real de la batalla de Vernissa en 1521, y el consiguiente asalto del palacio.

#### FORMACIÓN Y ACTIVIDADES DE GOBIERNO DEL MARQUÉS DE LLOMBAI

La formación en lugar más seguro continuó con su tío Juan de Aragón, arzobispo de Zaragoza, con la interrupción de su estancia en Tordesillas de 1522 a 1525 como paje de la infanta Catalina, hija de Juana la Loca. En 1528 se incorporó al séquito de Carlos I, del que fue “caballerizo mayor”, y en 1539 fue nombrado virrey de Cataluña y caballero de la orden de Santiago.

La biblioteca del tercer duque es buen testimonio de las inquietudes intelectuales y formativas que pudo recibir, tanto por la cantidad de obras, como por el sesgo de las mismas y su ubicación. Así, tras la muerte de su padre se encontraron 194 volúmenes en la recámara y 86 en el oratorio, que por su temática hacían evidente su gran preocupación por la religión, concretamente por la renovación espiritual, moral y ascética con notable presencia de Erasmo de Rotterdam y Juan Luis Vives, y sensible a lo italiano por los autores y referencias al mundo clásico<sup>23</sup>, aunque muchas a través de las ediciones francesas. En la tradición medieval de los libros de maravillas tenía el *Opusculum de Mirabiliis novae et veteris urbis Romae* (Roma, 1510) en la edición de Lyon de 1520, y poseía varios *De bello judaico* de Flavio Josefo, el *De originum sive antiquitatum Romanorum* de Dionisio de Halicarnaso, otros con imágenes de emperadores, un libro de medallas de mano ligado en cartón, y la obra de carácter enciclopédico del humanismo *Commentariorum rerum urbanarum libri XXXVIII* (Roma, 1506) de Raffaelli Maffei. En cuanto a las obras vinculadas estrictamente al arte y la arquitectura destaca la presencia de *De divina proportione* (Mss. 1497) de fray Luca Paccioli en la edición príncipe de 1509, que incluye la traducción italiana de *De V corporibus regularibus* de Piero della Francesca, del que fue amigo, un tratado sobre proporciones de elevada carga matemática que surge en la corte de Ludovico el Moro de Milán. En su conjunto, la obra de Paccioli es un claro ejemplo del arte como vía para alcanzar lo divino, y ofrece razones para considerar como tal la *sección áurea*. También la biblioteca contenía el *De re aedificatoria* (Mss. 1443-1452) de Leon Battista Alberti en su primera edición como libro, publicado en París en 1512. Con esta obra el intelectual y arquitecto italiano revitaliza el pensamiento de su homólogo de época romana Vitruvio. Su tratado contempla los sistemas de proyección, partes del edificio, los materiales, cuestiones constructivas, obras públicas, hidráulicas y particulares, el ornamento, los órdenes, la restauración, el urbanismo de centralidad completa y la relación con el territorio, que tuvo especial importancia en las decisiones de Francisco de

<sup>21</sup> MARTÍNEZ GARCÍA, J. M.: *Guía del Monasterio de Santa María de la Valldigna*, Simat de Valldigna, La Xara, 1998, p. 57. PARDO MOLERO, J. F.: “Proyectos y obras de fortificación en la Valencia de Carlos V”, en *Estudis*, 26, 2000, pp. 137-176; concretamente, pp. 140-145.

<sup>22</sup> PONS FUSTER, F.: “El mecenazgo cultural de los Borja de Gandia: Erasmismo e Iluminismo”, en *Estudis*, 21, 1995, pp. 23-43. Del mismo autor: *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, 2003. Véase también: FRANCO LLOPIS, B.: *Espiritualidad, Reformas y Arte en Valencia*, tesi doctoral inédita, Universitat de Barcelona, 2009.

<sup>23</sup> PASTOR ZAPATA, J. L.: “La biblioteca de Don Juan de Borja Tercer Duque de Gandia (m. 1543)”, en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 121, 1992, pp. 275-308.



Borja. Y comparte con el romano la idea de arquitectura, el sentido naturalista y antropomórfico, la definición de belleza, como armonía entre las partes y de éstas con el todo, y la importancia del dibujo. No obstante, en algunos aspectos inicia la lectura crítica de Vitruvio, y resulta interesante la distinción que hace entre gusto personal, subjetivo, y la belleza objetiva, basada en reglas artísticas. En definitiva, las dos vías elementales de acercamiento a la obra de arte: el gusto y el juicio. Por último, en la biblioteca se encontraron los tratados de arquitectura militar que más influencia tuvieron antes de la difusión de los sistemas abaluartados; esto es, varios *De re militari* (Mss. entre el 375 y el 390) de Flavius Vegetius Renatus en su primera edición como libro en París, 1514; y la de igual título de Roberto Valturio en su edición de París de 1532. Unas obras que incidían en la doctrina urbanística clásica, pues trataban temas como la elección del lugar, la construcción de nuevas instalaciones, las técnicas de fortificación, etc.

Desde luego, la biblioteca paterna sería más apreciada a su regreso como duque, tras una formación amplia. Desde finales del siglo XVI las biografías hagiográficas destacan cómo ésta se realizó durante seis meses para trasladar a Carlos I los conocimientos adquiridos en disciplinas como las matemáticas, de tanta utilidad en temas militares, como levantar fortificaciones<sup>24</sup>; y que llevó a la práctica como virrey de Cataluña, cuyo gobierno en gran medida se centró en la defensa y seguridad del Principado, así como en el Rosellón y Cerdeña en el sur de Francia. Sus primeros biógrafos destacaron su participación en Barcelona en el lienzo de la muralla hacia el mar, con la finalización del tramo hacia la lonja, y la colocación de la primera piedra en el baluarte de san Francisco<sup>25</sup>. Como es comprensible su correspondencia es mucho más precisa y nos muestra cómo en este periodo entendió permanentemente en las defensas, y por este motivo inspeccionó Barcelona, Perpiñán, Salses...; debatió con los ingenieros, consejeros y capitanes del rey, incluso, después de corroborar su opinión con Bernardino de Mendoza, decidió cambiar la disposición del baluarte de la plaza del Vino de Barcelona contratado con el maestro Carbó, y hacerlo con punta hacia la mar; y, sobre todo, buscó la complicidad de los locales en el coste de las obras, con dinero o trabajo en jornadas<sup>26</sup>. En definitiva, asume la importancia de recabar la financiación oportuna y sumar voluntades, la organización de la obra, con una correcta administración, distribución de obreros, uso de ingenios para agilizar la subida de materiales...

#### FRANCISCO DE BORJA, DUQUE DE GANDIA

En enero de 1543 Francisco de Borja solicitó regresar a Gandia por la muerte de su padre y su consiguiente nombramiento como IV duque, que ejerció hasta su marcha en 1550 tras ingresar en la orden de la Compañía de Jesús, viudo desde 1546. Por tanto, un corto y turbado período como duque, pero fecundo, pues basándose en las palabras del padre Vázquez que redactó para alabar la administración del duque durante ocho años<sup>27</sup>: dio seguridad a la sede de sus estados con la ampliación de la muralla; facilitó la asistencia física con

<sup>24</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja. Tercer General de la Compañía de Jesús*. Copia mss. del original de 1586-1589, cap. 9. Agradecemos al Dr. Santiago La Parra que nos haya permitido consultar la transcripción y el estudio que hace de este documento. RIBADENEYRA, P. de.: *Vida del Padre Francisco de Borja, que fue duque de Gandia, y después religioso y Tercero General de la Compañía de Jesús*. Madrid, 1592, contenida en *Las obras del P. Pedro de Ribadeneira de la Compañía de Jesús, agora de nuevo revistas y acrescentadas*, Madrid, 1615, p. 312. Siguen estos datos, entre otros, NIEREMBERG, J. E.: *Vida del santo padre y gran siervo de Dios el B. Francisco de Borja. Van añadidas sus obras*, Madrid, 1644, p. 33, y CIENFUEGOS, Á. (S. I.): *La heroica vida, virtudes y milagros del grande S. Francisco de Borja...* (op. cit.), p. 92.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 318. También, Nieremberg (1644, p. 57) y Cienfuegos (1702, p. 89).

<sup>26</sup> Amplia información en los documentos presentados en *Monumenta Borgia: Sanctus Franciscus Borgia, quartus Gandiae dux et Societatis Jesu Praepositus Generalis tertius*. Madrid, 1903, vol. II. BLANCO TRIAS, P. J.: *El virreinato de san Francisco de Borja en Cataluña (junio 1539-abril 1543). Relación sacada de la correspondencia epistolar del santo*, Barcelona, 1921.

<sup>27</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida...* (op. cit.), caps. 35 y 36.



3. Imagen antigua de las murallas de Gandia, muchas de ellas levantadas o reforzadas en tiempos del IV Duque Francisco de Borja.

el apoyo al hospital de san Marcos; así como espiritual con la fundación de dos casas de religiosos, el monasterio dominico de Santa Cruz de Llombai y el colegio y universidad de la Compañía de Jesús en Gandia, y el establecimiento de obras pías; fijó una imagen de poder renovado, pero sobre una fiel tradición familiar, con la construcción en su palacio del cuarto de las Coronas (cuyo nombre se debe a las que se utilizan como emblema familiar y decoran la techumbre de la sala principal), el mantenimiento de la importante caballeriza y capilla de cantores, y en general numerosos sirvientes; acrecentó su estado con la compra de la baronía de Xeraco; y dejó recursos para el mantenimiento de todos sus hijos.

Algunas de sus iniciativas dejaron relevante impronta en la casa señorial, así en los elementos defensivos, como en las capillas, tal vez en la pública de San Miguel y con seguridad en el oratorio particular, y finalmente en los más representativos, como la sala de las Coronas y gabinete privado. Mucho se ha insinuado sobre la capacidad de Francisco de Borja en el terreno constructivo, pero principalmente orientado a su intervención en las fundaciones de la Compañía de Jesús<sup>28</sup>. Sin embargo, su interés por una arquitectura mesurada y adaptada a la función se desarrolló en gran medida en su propio estado, y tras el conocimiento íntimo de los conceptos renacentistas y de majestad representativa en el ámbito del Emperador, y en los concernientes a la defensa durante su inmediato periodo como virrey de Cataluña. Y con sentido amplio sólo puede entenderse a través del conocimiento de su entrecruzada vida, ya presente desde su formación en el ambiente paterno.

La llegada del nuevo duque a la villa de Gandia el 8 de mayo de 1543 no supuso un cambio notable de actividad, pues se centró en las defensas (fig. 3), como había hecho como virrey, aunque ahora como responsable directo y no mediador de voluntades ajenas, lo cual tuvo que proporcionarle gran satisfacción después

<sup>28</sup> Ya defendió el protagonismo de Francisco de Borja en el "Modo Nostro" de la Compañía de Jesús LAVEDAN, P.: "Contra-Reforma, Baroque, Maniérisme", en *Gazette des Beaux-Arts*, 83, 1974, pp. 97-116.

del sufrimiento que le causaba que sus deseos chocaran con lo que consideraba apatía local. Tampoco para la villa suponía una novedad, pues las murallas constantemente se consolidaron, ampliaron y artillaron; y su anterior señor, por su experiencia en el campo de batalla y reflexión en la librería, tenía conocimientos suficientes para aplicarlos en sus dominios. La villa que recibió Francisco de Borja se encontraba amurallada en su mayor parte y bien artillada. El inventario realizado por la muerte del tercer duque así lo constata y nos ofrece este recorrido<sup>29</sup>: puerta del raval *olim* morería, la torre del poador, la del Publios, la de Jordi, la del portalet, la del castell, la del portal de Valencia, la del fort, la de Noguera y las del Forcar, la de santa Clara dentro del convento del mismo nombre, la torre cubierta dentro del citado edificio —según sus biógrafos desde una de ellas Francisco de Borja, como duque, en compañía de Ginés Moltó, rezaba hasta la medianoche—, la del mar, la redonda del Hospital, otra del Hospital y la del bany.

El miedo a un ataque exterior fue intenso durante la quinta década del siglo. Como virrey, en marzo de 1541 ante el secretario del emperador reclamaba dinero para la fortificación de Barcelona, y pólvora, pues en la situación en la que se encontraba la ciudad temía que si viniese el enemigo él podría morir y la urbe perderse; y durante años estuvo ocupado en debates sobre las obras, negociaciones para su financiación e inspecciones a las mismas. A su llegada a Gandia la amenaza se sentía tan firme que le hizo seguir con la misma inercia, y se decidió a integrar la “vila nova” con el resto de la villa. En julio sus jurados ya aceptaron participar en la ampliación de las murallas a través de cuatro jornales por casa y seis en las de la parte que se pretendía asumir, y pocos días más tarde concedieron trescientos jornales, uno por casa pero excluidas las más pobres. A comienzos de agosto agradeció al príncipe la carta que le envió sobre el aviso de amenaza de un ataque turco, lo que espoleó las obras. Así, en octubre los jurados aceptaron ensanchar el valle de las eras con una distribución de uno a tres días de trabajo en domingos, según las posibilidades de cada casa<sup>30</sup>.

La decisión del duque de organizar la sede de su estado con criterios de ordenación renacentista, que también consideraba la salubridad y seguridad, podía ser calificada de habitual entre sus congéneres de título<sup>31</sup>, pues era un criterio distintivo de la propia nobleza. El duque por su propia experiencia en este tema y familiaridad con las disposiciones con el emperador, se sentía lo suficientemente preparado para ayudar a Fernando de Aragón, virrey de Valencia, como declaraba al príncipe al que le comunicó que se había ofrecido a acercarse a Valencia para ayudar a la buena guarda del reino. Además, como príncipe cristiano entiende la fortificación como medida de cohesión social, un proyecto que aúna voluntades entre el señor y sus vasallos, y resulta revelador que en la citada carta dirigida al príncipe Felipe, al hablar de la fortificación que lleva a cabo le exponga que había pedido a los moriscos que pusieran dentro las murallas sus haciendas, y que llegado el momento también lo hicieran con sus mujeres e hijos, con el fin de tenerlos de la misma parte<sup>32</sup>. Y aunque declaraba que no tenía la seguridad de la promesa recibida, es elocuente del valor de la muralla como elemento de identidad bajo la protección del señor, y que el enemigo más temido, como él había conocido durante las Germanías, era el de los moriscos y la fractura que podía originarse en sus propios dominios.

Los trabajos de defensa que asumió con entusiasmo en Cataluña —hasta tal punto que a inicios de 1543 creía que los consellers de Barcelona mostraban desidia en la fortificación porque consideraban que era más

<sup>29</sup> AHN. Osuna, legajo 567, nº 4. Sobre los impulsos constructivos de las murallas, su identificación a través de los restos arqueológicos, y una toponimia de las torres y puertas véase CARDONA, J. y ESCRIVA, J. V.: “Gandia, una vila emmurallada”, *Libret Falla Corea*, 2001, pp. 121-124.

<sup>30</sup> *Monumenta Borgia*, volumen 2, pp. 237 y 672-674. La misma información, pero a través del AHMG en LA PARRA LÓPEZ, S.: “Francesc de Borja, duc abans que sant”, en *L'Europa renaixentista. Simposi sobre els Borja*, Gandia, 1998, pp. 271-306.

<sup>31</sup> Para un análisis contextualizado de estas acciones en las villas ducales véase ALEGRE CARVAJAL, E.: *Las villas ducales como tipología urbana*, Madrid, 2004.

<sup>32</sup> *Monumenta Borgia*, volumen 2, pp. 458-460.

una empresa suya que de aquél al que representaba— siguieron en su propio estado. Persuadir para una causa que entendía como superior era probablemente una de sus mayores virtudes. En octubre del mismo año, en su correspondencia manifestaba su disposición a marcharse hacia la corte para ocupar el cargo de mayordomo mayor, y cuya dilación le servía para acabar de fortificar Gandía<sup>33</sup>. El nombramiento no llegó y las obras de fortificación recibieron mayores atenciones. Costeó reparaciones en los muros viejos de las murallas por valor de 603 libras, sin contar las que hizo en la misma muralla del palacio, y hasta 1547 destinó 11.552 libras a las obras en la parte oeste que abrazaban las dos calles del ensanche urbano o vila nova, donde además quedó comprendida su fundación del colegio y universidad de San Sebastián. Se labraron de mampostería, incluyeron baluartes, torreones y terraplenes, y se dotaron de preciadas y costosas piezas de artillería de bronce. En su testamento de 1550, año de su abdicación como duque en beneficio de su dedicación a la Compañía de Jesús, reclamó a sus vasallos las 14.000 libras empleadas en las defensas de la villa, que no parece que fueran restituidas. Cifras que otras fuentes aumentaban; por ejemplo, uno de sus hagiógrafos estableció los gastos en limosnas, edificar el hospital y levantar los muros de Gandía en 15.000 ducados<sup>34</sup>.

A la marcha del cuarto duque, el informe de 1551 presentado al príncipe Felipe por el canónigo Miguel Vich, comisionado por los estamentos y oficiales reales del Reino de Valencia, sobre el estado en que se hallaban todas las villas y puntos fuertes del citado reino, especificaba cómo en Gandía y Oliva se entendía en su fortificación<sup>35</sup>. A finales de siglo, cuando en ella se agasajó durante tres días a Felipe III, Margarita de Austria y su amplio séquito, Felipe Gauna lo recogió con los siguientes términos: “hospedando a Sus Majestades en sus hermosos palacios y a todos los demás caballeros por la villa, que de las mejores de todo el reino de Valencia, que merecía ser ciudad conforme su grandeza y bien cercada”<sup>36</sup>. Y más entusiasta todavía fue la valoración de los biógrafos jesuitas que quisieron vincular con el cuarto duque la fortificación de la villa, que con un increíble coste de 40.000 ducados, decían, consiguió unas murallas famosas que hermocean y defienden España<sup>37</sup>.

No fueron tan elogiosas otras impresiones sobre sus defensas, por igualmente intencionadas aunque con diferente dirección, pues esto entraba dentro de lo normal y atendía al deseo del emisor de descollar ante el emisario según quién hubiera emitido opiniones o tomado decisiones, y sobre todo dependía de la utilidad por las que se juzgaran. En definitiva, si bien en el siglo XVI la monarquía acentuó su interés por la costa de Levante, con grandes proyectos y modestas realizaciones para defender puertos y lugares de desembarco, los duques de Gandía y los condes de Oliva, que eran junto al duque de Segorbe los mayores señores de moriscos en tierras valencianas, cumplieron su parte con defensas de sólidas y eficaces murallas de “lanza y escudo”, destinadas a evitar asaltos de piratas, bandoleros o sublevados, cerrar las poblaciones a las epidemias y controlar la fiscalidad, pero a su vez, capaces de albergar artillería para repeler o retener la invasión de un ejército. Además, en opinión del duque de Gandía, la fortificación era capaz de presentar una idea representativa del poder señorial y de identidad para sus vasallos, y erigirse en emblema de la fortaleza de la fe cristiana, que físicamente aseguraba los límites de la rigurosa piedad y moral que podía controlar. Así lo manifiestan los biógrafos jesuitas que sucedía en su propio palacio, convertido en escuela de virtud y perfección, y puede intuirse que al mismo servicio estaban las murallas, puesto que en opinión de los citados autores la artillería

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> IMPERIAL, P. I.: *Sermon en alabanza de el beato Padre Francisco de Borja de la... Compañía de Jesus*, Valencia, 1627, p. 12.

<sup>35</sup> Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Estado, legajo 307, nº 324 y 341.

<sup>36</sup> GAUNA, F. de: *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III por Felipe Gauna*, Valencia, 1926-1927; cap. LXXXIV, t. II, p. 901.

<sup>37</sup> CIENFUEGOS, Á. (S. I.): *La heroica vida, virtudes y milagros del grande S. Francisco de Borja... (op. cit.)*, p. 151.

liberó a la villa de la guarnición de soldados forasteros que era necesario contratar en los momentos en los que podían recibirse los ataques de piratas. Una población foránea que causaba problemas y que, según las mismas fuentes, tuvo presente como virrey de Cataluña al exigir que sus tropas no cometieran desmanes en los lugares donde recibieran cobijo o transitaran<sup>38</sup>.

A mediados del siglo XIX Pascual Madoz calificó las murallas de fuertes y sólidas, de cal y canto, con nueve torreones, foso —por el este el propio río— y cinco puertas de entrada<sup>39</sup>. El escudo de armas ducal permaneció en ellas hasta que se picó durante los movimientos revolucionarios de 1820<sup>40</sup>, lo que prueba su eficacia como símbolo perseguido en el pasado, y en 1881 las murallas fueron derribadas, por lo que actualmente sólo quedan testimonios como el baluarte del Pi (fig. 4). Aunque la actividad como virrey siguió casi por inercia en la de duque, la menor extensión de su obligación le permitió centrarse en el terreno espiritual, cuya inquietud también dejó testimonio pétreo a través de un desvelo edilicio y fundacional. Muchas de sus principales y primeras actuaciones respondían a la piedad y caridad movidas por su sentida religiosidad, pero también a la fidelidad familiar. En este sentido, las biografías laudatorias destacaron su esfuerzo por integrar a los criados de la casa de su padre con los de la suya propia, y cómo, por un lado, favoreció la protección de instituciones atendidas por sus ancestros, como el convento de Santa Clara, el hospital de san Marcos, la Colegiata...; y por otro, emprendió nuevas y ambiciosas empresas<sup>41</sup>. De esta dualidad dan buena muestra también las decisiones en su relación con Roma: en 1549 envió 600 libras para la sepultura de su bisabuelo Alejandro VI<sup>42</sup>, y en su último testamento recordó a su heredero el pago puntual de las 500 libras que anualmente dejaba para el colegio de la Compañía de dicha ciudad.

En tierras valencianas en su actividad fundacional y constructiva destaca su compromiso con el título de marqués de Llombai, pues mandó edificar el convento de dominicos de Santa Cruz en dicho lugar, para que los moriscos del marquesado fueran adoctrinados en la fe católica. El edificio fue iniciado en 1543, fundado



4. Torreón del Pi, Gandia. Se encontraba en el extremo noroeste de las murallas intervenidas por el Duque Francisco de Borja.

<sup>38</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), caps. 16 y 23. RIBADENEYRA (1615, pp. 318 y 323), NIEREMBERG (1644, p. 83) y CIENFUEGOS (1702, p. 151).

<sup>39</sup> MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*, Madrid, 1846-1850, vols. XVI. Para la Comunidad Valenciana existe ed. Valencia, 1982, tomo I, p. 355.

<sup>40</sup> Toda esta documentación se recoge en la *Memoria*. Así como en AHN, Osuna, legajo 542, n° 45; y en Biblioteca Nacional, Madrid (en adelante BN), Manuscrito 20.078.

<sup>41</sup> Ya comienzan con VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), cap. 23.

<sup>42</sup> AHN. Osuna, legajo 807, caja 1, n° 1. Recoge gastos en casas, conventos, colegio, sepultura del Papa...



5. Busto de San Francisco de Borja e inscripción en el antiguo Colegio y Universidad de Gandia.

pues hizo dependencias para sí, sus hijas y un reducido grupo de sirvientes, y ensayó soluciones que trasladó a otras casas en las que estuvo, como la tribuna hacia el altar mayor<sup>45</sup>. Incluso, el padre Matías Gil afirmó que trajo al colegio muy buenas plantas para facilitar las obras de mayor envergadura.

Antes de tomar esta decisión, en la inercia y aspiración de vida de corte, su hogar fue el palacio ducal de la misma población, y en él también mandó algunas reformas. Los hagiógrafos de Francisco de Borja dedicaron escasas palabras a su intervención en este espacio arquitectónico, que hoy es su mayor recuerdo. Todos se extienden en los detalles de la exigente actividad ascética de un afligido penitente, pero del ámbito que creó para su desarrollo las referencias son escasas. Vázquez apunta que “levantó un hermoso quarto, que ahora le

un año más tarde y finalizado en 1548<sup>43</sup>. Prácticamente con una cronología parecida a la de las murallas de Gandia, e incluso en esta villa a la del colegio de San Sebastián, pues en 1544 obtuvo la aprobación del papa Pablo III, que por consejo de Ignacio de Loyola se abrió en 1547 a todo el público, y ese mismo año por bula del mismo Papa se transformó en una Universidad (fig. 5). En 1546 colocó la primera piedra junto a la ermita de San Sebastián, cedida por el municipio en el camino de Valencia, y recibió el consejo de Ignacio de Loyola de que se doctorase en Teología en secreto. En 1548 el duque hizo profesión y donó a la Compañía de Jesús la propiedad de la que fue su primera universidad en el mundo, y en la que él mismo se doctoró en agosto de 1550, lo que supuso su marcha hacia Roma. Un año más tarde, se acabó el primer impulso constructivo de clara impronta funcional y aditiva a partir de la antigua ermita<sup>44</sup>.

Este proyecto, sin duda, sufrió la variación de su propio ánimo en los años como duque. Y del sesgo doctrinal parecido al de Llombai, se pasó a otro de formación apologética en defensa del catolicismo y marcado por los intereses que facilitarían su propia elección como jesuita. Así, albergó su fundación en la ampliación de las murallas, convirtió el colegio en universidad, a ella trasladó la residencia de su casa,

<sup>43</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), caps. 24 y 25. CLIMENT BONAFÉ, A.: *Historia de la parroquia de la Santa Cruz Llombai (1544-1994)*, Valencia, 1994. BISBAL DEL VALLE, V.: *Un estado de los Borja: El marquesado de Llombai. Documentos sobre Aledua, Alfarp, Catadau y Llombai*, Valencia, 2001.

<sup>44</sup> SANZ Y FORÉS, P.: *Memorias de Gandia. Apuntes para su historia...* (op. cit.). GARCÍA, À. y ROMERO, L. (coords.): *Gandia 450 anys de tradició universitària...* (op. cit.); y en lo constructivo en esta obra SERRA DESFILIS, A.: “Casa, església i patis: la construcció de la Seu de la Universitat de Gandia (1549-1767)”, (op. cit.), pp. 51-75.

<sup>45</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), cap. 30. Arxiu del Regne de València, en adelante: ARV. Clero, 1.055, ff. 100-109.



6. Sala de Coronas en el Palacio Ducal de Gandia, ideado, construido y decorado bajo los auspicios del Duque Francisco de Borja.

llaman el Quarto de las Coronas del duque don Francisco”, y especifica que se hizo entre 1544 y 1545; otros, se limitan a decir que en su palacio hizo un cuarto; y únicamente Cienfuegos engalana la primera impresión con las siguientes palabras: “Dilató su Palacio, haziendo todo el Quarto; que llaman de las Coronas, el que dà Majestad à su maquina, y desde el Mediterráneo se dexa atender del respeto”<sup>46</sup>. La parte a la que se referían y experimentó mayor cambio fue la coincidente con el lienzo de muralla hacia el río, donde una zona antigua fue transformada para crear espacios íntimos como el oratorio en el que empleaba numerosas horas, o el estudio donde también se preparó para doctorarse en Teología, y tal vez compuso tratados devotos y la representación teatral polifónica cantada *Visitatio Sepulchri*,<sup>47</sup> y otros altamente representativos, como la sala de las Coronas, utilizada para las audiencias y administración de justicia. La elección de esta zona, por un lado, probablemente estuviera justificada por las propias obras defensivas. El inmueble se hallaba integrado en el

<sup>46</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), cap. 23. También en: P. de Ribadeneira (1615, p. 323), J. E. Nieremberg (1644, p. 83), A. Cienfuegos (1702, p. 15).

<sup>47</sup> Desde las biografías de pretensiones hagiográficas se ha destacado la importancia de la capilla de música formada en Barcelona y trasladada a Gandia, así como su interés por la música de canto de órgano de tema religioso, que componía. VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), caps. 11 y 19; y ha supuesto reivindicaciones que han culminado en atentos estudios en LA PARRA, S. (et alii): *Visitatio Sepulchri de Sant Francesc de Borja*, Gandia, 1998.

recinto amurallado de la villa, un ámbito que también era competencia de los señores territoriales, lo que facilita la convergencia de criterios funcionales con los de representatividad y modernidad, muy vinculados —a su vez— a la inserción urbana de estos edificios. Como había sucedido en fechas anteriores, las obras de defensa incidieron de manera decisiva en el propio palacio, y así se mantuvo posteriormente, como las realizadas antes de 1550 en su torre y puente por el maestro Martín Arteaga, probablemente el mismo cantero vizcaíno que trabajó en la iglesia de San Pedro de Sueca y, tal vez, en la catedral de Granada, y en 1552 por el cantero Jaime Martín en la torre del palacio<sup>48</sup>.

Por otro lado, en la elección de la zona este del palacio pudo intervenir el deseo de disponer de nuevas estancias bajo nuevos criterios, puesto que brindaba un espacio con la mejor luz, salubridad y agradables vistas hacia los jardines, río, huerta y mar; un disfrute de la naturaleza, en consonancia con ideas renacentistas como las albertianas, presentes en la librería paterna. Para ello derribó paredes medianeras de tres salas y construyó con técnica de tapial un muro de tierra revestida de argamasa de 20 metros de elevación por 32 de ancho<sup>49</sup>, con lo que obtuvo una sala rectangular de grandes dimensiones y proporcionada altura. En ella se aprecia un decidido paso hacia la indagación de una articulación bajo el nuevo lenguaje, pues utiliza grandes pilastras de sección octogonal de raíz tardogótica, pero con voluntad clásica en sus capiteles y ménsulas de carácter arquitectónico y evocación de friso curvo o serliano sobre las que apean las principales vigas del alfarje con coronas pintadas alusivas al emblema familiar (fig. 6). Un sistema de ordenación que en algunos de sus elementos tendrá su repercusión en el pórtico de la próxima ermita de San Juan en Denia.

Como elementos de unidad recorren toda la estancia un alto zócalo de azulejos que enmarca los vanos, y en la parte alta del muro una filacteria con el texto de caracteres latinos de gran tamaño: *Sic currite ut comprehendatis quia non coronabitur nisi qui legitime certaverit* (“Corred para arrebatar el premio, pues no será coronado sino el que haya combatido según la ley”), que fue tomada en su primera parte de la primera epístola de san Pablo a los corintios, y en su segunda parte de la segunda epístola que dirigió a su discípulo Timoteo, y por la que los exhorta a imitar a los corredores domando la carne para merecer la corona eterna. Esta inscripción respondía a ese primer escalón de oración mental, pausada consideración y contemplación que inició en la corte de Carlos I, pues una enfermedad le aficionó a la lectura sagrada y por la que “holgava de salir en litera por ir recogido leyendo un evangelio o epístola de san Pablo o alguna devota omilía de san Juan Chrysóstomo u otro antiguo intérprete de la divina Escritura, de la qual ya començava a sacar conceptos y consideracioens espirituales. Y en hallando una sentencia moral o devota, cerrava el libro y abría Dios el entendimiento y afficionávale la voluntad para buscar y servir a aquel Señor, al qual aquella lección le yva enseñando”<sup>50</sup>. La presencia de la ley divina en el gobierno terreno, que por ejemplo también estaba presente en la lonja de Valencia dirigida a la actividad mercantil, en Gandia se acomodaba a ese criterio aleccionador forjado en el ámbito señorial.

En cuanto a los vanos destaca la ventana con ajimeces trífora de arcos lobulados que da al tramo cubierto de la escalera del patio. Otras dos ventanas, de diferente factura, se abren hacia el jardín y río. En un inventario de 1588 se habla ya de un aposento nuevo y cuadreja en el cuarto de las Coronas, donde se distribuían diez paños de damasco y terciopelo y siete sobreventanas y puertas para las estancias citadas.

Como es obvio, y fiel reflejo de su educación y elección, la espiritualidad que formó parte indisoluble de la vida de Francisco de Borja dejó testimonio en la citada inscripción, en su habitación y, sobre todo, en su capi-

<sup>48</sup> AHN. Osuna, legajo 807, n° 1. Se realizan pagos a cuenta a M. Arteaga por valor de 50 libras, y en 1552 por el mismo concepto se abonon parecidas cantidades a Jaime Martín.

<sup>49</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), cap. 23. Citado y ampliado por CERVÓS, F. y SOLÁ, J. M.: *El palacio ducal de Gandia*. Barcelona, 1904, cap. VII.

<sup>50</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), cap. 9.





7. Oratorio del Duque Francisco de Borja en el Palacio Ducal de Gandia con grisallas de los Misterios del Rosario. La decoración actual de este Oratorio responde a una intervención de finales del s. XIX auspiciada por Joaquín Rovira, Conde de Ròtova.

lla particular. Desde su beatificación las referencias a su continua maceración se trasladó, como eficaz vía de veneración, a las manchas con las que su sangre regó las dos últimas estancias, y por cuya posesión la reina María Ana de Austria mandó arrancar algunos trozos<sup>51</sup>. El oratorio está decorado con grisallas de los Misterios del Rosario, que según la tradición fueron obra suya, aunque desde Elías Tormo se apunta hacia Felipe Pablo de San Leocadio o su taller<sup>52</sup>. (Fig. 7) Resulta significativa esta presencia, pues frente a su casi ausencia con anterioridad, la pintura comienza a atestiguar en el inventario de 1543, pero reducido al oratorio. A la muerte del cuarto y quinto duque, en el inventario de 1588, se recoge una importante colección de tapices<sup>53</sup>, plata y armas, pero también veintiocho retratos, uno de Alonso de Aragón y seis de las Artes. Tendencia que será más acusada a lo largo de finales de siglo y durante el siguiente con la presencia de las consortes geno-

<sup>51</sup> NIEREMBERG, J. E. (S. I.): *Vida del santo padre y gran siervo de Dios el B. Francisco de Borja...* (op. cit.) p. 362. CIENFUEGOS, Á. (S. I.): *La heroica vida, virtudes y milagros del grande S. Francisco de Borja...* (op. cit.), p. 177. Este último también habla de las huellas que dejó el demonio vencido por el santo (p. 189).

<sup>52</sup> TORMO, E.: *Guía de Levante*, Madrid, 1923.

<sup>53</sup> En la riqueza de los tapices también incide la enumeración de piezas que a finales de 1599 Carlos Francisco de Borja ofreció de su palacio para adorno de la fundación religiosa de los jesuitas en Gandia [AHN. Osuna, legajo 543, nº 1 (28)].

vesas de la familia Doria, que dio ilustres almirantes, así como miembros del alto patriciado urbano de Génova y de la jerarquía eclesiástica.

Con el “estampido” del duque por el trueque de su condición, dejó una sede cuya marcha conmemoraba años después. Su actividad como duque refleja nítidamente su entreverada vida y su mentalidad, en la que se establecía una simbiosis entre fortaleza física y espiritual, como recordaba la inscripción de la sala de las Coronas. Fortificó Gandía para proteger una villa principalmente cristiana, y era esta última impronta la que consideraba la mayor fuerza, como él mismo hizo con su vida. El padre D. Vázquez, el más cercano al protagonista por ser su confesor, al describir la despedida que tuvo con sus hijos expuso que les pidió que no abandonasen la atención a los dominicos de Llombai ni a los jesuitas de Gandía, *baluartes* de la seguridad por su misión doctrinal y apologética, ni a las monjas de Santa Clara, que eran los *soldados de guarnición*, cuyas oraciones procuran la defensa y salvación<sup>54</sup>. Las murallas, defensas reales y emblemas de la fortaleza cristiana, cerraban una villa señorial cuyo palacio recordaba la necesidad de una administración bajo la ley divina, un colegio y universidad cuyos miembros tenían una función apologética que extendieron por el mundo, unas monjas que daban sentido con su vida al valor de las oraciones, y una colegiata donde desde su marcha se entonó la *Visitatio Sepulchri*. Al menos, este era el legado que deseaba transmitir. Y prácticamente, como veremos, fue el que con motivo de su canonización se evocó en las actividades festivas de celebración.

#### TRANSFORMACIONES REALIZADAS TRAS LA MARCHA DE FRANCISCO DE BORJA

En vida de Francisco de Borja, pero liberado de su obligación ducal, el palacio siguió transformándose en manos de su hijo Carlos, quinto duque de Gandía, que acentuó algunos rasgos militares y otros palaciegos. El cronista del reino Martín de Viciano, que dedicó su obra a este nuevo duque destacó en el hogar familiar y sede de sus estados algunos aspectos estrechamente ligados a criterios defensivos o militares, propios de una fortaleza: su tamaño, sus utensilios de guerra, su sala de armas para pertrechar con ellas a cincuenta hombres y seiscientos arcabuceros, su artillería distribuida por muros y baluartes, formada por más de sesenta piezas, entre las que se encontraban dos medias colebrinas y dieciocho sacres, y sus caballerizas, con cuarenta caballos. Pero también otras que reflejan una vida refinada: sus numerosos aposentos, su mirador hacia las huertas, el mar y el río, donde podían deleitarse con las actividades pesqueras —sabogas y otros peces en un cañar que por parança (corral pequeño de cañizo por el que entran fácilmente y no pueden salir sin gran dificultad) les tienen puesto—, y un aljibe con capacidad para más de 80.000 cántaros de agua, que en el mismo año de 1563 mandó hacer el duque con coste superior a 1.500 ducados. Además, señaló este cronista, que el agua saldría por un caño puesto en el suelo del aljibe, “el qual caño da a una pieça hecha para su recreacion que es la cosa mas graciosa para su efecto de todas las del reyno”<sup>55</sup>. Sin lugar a dudas sus palabras hacían referencia a los bellos jardines que se encontraban entre la casa y el río, formados por pozo, fuentes, piedras de diversos colores y formas traídas de cuevas, como las de Llombai, azulejos..., para los que ordenó se realizase un laberinto con cañas, madera, y naranjos, así como la colocación de la fuente de mármol llamada del Triángulo, traída de Génova<sup>56</sup>. Un refinamiento que es fiel testimonio de una nobleza guerrera ya ocasionalmente, y de gustos cortesanos y preocupaciones culturales más permanentes.

<sup>54</sup> VÁZQUEZ, D. (S. I.): *Historia de la vida del padre Francisco de Borja...* (op. cit.), cap. 37.

<sup>55</sup> VICIANO, M. de: *Libro Segundo de la Chronyca de la inlicita y coronada ciudad de Valencia y de su Reyno*, Valencia, 1881 (1564), p. 25.

<sup>56</sup> AHN. Osuna, legajo 1.026, n.º 3.

No tenemos constancia, hasta el momento, de alguna posible responsabilidad tracista del padre Bartolomé de Bustamante, considerado definidor de la arquitectura jesuítica en España, durante sus estancias en Gandia en la Semana Santa de 1565, y a lo largo de los seis meses que pasó en 1568 para descansar bajo la atención del citado duque con el que tenía amistad a través de su padre, del que fue secretario<sup>57</sup>. Pero cuesta pensar que jesuitas o señor no sacaran algún provecho de sus acreditados conocimientos.

La muerte de Francisco de Borja en 1572 trajo consigo el inicio de un permanente recuerdo, favorable también al enaltecimiento familiar. Resulta significativa la desafección por el palacio ducal en Valencia, ya instada por el papa Alejandro VI, y continuada por el propio Francisco de Borja, que en 1571 “no fue a posar a su palacio y casas, que las tenía muy buenas en esta ciudad, y fuese a su Colegio de S. Pablo, adonde le tenían aposentos muy bien adereçados, que luego mandó desmantelarles, y que solo quedasse una mesa, y una silla, adonde estuvo quatro dias”<sup>58</sup>. Las bodas reales de 1599 lo convirtieron en auténtico centro de la vida de los Borja, pero tras la expulsión de los moriscos en 1609 sus ventanas se tapiaron para ocultar una riqueza que resultaba ignominiosa por la falta de liquidez para hacer frente a las deudas. El cardenal Gaspar de Borja también renunció a habitarlo en 1612. Frente a esta situación el de Gandia fue hogar y en él se centró la actividad de recuerdo hacia Francisco de Borja.

A pesar de la gran importancia del palacio de Gandia pocos viajeros lo describieron, pues los principales itinerarios de caminos de la Edad Media y Moderna dejaban la villa fuera de las transitadas rutas, lo que contribuía a que el importante centro económico relacionado con el azúcar, no tuviera en tiempos del duque una población entre las diez primeras del reino. El valenciano Pere Joan de Villuga, base directa o indirecta del género itinerario, sólo señaló la población de la Safor en el camino 49, que decía unía Valencia con Alicante por la costa, aunque no abierto al tráfico rodado. Gandia no era desde luego un lugar de paso habitual, pero se produjeron visitas ilustres, como la del cardenal Francisco de Mendoza y Bovadilla el 4 de octubre de 1557 y, sobre todo, la de Felipe II del 21 al 25 de febrero de 1586. Una visita tan dilatada bien pudo desplegar los esfuerzos de agasajo efímeros y permanentes, que pudieron disfrutarse e incluso ampliarse pocos años más tarde, pues a finales de agosto de 1598 el palacio cobijó al Patriarca Ribera, arzobispo de Valencia, que acompañó a la duquesa viuda y al hijo de ésta hasta Denia, desde donde partirían rumbo a Italia para dirigirse a recibir a Margarita de Austria, que debía desposarse con Felipe III. En vísperas del enlace éste pernoctó en el palacio el 16 de febrero de 1599 y a finales del mes de agosto el duque se encargó de manifestar el legado recientemente incorporado de los Centelles a través de una recepción en el palacio en Oliva. No obstante, esto no restó importancia al de Gandia, donde se sucedieron grandes celebraciones durante los tres días de estancia<sup>59</sup>.

Al servicio de los últimos acontecimientos señalados creemos se hizo la portada de ladrillo y estuco de yeso en la crujía norte del patio de la cisterna y sirve de acceso a la parte más noble del edificio (fig. 8). Por un lado, la citada cronología está justificada por la vinculación compositiva y formal con obras contemporáneas de recibimientos y con los gustos clasicistas del Colegio de Corpus Christi de Valencia. El conocimiento de los primeros está justificado porque la duquesa viuda Juana de Velasco, fue nombrada camarera mayor de la reina, y ella y su hijo el duque Carlos fueron a Italia a recibir a la futura reina. Mientras que el conocimiento del segundo lo está, entre muchas otras razones, por la estrecha relación que el rango social estableció entre el séptimo duque de Gandia y el Patriarca Ribera, que condujo a la presencia de éste en el propio palacio ducal.

<sup>57</sup> RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: “El P. Bartolomé iniciador de la arquitectura jesuítica en España”, en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 32, 1963, p. 49.

<sup>58</sup> GIL, M.: *Relacion verdadera de la estimacion y fiesta que se ha hecho en la ciudad de Valencia por la presentacio[n] del Rotulo que la Santidad de Paulo Quinto... Francisco de Borja ... presentose el rotulo a catorze del mes de mayo deste año 1618*, Valencia.

<sup>59</sup> GAUNA, F. de: *Relación de las fiestas celebradas en Valencia* (op. cit.), cap. LXXXIV, tomo II, p. 901.



8. Portada de acceso al edificio desde el patio de la cisterna, Palacio Ducal de Gandía. Obra de finales del siglo XVI.

En segundo lugar, defendemos la citada fecha por el deseo del duque de representar su condición de conde de Oliva tras la posesión efectuada en 1595, lo que le afianzaba sin lugar a dudas como principal señor territorial en tierras valencianas. En este sentido, son muy elocuentes las palabras de Felipe Gauna al narrar los actos y paradas llevadas a cabo por el duque ante el rey en Oliva y Gandía. En la misma línea, la portada presenta parejas de ángeles sobre pedestales que sostienen los escudos alusivos a los Borja y los Centelles. Finalmente, a las intenciones citadas con esta portada se añade el deseo de crear un acceso a la parte más noble de la casa con una evocación de lo religioso, que ganó fuerza progresivamente a tenor de ser semillero de destacados representantes eclesiásticos y del reconocimiento al más sobresaliente de ellos.

#### LOS PROCESOS DE BEATIFICACIÓN Y CANONIZACIÓN DE FRANCISCO DE BORJA Y SU ECO ARTÍSTICO

Desde la expulsión de los moriscos en 1609 y durante muchos años, convivió el creciente reconocimiento a Francisco de Borja, en mayo de 1618 se presentó el rótulo despachado por Pablo V sobre su beatificación, con la imposibilidad de los duques de Gandía de hacer frente a los compromisos de las obras pías y fundaciones dejadas por aquél; por ejemplo, en Gandía en el convento de Santa Clara, el cabildo de la iglesia colegial y el colegio de San

Sebastián de la compañía de Jesús<sup>60</sup>. En esta coyuntura el influyente cardenal, pero también familiar, Gaspar Borja, residió en el palacio en 1612; y el arzobispo fray Isidoro Aliaga lo hizo en 1620 con motivo de una visita pastoral. Desde el segundo cuarto del siglo XVII, y tras algunos resarcimientos, como la concesión de algunas baronías, el nombramiento de mayordomo de la reina y el de interino como lugarteniente y capitán general del mismo reino, y la herencia del cardenal Gaspar de Borja (aunque no se dispuso de ella libremente hasta finales de siglo). La reina Ana María de Austria, casada con su tío Felipe IV, habitó en palacio en 1649, y del mismo se llevó algunos trozos de pared manchados con la sangre derramada por los rigores que se infringía Francisco de Borja<sup>61</sup>. El viajero Francis Willoughby, en su deseo de aportar una ruta de viaje menos conocida<sup>62</sup>

<sup>60</sup> ARV. Real Audiencia, Procesos, parte 1ª, Letra S, exp. 2.389. En 1617 los jesuitas reclamaban a los duques 1.400 libras de atrasos de las cantidades a las que estaban obligados desde la fundación (116 libras, 9 sueldos y 2 dineros anuales de tres censales cargados por el fundador).

<sup>61</sup> CIENFUEGOS, Á. (S. I.): *La heroica vida, virtudes y milagros del grande S. Francisco de Borja...* (op. cit.), p. 177.

pasó por Gandia en 1664, y dos años más tarde lo hizo la emperatriz Margarita de Austria, mujer de Leopoldo I e hija del monarca citado, para cuyo recibimiento y agasajo se emplearon 6.000 libras<sup>63</sup>.

El orgullo también era sentido por la ciudad, los jesuitas y los duques, y numerosas iniciativas se emprendieron para fijarlo en la memoria. Poco tiempo después de la presentación del rótulo en 1618 y de su beatificación en 1624, en un inventario de 1632 documentamos tres cuadros en el palacio en los que estaba representado. De ellos, dos tenían la misma temática y uno lo dio José Sans, arcediano de Alzira, mientras que el otro era de “cuando era viudo”<sup>64</sup>. Precisamente la capilla dedicada a Francisco de Borja en la colegiata de Gandia se construyó en 1656 a cuenta del arcediano de Alzira y canónigo de la catedral de Valencia<sup>65</sup>. En 1670 en el palacio se cita un “San Francisco de Borja” mediano con guarnición de madera dorada que se encuentra en el cuarto de la labor, otro con jeroglífico que se halla en la alcobilla de San Miguel, y otro pequeño y sin marco en el cuarto junto a la sala de las Coronas.

El consejo municipal decidió nombrarlo patrón de la ciudad en 1643, 1671 y 1673, que supuso la definitiva ratificación<sup>66</sup>. Las dos últimas, con el júbilo de la canonización, para la que se organizaron importantes actos festivos que comenzaron el 17 de julio de 1671. Para los mismos se acordó que un día fuera a cuenta del cabildo, dos por el duque, uno por el Colegio, dos por el convento de Santa Clara, uno por el convento de San Roque y otro por la ciudad, lo que en gran medida guardaba relación con el patronazgo o vinculación con las instituciones de la villa. Cada una de las partes decidió los actos que debía acompañar al regocijo. Así, al duque le correspondían fiestas y tardes de toros<sup>67</sup>. Una enumeración imprecisa que queda muy lejos de lo proyectado y realizado en el entorno del duque, puesto que Juan Ripoll se comprometió a disponer castillos y ciudades de madera, a organizar combates con galeras, desplegando recursos teatrales y escenográficos en los espacios públicos<sup>68</sup>. El castillo, de 120 palmos, con cuatro torres redondas y cuatro cuadradas, y en medio una pirámide coronada por una granada que finalizado los deslumbrantes y ensordecedores fuegos artificiales del castillo se abriría y mostraría la figura del santo de tamaño natural. Además, de tamaño natural haría un buey, un águila, un león y los centelles. También prometía hacer en la plaza una ciudad de las mismas dimensiones, con torres, chapiteles, cimborrios y en medio una torre muy alta; todas con banderas con el escudo del duque, y armadas de cohetes artificiales. La ciudad sería asediada por tres artificios de embarcaciones pertrechadas con las armas del Turco, a las que obviamente la ciudad vencería. Además, se comprometía a hacer una torre para albergar más fuegos artificiales donde se le indicara.

No sabemos si los actos se realizaron según este proyecto, pero sí sabemos con seguridad los que con mayor sosiego se organizaron el año siguiente, por estar desembarazados los vasallos de las obligaciones de las cosechas y el señor —suponemos— de la obligación de la ubicuidad por tantas festividades en capitales como Madrid o Valencia. De las de Gandia de 1672 se conserva una descripción manuscrita que tenía la intención de ver la luz impresa, y por la que podemos inferir el uso de todos los componentes del universo alegórico

<sup>62</sup> En *Observations topographical, moral, & physiological; made in a journey through part of the Low-Countries, Germany, Italy and France* (1673), e incluido en diversos proyectos editoriales del siglo XVIII.

<sup>63</sup> AHN. Osuna, legajo 745, caja 1, nº 4.

<sup>64</sup> ARCINIEGA GARCÍA, L.: *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos...* (op. cit.).

<sup>65</sup> FRAMIS MONTOLIU, M. y PELLICER I ROCHER, V.: *La Seu de Santa Maria de Gandia. II. Documents per a la seua evolució constructiva i la seua projecció religiosa i social*, Gandia, 2002.

<sup>66</sup> AHMG. AB-24, 21 de septiembre de 1643 y AB-25, 28 de junio de 1671 y 22 de marzo de 1673. Estas dos últimas ya fueron señaladas por GURREA CRESPO, V.: “Origen del patronato gandiense de San Francisco de Borja”, en *Gandia Feria y Fiestas*, 1964. La primera referencia expuesta en la exposición “La ciutat de Gandia i la memòria de Francesc de Borja” (AHG, 2010), coordinada por Bernat Martí y Jesús E. Alonso.

<sup>67</sup> MARTÍ SANZ, A.: *Polvillo de antaño: documentos para la historia de Gandia*, Gandia, 1932, pp. 41-42.

<sup>68</sup> AHN. Osuna, legajo 538, nº 4.

<sup>69</sup> MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid*, Madrid, 1861.

y retórico de la fiesta barroca y, a pesar del carácter excepcional que el redactor pretende dar a alguna de sus manifestaciones, expresa recursos similares a los de fiestas inmaculistas, conmemorativas o relacionadas con santificaciones, y constata la participación del palacio en estos actos, a diferencia de lo ocurrido en Valencia.

El citado manuscrito señala cómo el 25 de abril, fiesta de san Vicente Ferrer patrón del reino, se publicaron las fiestas que se harían y se hizo una procesión en la que alcanzó especial protagonismo un carro triunfal de 22 palmos de largo por 12 de ancho de enorme carga simbólica tirado por cuatro pías o animales de carga. Por proa tenía un toro, emblema de los Borja, y mostraba dos columnas salomónicas, arquitecturas diversas, pinturas al fresco, numerosos lemas, cuatro estudiantes que declamaban, músicos, entre nubes la figura alegórica de la Fama en acción de tocar el clarín, que realizaba un músico escondido, una representación sedente de la Iglesia con tiara, otra del santo de tamaño natural con un cáliz en la mano derecha y una calavera coronada en la izquierda, y un jeroglífico del santo y su casa en el que se representaba los cuatro seres místicos de la visión de Ezequiel que tiraban de un carro, después considerados prefiguración de los Cuatro Evangelistas, pero en los que el hombre hacía referencia al propio santo, el toro a la familia Borja, el águila a las casas de Aguilar-Córdoba y Colonna, y el león a la de Arcos. La solemne procesión en la que estaba el duque, su tío Melchor de Borja y Centelles, y el padre Francisco Lázaro, rector de la universidad de los jesuitas, se detuvo ante los balcones del palacio, desde donde contemplaba la duquesa, que por su condición de embarazada reforzaba la continuidad familiar, y siguió por otras calles. La ciudad estaba repleta de luminarias, las campanas volteaban y desde el baluarte, contribución señorial a la seguridad del estado, se hicieron repetidas salvas.

El 17 de julio se iniciaron las ocho jornadas de celebraciones, cuyo júbilo se acrecentaron con el nacimiento del nuevo heredero al ducado, pero que estuvieron permanentemente ensombrecidas por las lluvias. De hecho, el primer día se empleó en recomponer lo que la víspera una fuerte tormenta había arruinado, y por la tarde se realizó una procesión de enorme concurrencia, acudieron al colegio de la Compañía, de donde sacaron un medio cuerpo de plata de “primoroso arte y costa”, que representaba al santo, con un relicario de cristal con su reliquia en la mano derecha, y un libro con una calavera en la izquierda, y lo dejaron sobre el altar mayor de la colegiata durante los días de celebración del octavario. En éstos no faltaron predicaciones, repiques de campanas, luminarias, castillos de fuegos artificiales, toros, representaciones teatrales, justa poética, máscaras, tercios o compañías y procesiones. En la más importante de ellas se llegó a la plaza del palacio, adornada con ricas tapicerías, y donde la duquesa les esperaba en un balcón acompañada de sus damas. En este espacio se levantó un altar que dice el autor no se había visto igual en todo el reino, y “cuya arquitectura pide mejor pincel que el de una pluma, y más dilatado campo que el de una relación”, presentaba gradas con 600 luces y representaciones de san Ignacio, el beato Luis Gonzaga, los dos Papas Borja sentados entre nubes y unidos por un arco iris, un toro y un león con un artificio que les daba movimiento, y en el centro un águila real con su movimiento y sobre ella sobre una gloria san Francisco de Borja vestido de sacerdote y con los ojos en el Santísimo. La habitual hipérbole en estos casos, llevó al autor a calificar la arquitectura de este altar como la más excelsa de todas las desarrolladas en el reino.

Los franciscanos levantaron un altar; en la calle Mayor se vieron otros dos; los jesuitas hicieron lo propio con uno que narraba el milagro de cuando el santo fue con un crucifijo a convertir a un pecador en la hora de su muerte, con la circunstancia de arrojarle la sangre del costado, y llenaron de adornos, jeroglíficos y epigramas claustro, iglesia y portada; los franceses erigieron en la plaza del Orito uno adornado con muchas reliquias, y “era el pensamiento el entrego que hazian la Virgen y S. Josep de su hijo al Santo que le recibia”, además se representó la aparición al santo de su esposa en estado glorioso y las Virtudes cardinales, y se incluyeron mo-tes latinos, candeleros de plata y hojas de cera; se adornó de flores la iglesia del convento de santa Clara; y al llegar a la colegiata se dispararon los fuegos artificiales que costeó la ciudad. Ésta organizó la fiesta del lunes,

a las que siguieron durante la semana las monjas de santa Clara, los jesuitas, el convento de san Roque, la colegial y el duque, al que le correspondía el sábado y el domingo. Sin embargo, la lluvia en este último día obligó a celebrar el lunes el tercio o compañía, que son soldados en hileras disparando con sus arcabuces. El palacio desempeñó un importante papel, pues su patio fue el punto de encuentro e inicio de tan solemne acto, "estancia capaz para la función", que tenía como destino el exterior de la puerta de Valencia, donde se colocó el castillo de madera con torreones con las armas ducales y en medio como timbre el toro, desde el que se lanzarían fuegos artificiales. El joven duque encabezó el tercio vestido de capitán general, acompañado de su tío Melchor de Borja que hacía de maestro de Campo y de Baltasar de Oriola como su ayudante, les seguían pajes, hombres de resguardo; y para sorpresa y muestra del triunfo de la cristiandad sátiros o salvajes y sus criados con arcabuces, negros y sus criados de igual color y armas, cinco dragones alados disparando y servidos por otros tantos, estudiantes, indios, el rey de Granada encadenado y custodiado, moriscos, se-



9. *San Francisco de Borja como doctor*. El santo ha arrinconado el hábito de caballero de Santiago y se le representa adorando al Santísimo y escribiendo una de las seis letanías que compuso como estudiante de Teología en Gandia.

rranas y otras con arcabuces; así como peregrinos con peregrinas con bordones y arcabuces, el justicia de la ciudad como alférez, enanos, un ingenio con el sol entre nubes cuyos rayos encendían un montecillo convertido en pira donde se encontraba una calavera con corona imperial y sobre ella un ave Fénix articulada, y un cuarteto explicaba cómo el santo había renacido a mejor vida con motivo de la vista del corrompido cuerpo de la emperatriz, finalizaba una hilera de mariposas con un mote en la cabeza.

La ciudad entera fue recuerdo de su cuarto duque a través de festejos que se programaron con ambición y deseo de contener las diferentes facetas de su vida, aunque principalmente en su labor en defensa de la religión. A pesar de este esfuerzo festivo ciudad y palacio permanecieron igualmente recónditos. Resulta muy significativo de ello su omisión en el reincidente viajero boloñés Domenico Laffi, que en el último cuarto del siglo XVII hizo numerosos viajes a España recorriendo santuarios y centros de espiritualidad hispanos, y sirvió de guía a muchos peregrinos italianos. Sin embargo, sí se desplazó desde Valencia a Madrid en 1673 con motivo de las fiestas realizadas por los jesuitas a san Francisco de Borja.

Desde las fiestas celebradas con motivo de su ascenso a los altares hasta su proclamación en 1673 como patrón de la ciudad trasladó su imagen en numerosas representaciones, muchas de ellas alegóricas. Pero fue Pascual Francisco de Borja y Ponce de León (1653-1716), décimo duque de Gandia, que protagonizó las fiestas conmemorativas de su ancestro, quien emprendió la más ambiciosa obra de recuerdo y permanente exaltación familiar, pues no había casa nobiliaria que dispusiera en sus méritos tal contribución a la cristiandad con un santo, dos Papas y numerosos cardenales. En el encargo había algo de desagravio personal, puesto que este duque fue encarcelado entre finales de 1678 y 1682 con motivo de un altercado con un oficial del rey en el Real de Gandia. Una experiencia que, aunque superada, le inclinó a trasladar toda su residencia a Ma-

drid en 1690 y a entrar de manera decidida en el clientelismo de la Corte para alcanzar el acceso al monarca. Esta circunstancia inició una atención hacia nuevas empresas en Madrid. En realidad, la presencia familiar en la capital no era nueva. En las cercanías del alcázar el primer marqués de Llombai tuvo casa, en ella nació su primogénito y posteriormente su nieto el príncipe de Esquilache, que fue sepultado en 1653 en la capilla de los Borjas en el colegio imperial de los jesuitas<sup>69</sup>. Las residencias de los jesuitas en la capital recibieron atención constante por los Borja, pues en 1607 se inició el proceso de canonización y diez años más tarde se llevó su cuerpo a Madrid, que se trasladó al nuevo edificio en 1627. Melchor Centelles de Borja, nieto de Francisco de Borja, en 1655 fundó un nuevo hospital en Gandia que agregó al anterior, y que según estatutos de 1667 pasó a denominarse hospital de san Marcos y san Francisco de Borja, y en 1672 dejó un legado de 10.000 ducados para la construcción de la capilla de san Francisco de Borja para custodia del cuerpo del santo en la Casa Profesa de Madrid, y dispuso su entierro en ella<sup>70</sup>. Y los duques de Gandia, ya fijada su residencia en Madrid relegaron el panteón de la colegiata de la capital del estado por el de la cercanía al antepasado más preclaro, cuya efigie realizada por Nicolás Fumo, escultor en tiempos de Felipe V, tenían en el retablo del oratorio de su palacio de la calle Atocha. En el altar mayor y camarín de san Francisco de Borja eligió su sepultura Juana Fernández Córdoba y Figueroa, esposa del citado duque, que también optó por la Casa Profesa madrileña como lugar de enterramiento, como sucedió en 1716. Destino que en 1740 siguió el hijo de ambos, Luis Ignacio de Borja, XI duque de Gandia<sup>71</sup>, así como otros miembros de la familia.

LA EVOCACIÓN DE SAN FRANCISCO DE BORJA:  
IMÁGENES DE HOMONIMIA Y GLORIFICACIÓN A FINALES DEL SIGLO XVII E INICIOS DEL XVIII

La estancia en Madrid de los duques, muy vinculada a la memoria del santo familiar, parecía abocar el palacio ducal de Gandia a la postergación, pero convivieron. Era algo común en el proceso de “cortesanización” de la nobleza que se vivió en el siglo XVII y se consolidó en el siguiente; es decir, marchan a Madrid y se integran como grupo social diferenciado, pero permanecen vinculados a la tierra y propiedades de su título<sup>72</sup>. Es más, la conciencia de grupo conduce a cuidar una serie de rasgos de distinción, frecuentemente a través de la arquitectura y el arte, que dejan profunda huella en su lugar de origen, como el retablo que en 1694 finalizó Raimundo Capuz para el colegio de la Compañía<sup>73</sup>, o las dos grandes transformaciones barrocas del palacio ducal: la sala de las Águilas y la galería Dorada, muy relacionadas con el mundo de los jerglíficos, emblemas y otras composiciones artísticas que llenaron la ciudad de Gandia en las fiestas de canonización de Francisco de Borja.

En concreto, así creemos sucede en la llamada sala de las Águilas del palacio ducal (fig. 10). El motivo que se repite en la cornisa es el de la granada, que centra la riqueza hortícola y sirve de base a un águila (del que deriva el nombre de la sala, aunque su cabeza, cuello y cola parecen indicar más un Fénix), identifica por homonimia la inflexión en la vida de Francisco de Borja, que según la tradición iniciada por su biógrafo y confesor

<sup>70</sup> ARV. Manaments y Empares, 1672, libro 1, m 3, f. 1. Además, establecía un legado de 17.000 ducados para la canonización y otras limosnas para el convento de Santa Clara de Gandia.

<sup>71</sup> AHN. Osuna, legajo 540, caja 2; n° 58 testamento de la duquesa (31 de julio de 1704), codicilo (5 de junio de 1710) y memorias (23 de mayo de 1720); n° 59 y 60 clausulas y testamento del X duque (30 de enero de 1716); n° 61 testamento del XI duque (24 de abril de 1734).

<sup>72</sup> ATIENZA HERNÁNDEZ, I.: *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La Casa de Osuna siglos XV-XIX*, Madrid, 1987, p. 51.

<sup>73</sup> Archivo de Protocolos del Colegio de Corpus Christi (en adelante APPV), Antonio Serés, 17.192. Reconoció las últimas 200 libras como pago a su participación en este retablo.





10. Detalle de la decoración de la *Sala de las Águilas* del Palacio Ducal de Gandia, obra de finales del siglo XVII o inicios del XVIII.

Diego Vázquez, se vincula al viaje que en 1539 hizo a la ciudad de Granada para llevar el cadáver de la joven y bella reina Isabel de Portugal; cuya experiencia al contemplar el rostro corrompido de la reina elevó su espíritu lejos de lo material, y le otorgó condición laudatoria de águila. El mismo santo reconoció en este viaje lo que llamó su conversión, y así se destacó también en las fiestas de canonización celebradas en Gandia en texto e imagen, pues el altar erigido en el palacio ducal estaba coronado por un águila y sobre ella el santo en gloria.

Y esta idea de exaltación del santo se siguió también en la galería Dorada, la obra más ambiciosa del palacio, pero llevándola al paroxismo y extendiéndola a la contribución familiar en lo espiritual y señorial bajo una nueva dinastía. De hecho, el inicio se produjo tras la muerte del rey bajo cuyo gobierno estuvo preso el duque y fue rechazada su pretensión sobre el marquesado de Nules, y al inicio de una nueva dinastía ante cuyo nuevo orden era necesario señalar la preeminencia de su raigambre en el reino. Además, como estímulo para esta obra pudieron servir: por un lado, las transformaciones que se sucedieron en la catedral de Valencia y que afectaban a la memoria del linaje, como la construcción de la capilla de San Francisco de Borja después de 1671, la contigua de San Pedro ubicada en el lugar que ocupó la antigua capilla de san Luis Obispo, construida a expensas del que después fue papa Alejandro VI, y que en su nueva disposición fue acabada en 1703, así como la fachada principal iniciada por estas fechas y que incluyó las efigies de los dos papas realizadas por Francisco Vergara el Mayor; y por otro, los intereses de dos de los hermanos del duque, Francisco y Carlos, que ocuparan elevados cargos eclesiásticos y fueron nombrados cardenales en 1700 y 1708.



11. Leonardo Julio Capuz (proyecto y diseño): *La galería dorada* del Palacio Ducal de Gandia. Destaca el pavimento de los Cuatro Elementos, (aire, tierra, mar y fuego), formado por unas 1.500 piezas de cerámica de Manises del siglo XVIII.

La galería Dorada fue realizada de 1703 a 1716 con destacada intervención de Leonardo Julio Capuz, y con un coste de 9.290 libras (fig. 11). Se encuentra formada por cuatro cancelos de madera a modo de portadas de diversos diseños, el primero abatible y capaz de crear un espacio más diáfano. Y cuyo uso al conducir la mirada en profundidad, permite dominar un espacio de planta irregular y, en gran parte, de perspectiva divergente desde la entrada. Participa de un marcado carácter cosmopolita en el que coexisten diversos lenguajes artísticos al servicio de una misma idea y sin supeditación entre sí. De este modo, en el suelo se despliega un enorme repertorio de azulejos finalizado en 1712, con intervención de los pintores Francisco Campos en los cuatro primeros espacios y Dionís Vidal en el último y único conservado, el de "Los cuatro elementos"; en el techo se apoyaron sobre la cornisa las pinturas al temple sobre lienzos obra de los pintores Gaspar Huerta y su discípulo y colaborador Esteban Romaguera, que muestran una iconografía al servicio de la exaltación de la familia Borja y especialmente de san Francisco de Borja; y en el exterior los balcones con tejeroz quedan enmarcados por pinturas al fresco. El resultado es una obra de rica decoración arquitectónica de quebrados entablamentos y sinuosas columnas salomónicas, de gusto cromático, de criterios escenográficos que permiten explorar las posibilidades de la luz y dominar la configuración espacial de toda la sala, haciendo regular lo irregular, y participan de la perspectiva de punto único o visión estática

propios del mundo teatral, defendidos vehementemente ante la justicia por Capuz en la transición de siglos y contemporáneamente presentados por el jesuita Andrea Pozzo en su *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (Pars Prima 1693-1698 y Pars Secunda 1700)<sup>74</sup>.

En lo compositivo esta arquitectura no tiene precedentes claros en el arte valenciano, y sí con lo francés y con lo italiano o italianizado, que conoció directamente el comitente en Nápoles. La elección del poco habitual en estos momentos modelo de enfilada de salas, evidencia el contacto con el gusto cosmopolita que probablemente exigiese el comitente, permite regular las proporciones, distribuir la iconografía y a través de los cancelos de madera crear al tiempo un espacio unitario y compartimentado en salones, con contrastes de luz a través del movimiento de las hojas de las ventanas y puertas, y por lo tanto una escenografía al servicio de

<sup>74</sup> Aportamos estos datos en ARCINIEGA GARCÍA, L.: *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos...* (op. cit.). El de Dionís Vidal en PELLICER ROCHER, V.: *Història de l'Art de la Safor...* (op. cit.), p. 276.

la exaltación de san Francisco de Borja y en general de su familia. El programa es omnicompreensivo, pero no presenta una linealidad cronológica, pues está condicionado por los diferentes tamaños de las salas. No obstante, sí se aprecia una clara progresión, que abarca: lo decorativo, la exaltación familiar en el ámbito señorial y la gloria espiritual, en este caso con escenas religiosas vinculadas a lo anterior.

En los dos primeros lienzos, con el estilo propio del momento, aparecen motivos netamente decorativos, emblemáticos y heráldicos<sup>75</sup>, testimonio de su vertiente señorial, mientras que en los siguientes se destaca la espiritual. En el tercero con la representación alegórica de su canonización, entre la oligarquía eclesiástica y en presencia de notables miembros familiares, cuya exaltación se persigue con la inclusión del escudo ducal; en el cuarto, en presencia de la Trinidad se encuentra la Sagrada Familia, que alegóricamente recibe a Francisco de Borja, al que se alude con la granada en el centro de la composición mediante el niño con cinta y la granada que sobre él sostiene Santa Ana; y en el quinto se muestra su glorificación.

Con un criterio distinto, pero no muy distante, se distribuye en cinco estancias comunicadas el objetivo alcanzado por numerosos nobles en la exaltación de su linaje, como los condes de Concentaina en la sala Dorada de su palacio, pintado hacia la segunda década del siglo XVII o como la monarquía, por ejemplo, en la decoración del Palacio del Buen Retiro, finalizado en 1635, con pinturas al fresco en el techo a base de grutescos dorados y los veinticuatro escudos de los reinos que aunaba el monarca, y pinturas en las paredes con retratos reales y grandes empresas militares<sup>76</sup>. Tenemos constancia de que el duque de Gandía tuvo acceso a esta sala, y suponemos que otros artistas a su servicio y residentes también en la capital, como es el caso de Raimundo Capuz, escultor de cámara del príncipe Luis. El palacio del Real de Valencia también tuvo importantes pinturas al fresco con las armas reales en alcobas y salas destacadas desde época medieval, que a finales del siglo XVI se renovaron y avanzado el siglo XVII se grabaron en yeso en cubiertas de cañas y yeso<sup>77</sup>.

Gaspar Huerta, afamado y rico pintor elogiado por Palomino, poseedor a través de Vicente Salvador Gómez de algunos de los bienes de oficio que dejó Alonso Cano en Valencia, fue el encargado de los tres lienzos del techo de las tres últimas salas, por los que a su muerte en 1714 todavía le adeudaban 436 libras y 16 sueldos, que cobraron hasta 1728 su hija y el marido de ésta<sup>78</sup>. (fig. 12) Por muerte del pintor y del comitente, probablemente la obra sufrió un giro que al menos afectó a la contratación de un nuevo pintor. Esteban Romaguera se ocupó del lienzo de las armas, por el que en 1723 todavía cobró 50 libras, y cabe pensar en su participación en los frescos del exterior. Al menos así invita a pensar que en 1730 recibiese otras 50 libras por las pinturas que hizo para la obra nueva de palacio, cuando la deuda por el lienzo del interior ya estaba saldada<sup>79</sup>. El cronista Basilio Sebastián Castellanos ofreció una interpretación de lo representado, y resulta muy sugerente la que da del penúltimo, donde aventura una combinación entre la representación de la Sagrada Familia con la de la Santísima Trinidad. En general, su descripción del conjunto se muestra incluso más prolija que la presentada tiempo después por Teodoro Llorente, que habló de la glorificación de Francisco de Borja, o de la de los jesuitas Cervós y Solá, y que I. Vicente Pérez Guillén llevó al análisis iconológico, interpretando la Obra Nueva como un programa de exaltación de la familia Borja que se basa en la idea transmitida por el grabado de J. B. Bouchet *La glorificación de la familia Borja*, de 1699<sup>80</sup>; y que, como hemos visto, defendemos

<sup>75</sup> GARCIA MAHIQUES, R.: "L'emblema al saló heràldic del palau ducal de Gandia", en *Ars Longa*. 14-15, 2005-2006, pp. 181-194.

<sup>76</sup> Sobre este salón y su decoración destaca el estudio de TORMO MONZÓ, E.: *Velázquez y el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro*. Madrid, 1912.

<sup>77</sup> ARCINIEGA GARCÍA, L.: "Construcción, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias" en *Ars Longa*, 14-15, 2005-2006, pp. 129-164; y "Construcción, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Borbones", en *Archivo de Arte Valenciano*. 85, 2005, pp. 21-39.

<sup>78</sup> APPV. Victoriano Barberán, 9.848; 6 de octubre de 1728.

<sup>79</sup> AHN. Osuna, legajo 1.439, n.º 22.



12. Gaspar Huerta. *Glorificación de San Francisco de Borja*. Lienzo del techo de la quinta sala de la Galería Dorada del Palacio Ducal de Gandia, siglo XVIII.

<sup>80</sup> PÉREZ GUILLÉN, I. V.: "L'obra mestra de la rajoleria valenciana al Palau dels Borja (I). El complex projecte decoratiu de l'Obra Nova", en *Ullal*, 4, 1983, pp. 66-75. Precisamente este autor fijó la cronología entre 1707 a 1714, renunciando al amplio marco dado hasta la fecha: desde la canonización de San Francisco de Borja en 1671 hasta 1713, fecha que aparece en la inscripción de una sala como inicio de su dorado. El estudio de este autor se centra en la lectura iconográfica e iconológica del único pavimento conservado, también tratado por el mismo autor en "Una representación del cosmos en el barroco valenciano: aspectos iconográficos del nivel terrestre", en *Primer coloquio*



13. Gaspar Huerta, *La Trinidad y la Sagrada Familia, recibiendo alegóricamente la vocación de San Francisco de Borja*. Lienzo del techo de la cuarta sala de la galería dorada del Palacio Ducal de Gandia, siglo XVIII.

---

*de arte valenciano*, Valencia, pp. 86-94. Y, sobre todo, en *L'enigma dels quatre elements al Palau Borja de Gandia*, Gandia, 1985. Y nos consta que ha retomado el tema en un libro sobre el palacio en el que participamos varios autores, y que desde 2005 está en prensa, suponemos, y lamentablemente al alcance de escasos lectores. Por otra parte, recientemente se ha realizado un estudio sobre estos lienzos en MONTOYA BELEÑA, S.: "Algunas pinturas de Gaspar de la Huerta Martínez (1645-1714) en la Comunidad Valenciana: Gandia, Caudiel y Segorbe", en *Archivo de Arte Valenciano*, 84, 2003, pp. 55-73. GARCIA MAHIQUES, R.: "L'emblematàica al saló heràldic del palau ducal de Gandia..." (*op. cit.*).



14. Lado este, hacia el río Serpis, del Palacio Ducal se aprecian volúmenes de la Sala de Coronas; antes de las intervenciones realizadas a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

que con anterioridad trasladaron las fiestas por la canonización a las que asistió el duque, y que en la propia Gandia se organizaron en 1672. En ellas estaban presentes las armas ducales, el deseo de destacar la aportación familiar a la Iglesia y, obviamente, la exaltación y la conversión de Francisco de Borja. Tradicionalmente el lienzo de la cuarta sala (fig. 13) ha quedado descolgado de la interpretación del conjunto, pero creemos puede ponerse en relación con altares como el levantado por los franceses en Gandia, donde se mostraba “el entrego que hazian la Virgen y S. Josep de su hijo al Santo que le recibia”.

De este modo, un programa tal vez incompleto por la muerte de Gaspar Huerta, y dos años después por la del duque, muestra al menos, el escudo nobiliario, y tres lienzos que, a tenor de los espacios disponibles, aluden a la revelación y a la “conversión” que inició su vida más perfecta, la repercusión que este hecho tuvo en la Iglesia, en la que se inserta la amplia y continuada contribución familiar, y su recompensa personal a través de la glorificación.

En el exterior de la galería Dorada la pintura también adquiere un especial protagonismo, pues sus motivos vegetales y florales enmarcan los nueve balcones de sinuoso perfil, con forja de hierro, suelo de azulejos y tejazoz de tejas vidriadas azules y blancas (fig. 14). Y toda la obra quedó subrayada por la utilización de los bustos de doce emperadores que el duque mandó comprar en Roma hacia 1690<sup>81</sup>. Éste era un tema habitual de exaltación de las grandes familias nobiliarias, y muchos eran los estímulos que en la tradición de la familia Borja invitaban a su mantenimiento. Los duques de Gandia, herederos del título de condes de Oliva, tenían en el salón señorial del palacio condal los medallones de emperadores romanos. En el inventario de 1543 del duque de Gandia se cita un libro con imágenes de emperadores, en el de 1595 la posesión de la importante obra de Hubert Goltzius *Vivos retratos de todos los emperadores*, publicada en Amberes en 1560, en la que a través de la numismática y otras evidencias se establecía la iconografía de los emperadores desde Julio César hasta Carlos V, y en el de 1670 se citan en el aposento de la Reja doce cuadros de emperadores. Y las biografías laudatorias de los duques de Gandia resaltaban su descendencia de los emperadores romanos. La compra en 1783 por los duques de Osuna de la finca “El Capricho” en las afueras de Madrid, supuso la mudanza de bienes de otras propiedades ya muy alejadas de los intereses residenciales de los nuevos titulares. Así, en diciembre de ese mismo año Francisco Clavijo describió a María Josefa de Pimentel, condesa duque-

<sup>81</sup> Noticia señalada por Vicent Pellicer, y recogida en el diario *Levante. El mercantil valenciano*, el 15 de junio de 2005.

sa de Benavente y duquesa de Osuna por su enlace, las estatuas que había en el palacio de Gandia: doce de medio cuerpo traídas desde Italia, sin inscripciones, de cuatro palmos y tres cuartos de altas, tres palmos y medio de anchas, y diez arrobas de peso. En mayo de 1785 se trasladó una para ver su calidad y un año más tarde las restantes<sup>82</sup>. Vacío que pudo condicionar la realización de una barandilla de remate en 1788<sup>83</sup>.

Los últimos duques de Gandia emprendieron obras que protegían el recuerdo de san Francisco de Borja. Por ejemplo, el albañil José Domingo descubrió y volvió a cubrir el tejado del oratorio del santo en 1728, y el maestro albañil Onofre Trotonda y el carpintero Vicente Rubio actuaron de 1761 a 1763, entre otros lugares, en el cuarto del mismo. En la capilla de san Miguel la escultura del santo fue renovada por el maestro Pedro Juan Codoñer en 1738<sup>84</sup>, y en este tiempo el XI duque de Gandia dispuso en su testamento, abierto dos años más tarde, que la reliquia de san Francisco de Borja pasase a esta capilla. En 1841 se especificó que la escultura era de tres palmos y estaba deteriorada; y diez años más tarde se apuntó la existencia de dos esculturas del santo, una en la capilla ducal y otra en la tribuna que solía llevarse en las procesiones.

Con todo, la ciudad de Gandia, paradójicamente sin sus duques, pero más presentes a través de su presencia en la corte, comenzó a aparecer en algunos recorridos destinados a viajeros y lectores de gabinete. Por ejemplo, Juan Álvarez de Colmenar en la edición de 1741 de *Les Delices de l'Espagne & du Portugal...*, incluyó datos de genealogía nobiliaria, destacando el caso de los Borja en Gandia. Años más tarde, Antonio Conca y Alcaroy, jesuita expulso residente en Italia y socio de la Real Academia Florentina de Georgofili, se encargó de difundir la obra de Antonio Ponz *Viaje de España* a través de una síntesis en italiano en *Descrizione odepórica della Spagna, in cui spezialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore* (Parma, Stamperia Reale, 1793 t. I y t. II, 1795 t. III y 1797 t. IV), a la que añadió comentarios personales fruto de su experiencia, como los que tenía del palacio ducal de Gandia, propiedad del duque de Benavente, o la ciudad de Oliva, foco intelectual en el siglo XVIII y en la que recuerda a Gregorio y Antonio Mayans. Precisamente, a finales del citado siglo entre las excelencias de la ciudad de Gandia que se abordaban en la publicación *Correo de Valencia*, ocupaba un puesto importante el palacio: “obra magnífica con espaciosas habitaciones y una gran galería, el oratorio de san Francisco de Borja y la cisterna que provee de agua a toda la ciudad”<sup>85</sup>. Es decir, destacaba su monumental conjunto, las obras del siglo XVI, una con valor espiritual como es el oratorio, y otra con sesgo social como la cisterna realizada en tiempos de Francisco de Borja por su hijo, la galería Dorada de comienzos del siglo XVIII y exaltación familiar donde ocupaba un destacado papel el santo, y la nueva galería de finales del mismo siglo.

#### EL PALACIO MUSEO DE SAN FRANCISCO DE BORJA Y OTRAS INICIATIVAS DE PIEDRA, PIGMENTO Y TINTA

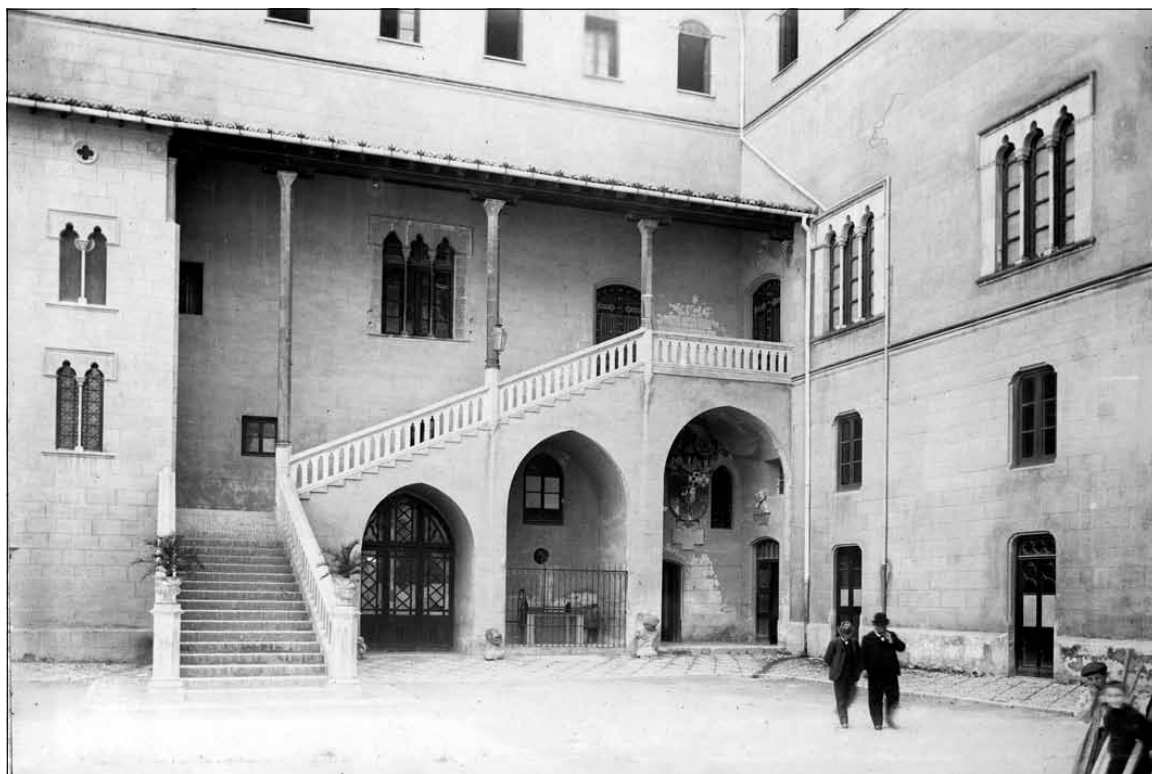
Con la pérdida del título de Gandia en la línea directa masculina de los Borja, el palacio sufrió cierta desidia. Basilio Sebastián Castellanos de Losada, cronista de la casa de Osuna, lo visitó a mediados del siglo XIX, y mostró su admiración ante su nuevo poseedor, Mariano Téllez Girón. Charles Davillier y Gustavo Doré lo visitaron en 1862 y, a pesar de destacarlo sobre los otros monumentos de la ciudad, el primero simplemente lo calificó como amplia construcción, con meras huellas de su esplendor a través de los dorados y los azulejos pintados con flores y pájaros, que vinculó a Manises, y en el que vivían gratuitamente 25 familias por la

<sup>82</sup> AHN. Osuna, Cartas, legajo 393, n° 19.

<sup>83</sup> AHN. Osuna, legajo 1.267, caja 1, n° 300-313. La barandilla quedó destruida por fuertes inclemencias climáticas en 1854, por lo que fue repuesta de hierro y barnizada o bronceada para evitar humedad.

<sup>84</sup> AHN. Osuna, legajo 1.389, cajas 1, n° 34.

<sup>85</sup> *Correo de Valencia*, 19 de febrero de 1798, p. 114.



15. Patio de armas con escalera del Palacio Ducal de Gandia. (AMG). Fotografía de principios del siglo XX que recoge la fisonomía del palacio tras la restauración de los padres jesuitas a partir de 1890.

generosidad del duque<sup>86</sup>. Con la muerte en 1888 de este último representante varón por línea directa del linaje Osuna, lo compraron dos años más tarde los jesuitas por 69.800,90 pesetas. En él instalaron un noviciado y realizaron numerosas reformas dirigidas al nuevo uso y exaltación del santo de la Orden. Afortunadamente, las decisiones restauradoras fueron acompañadas con la obra escrita de los padres F. Cervós y J. M<sup>a</sup> Solá, una caudalosa fuente de conocimiento sobre el palacio, y registro de las actuaciones llevadas a cabo en él. Su libro tiene una función parecida a la del informe que acompaña una restauración, pues deja memoria de lo que había antes de la intervención, justifica las realizadas en unas evidencias o falta de las mismas, detallando qué elementos se conservaban de lo antiguo y qué criterios y soluciones se habían seguido en la restauración de las partes deterioradas o desaparecidas. En definitiva, contribuye a la legibilidad del inmueble, sobre todo en su realidad de las edades moderna y contemporánea con motivo de su adaptación a las nuevas necesidades funcionales y simbólico-espirituales de la Compañía.

La elección de la orden en su deseo de recuperar la imagen de un patrimonio interrumpido con la expulsión no fue estandarizada. Por ejemplo, en tierras valencianas en la penúltima década del siglo XIX aplicó criterios historicistas, pero adaptados a cada caso. En la ciudad de Valencia fue el arquitecto Joaquín Belda el que tuvo

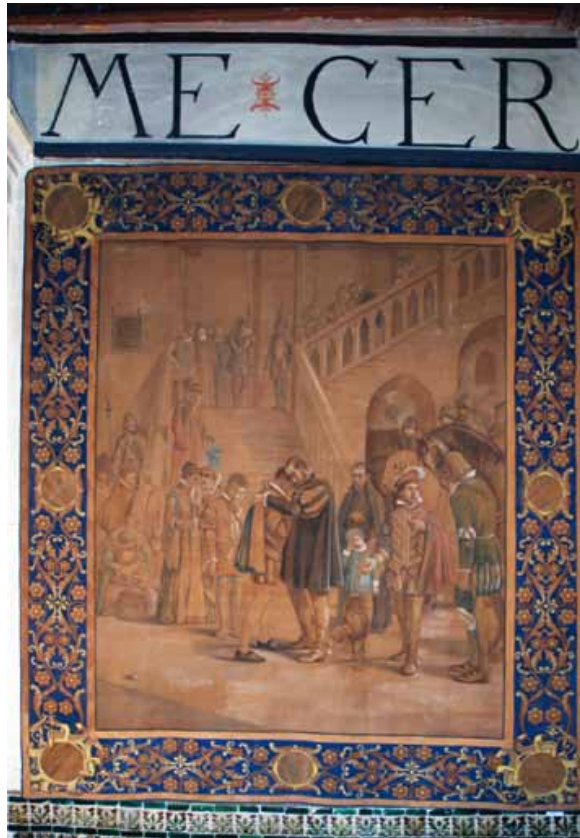
<sup>86</sup> DAVILLIER, CH. y DORÉ, G.: *Viaje por España*, Madrid, 1988 (1874), 1, p. 131.



mayor protagonismo, pues hizo la capilla del nuevo colegio de san José en estilo neobizantino-románico, con decoración pictórica del hermano Martín Coronas, y reconstruyó la clasicista iglesia de la Casa Profesa, con participación pictórica del mismo Coronas e Isidoro Garnelo. En Gandia, las numerosas transformaciones corrieron principalmente a cargo de Joaquín Arnau, arquitecto, y Enrique Llopis, maestro albañil, y en lo pictórico y el diseño del hermano Coronas, ayudado por el hermano Pedro Orriols.

Espigando en la obra escrita de los dos jesuitas podemos establecer la siguiente enumeración de actuaciones en el palacio de Gandia. En 1890 se convirtió en capilla el aposento del nacimiento del santo, en el que se colocó una escultura del mismo, obra de Juan Flotats. En 1891 se inauguró la Congregación del Corazón de Jesús en la sala de san Miguel o salón de Águilas. En 1892 fue completado el suelo de cerámica de la última sala de la Obra Nueva por el ceramista de Manises Francisco Tos, y desde ese mismo año en esta gran sala los óvalos vacíos de retratos de los Borja fueron ocupados por los de santos de la Compañía. En 1893 se abrió una puerta de comunicación entre la calle y la iglesia de San Miguel, se arregló el corredor que conducía al jardín, se derribaron los tabiques que dividían la sala de las Coronas y se arreglaron las salas de Carroces y Estados de Cerdeña, quitando los aposentillos que se utilizaban como viviendas, mientras que la sala que servía de comedor de los duques se convirtió en biblioteca privada del colegio.

En noviembre de 1893 los miembros del congreso eucarístico celebrado en Valencia acudieron a Gandia para visitar la casa natal de san Francisco de Borja, cuyo compromiso con el sacramento queda patente en su iconografía. La visita, por un lado, dio lugar a un opúsculo que presentaba una biografía del santo y en el capítulo sexto un recorrido por Gandia, que es toda ella “una reliquia de San Francisco de Borja”<sup>87</sup>; en concreto, en el palacio destaca el oratorio, que infunde sagrado horror, por su evocadora forma de ataúd, las salpicaduras de sangre y el retrato del penitente pintado, según la tradición, por una de sus hijas, su aposento, la sala de las Coronas, la escalera desde la que se despidió de su familia, e incomprensiblemente incluye la obra nueva, que dice el texto se hizo cuando se ordenó sacerdote; el convento de Santa Clara, memoria viva de la familia, y en la que había recuerdos como el olivo que plantó y un hueso del santo; la colegiata, con la capilla a él dedicada y con la pila bautismal en la que fue bautizado, diversas prendas y un



16. Hermano Martín Coronas, *La despedida del Santo*. Palacio Ducal de Gandia, c. 1924.

<sup>87</sup> *Recuerdo de la solemne peregrinación, celebrada con motivo del Primer Congreso Eucarístico Español, de Valencia a Gandia, patria de San Francisco de Borja, el fiel amante de Jesús Sacramentado: 27 de noviembre 1893*. Valencia, 1893, p. 23.

hueso; y la antigua universidad. Con la visita llegaron dieciséis altos representantes de la iglesia entre nuncio apostólico, arzobispos y obispos, como el de Mallorca, que bien pudo poner en relación a los jesuitas con Joan Miquel Sureda, último marqués de Vivot, que un año después aconsejó sobre temas de restauración.

El frente del patio de armas estaba ocupado por una gran escalera que contaba con un pozo en su base para montar o descabalar, pasamanos de piedra y dos tramos en escuadra unidos a las paredes norte y sur, y con peldaños de ladrillo. (figs. 15 y 16) Con el consejo del marqués de Vivot se derribó el primero, acodado, descubierto y macizo, y se restauró la disposición del que se creía original; es decir, con tiro aislado coincidente a la entrada, y perpendicular al que apea sobre tres bóvedas con espinazo transversal a dicho tiro, la mayor de 6,40 metros, y cubierto con techumbre sobre estilizados pilares de piedra, el mayor de ellos de 7,62 metros. Unas características estas últimas sólo cercanas a la escalera del palacio del Almirall en Valencia, aunque sobre una sola bóveda. Con opinión del mismo marqués se colocó una nueva baranda de sillería, se tapió una puerta ojival que servía de acceso desde la escalera a los entresuelos, donde hasta fechas cercanas se habían ubicado las secretarías del duque de Osuna, se remodelaron las entonces casas de vecindad del entresuelo para albergar casa de Ejercicios y Escuelas Nocturnas, y se abrió el corredor que diese entrada a todos los aposentos, los cuales se separaron entre sí y algunas ventanas se cegaron. La obra de la salida del santo para Roma dibujado por el hermano Coronas situó la escena en la escalera del palacio, como anteriormente hiciera Goya para uno de los cuadros de la capilla del santo en la catedral de Valencia, pero en Gandia se acentúa la capacidad de evocación por representar con detalle la escalera restaurada, lo que a su vez la revistió de autoridad anticuaria. (fig. 16)

En 1894 también fueron derribados los aposentos existentes debajo de la galería Dorada, por lo que se hizo un pórtico que recuperaba la altura del original de arcos apuntados. Se realizaron obras decorativas de importancia en la sala de las Coronas y el aposento del duque fue transformado en capilla por el arquitecto y maestro citados, siendo bendecida en 1896. Especial relevancia tuvo dos años antes de esta fecha la restauración del oratorio o santa capilla, a expensas de Joaquín Rovira, conde de Rótova, y por juicio del arquitecto Arnau, con obras de albañilería y decorado interior, como ventanas con ajimeces de sillería, y destacada intervención del hermano Coronas a través de algunas trazas, como la del techo con placas de mármol y florones de metal combinados con mayólicas de reflejos metálicos sostenidos con clavos de metal dorado, y planos inclinados con placas de mármol de color pajizo, así como la del nuevo retablo de mármoles y bronce, que en 1895 sustituyó el del siglo XVII, aunque se conservó el cuadro con el retrato del santo. Además, se añadieron cristales para proteger las pinturas, y se sujetaron por columnillas metálicas sobre zócalo de mármol. Asimismo, en 1894 se construyeron los aposentos de los novicios en el piso superior, lo que supuso una notable mudanza en los volúmenes del patio principal de la casa, y una escalera interior hacia el lado suroeste de éste que los comunicase, lo que supuso el descubrimiento y parcial destrucción de las pinturas murales medievales ocultas en la sala de la Cinta. En 1895 se restauraron las pinturas de las paredes exteriores de la Obra Nueva, siguiendo los vestigios claramente visibles, y se perdió la techumbre de la planta baja de la torre de la cárcel. En 1896, se derribó por estar ya ruinoso todo el lado del patio de cañas donde se encontraba el mirador y antiguas cocheras, paralelo al río y estribando en las antiguas murallas, y se alzó un ala nueva para aposentos. En la fachada hacia el río también se modificó su perfil con el derribo de muros y casas que ocupaban el huerto bajo la sala de las Coronas. En 1900 se agregó la capilla del Sacramento a la capilla de San Miguel. En los extremos del zaguán se crearon espacios para la portería y sala de visitas y la antigua armería se convirtió en comedor, se derribó su arco gótico de acceso, así como “un bonito ajimez gótico, hermano del que se ve en la escalera principal”, se añadió una sala contigua de parecidas dimensiones, se hizo cielo raso para tapar la techumbre de madera con escudos y emblemas familiares de los Borja y Oms en la antigua armería, mientras que la de la otra sala se derribó. En el inicio del nuevo siglo las obras de restauración y em-

bellecimiento estaban realizadas en lo esencial. En años sucesivos se cambió el destino de algunas estancias, que no requerían obras, como la instalación en 1902 del museo arqueológico de San Francisco de Borja en la sala de Carroces y Centelles, o la de la biblioteca en la sala de los Estados de Cerdeña en 1904, donde sí se sustituyó el balcón por una ventana con ajimez.

Todas estas actuaciones se inscriben en las medidas restauradoras de una imagen ideal postuladas por E. E. Viollet-le-Duc, al que los jesuitas Solá y Cervós incluyen entre su bibliografía, y que tuvieron muy en cuenta nobles protectores y visitantes de los jesuitas de Gandía, como el conde de Rótova y el mallorquín Joan Sureda y de Verí, marqués de Vivot, “conocido en el mundo artístico por su vasta erudición en el estilo ojival”<sup>88</sup>. Lo realizado aquí tiene una estricta relación con la situación vivida en otras partes de Europa, y en ella de España. Concretamente, la intervención en la catedral de León de Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos puede ejemplificar la influencia de la escuela violletiana y la impronta de las ideas de la Academia de San Fernando sobre el mérito artístico, respectivamente, que gravitan en el momento. También en las últimas décadas del siglo en Valencia se llevaban a cabo la restauración del Portal de Serranos y la de la Lonja, principales edificios en los que se perseguía una recuperación historicista de una pretendida prístina pureza, con destacada participación de José Aixà e Iñigo, desde 1893 restaurador artístico municipal, y con la gestión de la Comisión Municipal de Monumentos, Archivos y Museos de Valencia, creada un año más tarde para este cometido y presidida por José Martínez Aloy<sup>89</sup>. Un ambiente que contribuyó a que el valenciano Rafael Guastavino recrease el edificio de la Lonja de Valencia en la Exposición Universal de Chicago del mismo año 1893 para representar a España.

En Gandía, la actuación fue distinta, pues el edificio debía adaptarse a criterios funcionales y no podía contemplar exclusivamente una hipotética recuperación prístina, sino que se trataba de una selección excluyente. El motivo regulador de toda decisión se estableció tanto en lo anterior a mediados del siglo XVI, pues suponía que en esos espacios vivió san Francisco de Borja, como en lo que le conmemoraba. Como afirmaron sin ambages los dos jesuitas, su centro de atención era la “dominación borjiana, que es la que más nos interesa; y el estudio de ellos constituye el principal objeto de este opúsculo”. Por lo que M. Revuelta en su estudio a la obra de los anteriores llegó a la conclusión de que “el palacio era, más que un santuario, un memorial del gran Duque de Gandía.”<sup>90</sup>

En este sentido, la ventana de la sala de las Coronas hacia la escalera se convirtió en el modelo aplicable a múltiples elementos, como las ventanas hacia el río de la misma sala o la de los Estados de Cerdeña, o la balaustrada de la escalera del patio principal. En líneas generales los autores defienden los criterios seguidos, y que pueden resumirse así:

“Respetar en lo posible todo lo antiguo, consolidar lo ruinoso, decorar, según las reglas del buen gusto, las piezas más señaladas y que se habían de consagrar al culto y honra del gran Santo, que con sus virtudes y aun con sus lágrimas y con su sangre ennobleció esta vivienda.

Y este es precisamente el fin principal de nuestro trabajo: á saber, autenticar esta preciosa reliquia del palacio ducal, devolviéndole, cuanto sea posible, con las explicaciones de nuestra monografía,

<sup>88</sup> CERVÓS, F. y SOLÁ, J. M. (S. I.): *El palacio ducal de Gandía...* (op. cit.), p. 30.

<sup>89</sup> Sobre estas actuaciones destacan los artículos de BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C.: “Historia de una restauración: La puerta de Serranos”, en *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 159-166; y ROIG CONDOMINA, V. y SEMPERE VILAPLANA, L.: “Destrucción, conciencia de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Valencia en el siglo XIX: el ejemplo de los monumentos góticos”, en *Ars Longa*, 12, 2003, pp. 91-100. Y sobre todo, con un carácter más sistemático para analizar la evolución de la restauración monumental en España y la toma de conciencia del valor del patrimonio histórico-artístico en la sociedad valenciana, BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C.: *La cultura del patrimonio arquitectónico. Del ámbito internacional al ámbito local: el caso valenciano (1844-1975)*. Tesis Doctoral inédita leída en 1997 en la Universitat de València; 2 vols.

<sup>90</sup> Estudio preliminar de M. Revuelta en la edición facsímil de la obra de CERVÓS, F. y SOLÁ, J. M.: *El palacio ducal de Gandía...* (op. cit.), p. 19. Mientras que la referencia de los dos autores en p. 15.



17. Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús en el Palacio Ducal de Gandia (ARASCV, leg. 149), obra de inicios del siglo XX.

Además, los dos autores jesuitas dejaron escritas las actuaciones que quedaban pendientes: la fachada de la plaza del Duque, que consideraban también llegó a presentar decoración pictórica; los pavimentos, retablos y los retratos de los antiguos duques en la galería; la repristinación de la sala de san Miguel, también llamada de las Águilas, para la que se proponía la eliminación del cielo raso con el fin de que apareciese la antigua cubierta en todo su esplendor; la capilla del nacimiento; los tapices de la sala de las Coronas (cuatro se realizaron entre 1893 y 1897, y los otros cuatro en 1918 y 1920); los cuadros del aposento del santo; la restauración de la armería; y la iglesia en honor a san Francisco de Borja. Algunas obras se acometieron en los años sucesivos, como la nueva capilla pública de sesgo historicista construida en lo que fueron caballerizas por el arquitecto Manuel Peris entre 1923 y 1925.

Diferentes iniciativas artísticas, entre las que destacan las del hermano jesuita Martín Coronas, contribuyeron a fijar los acontecimientos más destacados de la vida del duque, como sucede especialmente en los tapices pintados<sup>93</sup>. Frente a una pintura de devoción, esta elección satisfacía la intención narrativa de la pintura de

ó álbum descriptivo, todo el color de antigüedad que echa de menos el viajero. Para ello, iremos declarando de cada parte del edificio lo que es y lo que fué, lo que hallaron ya los nuevos dueños y lo que han puesto de su caudal, y la razón de todos los cambios y restauraciones, y en materia de tanto interés y valía, es nuestro propósito no desperdiciar ningún pormenor por insignificante que parezca, hasta resucitar, si tanto alcanzamos, la antigua forma de este alcázar en el siglo XVI, después de cuatro siglos de añadiduras y cambios y modificaciones.”<sup>91</sup>

La preocupación de Cervós y Solá por convertir el palacio en un lugar de visitantes al servicio del santo contribuyó, no sólo a valorar lo antiguo y lo recreado como tal, sino también a hacerlo con el Barroco en unos momentos todavía de difícil comprensión hacia él. Por esta razón, manifiestan cómo los viajeros no podían marcharse de Gandia sin ver la galería Dorada, que siempre fue estimada como la joya artística del palacio. Una opinión que mantuvo la sagaz visión de Elías Tormo, primer catedrático de la Historia del Arte en España, pues advertía que, a pesar de sus múltiples transformaciones, era la mansión señorial más importante del reino de Valencia, y en ella destacaba la citada galería como la joya del barroco civil valenciano<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> CERVÓS, F. y SOLÁ, J. M.: *El palacio ducal de Gandia...* (op. cit.), p. 12.

<sup>92</sup> TORMO, E.: *Guía de Levante...* (op. cit.).

<sup>93</sup> ALVIRA BANZO, F.: *Martín Coronas, pintor*, Zaragoza, 2006. Sobre su actividad en Gandia, y otras representaciones del santo en el palacio véase RINCÓN GARCÍA, W.: “Iconografía de sant Francesc de Borja del palau ducal de Gandia”, en *Estampes de Santedat. Sant Francesc de Borja i els sants espanyols del seu temps*, Generalitat Valenciana, 2010, pp. 85-110.



18. *Capilla gótica* en la antigua cámara del duque del Palacio Ducal de Gandía. La fisonomía actual es de la primera mitad del siglo XX.

Historia con clara coherencia con la época representada, puesto que en el Renacimiento así lo permitía el tapiz por formato y función. Además, la decisión de situar algunas de las historias en escenarios inspirados en las obras restauradas confirió credibilidad a lo representado y legitimidad a lo restaurado. Y sigue este principio de establecer una relación evidente con los vestigios el cuadro que el hermano Coronas pintó del duque para el salón de plenos del ayuntamiento del Gandía, pues deja entrever el único elemento de dimensión urbana identificable en 1904; esto es, la planta de una defensa que recuerda claramente el baluarte o “Torreó del Pi”.

Las obras adquirieron tal dimensión que E. Bertaux habló del palacio comprado y restaurado por los jesuitas como un noviciado transformado en gloria de San Francisco de Borja<sup>94</sup>. Una situación que fue acrecentándose con nuevas obras en piedra, pigmento y tinta. Desde el propio “santo palacio restaurado (...) encanto de los gandienses y de los forasteros (...) perla de la ciudad”, se publicaron obras que insistían en el orgullo por una labor de restauración bajo el modelo del “estilo ojival dominante en la parte más vetusta del Palacio, que es típico entre los del Reino de Valencia”, y cuya labor animaba a recaudar fondos para la nueva iglesia del

<sup>94</sup> BERTAUX, E.: “Monuments et souvenirs des Borgia dans le Royaume de Valence (Premier Article) y “(Deuxième et dernier article)”, en *Gazette de Beaux Arts*, 1908, I Semestre, pp. 89-113 y 198-220; cita en p. 91.

Sagrado Corazón de Jesús, que se concebía a partir de la copia de los más diversos referentes (fig. 17): arcos apuntados del palacio, cubierta de madera en artesa del hospital de san Marcos, que se creía mandó construir el duque y santo, arcos escarzanos hacia la calle y patio de la lonja y la Generalitat de Valencia, el trascoro y la custodia de la catedral de Valencia, y obras de la catedral de Tortosa, el museo del Prado, el santuario de Guadalupe...<sup>95</sup> En otros casos, los proyectos se pusieron al servicio de un incipiente turismo que auspiciaron los jesuitas bajo un sesgo obviamente espiritual. La obra de Solá y Cervós, que ya atendía este componente con su exposición secuencial de espacios, se agotó pocos años después; en 1918 se publicó otra que era prácticamente un extracto; y otras perseguían ordenar los datos con otro discurso, como la obra de Antonio de León de 1926, que contribuyó a compilar el recuerdo de los Borja en la ciudad de Gandia<sup>96</sup>.

Del orgullo de estas iniciativas y su complemento da buena muestra la carta que el mismo Antonio de León, R.P. Provincial de la Provincia de Aragón, de la Compañía de Jesús, en Valencia, dirigió el 4 de mayo de 1925 a la Dirección General de Bellas Artes, y por la que solicitaba en depósito algunos cuadros de los que la Real Academia de San Carlos no tenía expuestos, y destacaba el celo hacia las artes de los jesuitas con las siguientes palabras: "Que; la citada Orden Religiosa, con grandes dispendios, ha restaurado y, en parte, reedificado aquella hermosa Casa solariega, y especialmente en estos últimos años ha procurado hacerlo conforme a las exigencias del arte en materia de restauraciones. Restauraciones que con gran complacencia y agrado ha visto realizadas la Real Academia de San Carlos de Valencia." Finalmente, con avanzados criterios de puesta en valor señalaba que con ello se "lograría avalorar el desmantelado Palacio Ducal, difundir la cultura y atraer mayor número de visitantes a Gandia; todo lo cual redundaría en beneficio de aquella ciudad y en prestigio de toda esta región levantina."<sup>97</sup> El mismo jesuita en su libro menciona las donaciones de la duquesa de Prim y de la marquesa de Dos Aguas, que regaló una portada y un artesonado del palacio de los marqueses de la Algorfa en Albaterra. Una labor a la que desde el interior se sumó la actividad del hermano Coronas en el enriquecimiento de la decoración mueble.

En 1932 el edificio se adaptó a su uso como escuelas nacionales, según proyecto del arquitecto Valls Gadea. Poco después, durante la Guerra Civil se interrumpieron las acciones que perseguían nuevas donaciones, y en sentido opuesto el palacio sufrió graves pérdidas, principalmente en su patrimonio mueble y retablos de la capilla de san Miguel. Desde entonces, se han efectuado nuevas compras y donaciones, como las de la familia León Batllory, y han ingresado hasta artesonados y elementos arquitectónicos; por ejemplo, avanzado el siglo XX lo hicieron algunas de las piezas del desmantelado palacio conde de Oliva. De muy distintas maneras se ha intentado resarcir la pérdida mueble del propio edificio, pero los ejemplos citados en este último párrafo despliegan unos criterios patrimoniales muy cercanos a los llevados a efecto en la ciudad de Valencia con el patio del palacio del embajador Vich en el Museo de Bellas Artes del antiguo convento del Carmen, o con el alfarje de la Casa de la Ciudad, obra de Joan del Poyo, en el Consulado del Mar.

No se llevó a efecto la repristinación de la sala de san Miguel, llamada vulgarmente salón de Águilas, para descubrir la techumbre de madera medieval con canes esculpidos. No obstante, la restauración efectuada en la última década del siglo XX bajo proyecto y dirección del arquitecto Joaquín Mañoso Valderrama modificó toda la zona oeste. Entre 1992 y 1995 se ejecutaron las obras de rehabilitación en este lado con el objeto

<sup>95</sup> *Capilla pública del Palacio Ducal de San Francisco de Borja de Gandia*, Gandia, 1924. Y poco después Miguel Barguero en *El Palacio Ducal de Gandia. Fascículo I*, Gandia, 1925.

<sup>96</sup> *Una visita al Palacio Ducal de San Francisco de Borja*, Gandia, 1918. LEÓN, A. de (S. J.): *Guía del Palacio Ducal y de otros insignes recuerdos de los Borjas en la ciudad de Gandia*, Valencia, 1926.

<sup>97</sup> Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia (en adelante ARASCV), 113/4/20. Carta de Antonio de León al subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, y carta del Director General de Bellas Artes al Presidente del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia. El tema se trató en la Junta del 9 de junio de 1925, pero la llegada del Príncipe de Asturias hizo que la decisión se aplazara, y después las actas no reflejan nada al respecto (ARASCV, Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1924 a 1944).

de crear en su última planta el Centro de Estudios Borgiaños y Museo de la Ciudad. Esta iniciativa supuso la práctica sustitución de la galería de arcos de medio punto de la andana por una evocación de las que se consideraron primitivas ventanas de arcos rebajados, se substituyó la techumbre y desconocemos su incidencia en el alfarje que cerraba la antigua sala de san Miguel. En 1995 también se iniciaron pequeñas intervenciones en el patio de Cañas con destino a su saneamiento integral, así como en diferentes puntos del palacio. En 2002 y 2003 se redactaron propuestas que ampliaban la rehabilitación de la tercera planta del palacio, manteniendo el mismo destino de uso que el defendido para el ala oeste<sup>98</sup>. En 2004 se redactó el proyecto de restauración de cubiertas de la galería Dorada y fachada del patio de Cañas por el arquitecto Joaquín Mañoso, y en 2009 su homólogo Carlos Campos dirigió el proyecto básico y ejecución del objetivo anterior<sup>99</sup>.

\* \* \*

Cuando los jesuitas compraron el palacio ducal de Gandía se habían perdido en la ciudad la mayor parte de los testimonios materiales de la vida de san Francisco de Borja. A mediados del siglo XIX el edificio que ocupó la Universidad ya prácticamente se había hecho nuevo, en las murallas se habían picado sus escudos en 1820 (y en 1881 fueron derribadas casi por completo), y en 1865 se interrumpió la representación de la *Visitatio Sepulchri*. Para el cronista Basilio Sebastián Castellanos tan sólo el palacio mostraba un perfil agradable a pesar de lo que consideraba ciertos anacronismos, que era resultado de un proceso aditivo con el que mis- mos descendientes del santo duque contribuyeron a su recuerdo. Los jesuitas siguieron esta labor de evoca- ción, pero con otros recursos, y centrándose en otras facetas, con intención explícita de conseguir el mayor número de visitantes (devotos). Teodoro Llorente se lamentaba de que hubiera sido desmantelado por los Osuna, así como de la reciente restauración del edificio al servicio de nuevos usos y exaltación de la orden de los jesuitas, al tiempo que, consiguientemente, anhelaba el estado de ruina evocadora de una misma época que se había borrado o desdibujado<sup>100</sup>. De cualquier modo, como todo bien patrimonial, el palacio es una acumulación de lo que fue, de lo que se ha interpretado que fue y de lo que se ha querido que sea. No obstante, el resultado de tantas modificaciones ha permitido, aunque con frecuente nostalgia y lamento, mantener una constante admiración.

Recientemente, se han hecho esfuerzos por recuperar otros testimonios del santo duque, desde 1998 vuel- ve a escucharse en la colegiata de Gandía la *Visitatio Sepulchri* que se representó desde el año siguiente de su marcha hasta 1865, y el propio quinto centenario de su nacimiento, en el que se inscribe este trabajo, supone la concurrencia de la historiografía a través de exposiciones, congresos, libros..., con encuentros y claras diver- gencias respecto a las iniciativas que se hicieron con motivo de otras conmemoraciones<sup>101</sup>, lo que facilita que continuamente leamos el pasado de modo distinto, e incluso estemos en permanente construcción del mismo.

---

<sup>98</sup> Sobre estos aspectos pueden verse los diferentes proyectos de restauración comprendidos entre el *Proyecto de Restauración del ala Oes- te* (1991) y el *Proyecto básico y de ejecución de restauración de cubiertas del salón dorado y fachada al patio de cañas* (2004), redactados por Caro & Mañoso, arquitectos asociados. En 2010 se han restaurado los lienzos situados en el techo de la Galería Dorada.

<sup>99</sup> [http://www.palauducal.com/c\\_pro\\_3.html](http://www.palauducal.com/c_pro_3.html). Consultado el 1 de marzo de 2010.

<sup>100</sup> Sobre este palacio y sus transformaciones véase LLORENTE OLIVARES, T.: *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Barce- lona, 1887-1889, vols. III; t. II, p. 688; BERTAUX, E.: "Monuments et souvenirs des Borgia... (op. cit.); y muy especialmente CERVÓS, F. y SOLÁ, J. M.: *El palacio ducal de Gandía...* (op. cit.) y LEÓN, A. de (S. J.): *Guía del Palacio Ducal y de otros insignes recuerdos de los Borjas...* (op. cit.); y PERLES MARTÍ, F. G.: *El Palacio Ducal de Gandía*. Bilbao, 1985.

<sup>101</sup> Así lo ha reflejado elocuentemente la exposición "La ciutat de Gandia i la memòria de Francesc de Borja" (AHG, 2010), coordinada por Bernat Martí y Jesús E. Alonso.